

ROSSANA SCALIA

*Viaggio sonoro nella Resistenza*

In

*Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana*

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ROSSANA SCALIA

*Viaggio sonoro nella Resistenza*

*Il presente lavoro nasce dal desiderio di ricostruire in un'ottica sonora le vicende e l'identità dei luoghi attraversati dalla Resistenza mediante i suoni di riferimento ricavati dal testo letterario esaminato. Tra i romanzi dedicati alla Resistenza al termine del secondo conflitto e prima della rigogliosa stagione letteraria degli anni Sessanta occupa un posto di rilievo L'Agnese va a morire di Renata Viganò, opera pubblicata nel 1949. Analizzare il romanzo della Viganò attraverso la ricerca degli elementi sonori, al fine di ricostruire il soundscape del momento storico preso in esame, si è rivelata un'operazione ancorché lunga, degna d'interesse. Una tale indagine ha consentito infatti di notare che nel romanzo le vicende e persino le emozioni dei personaggi sono spesso generate dalle percezioni uditive, importanti sia per coloro che la guerra la fanno sia per coloro che la subiscono. Gli elementi sonori, biofonie, geofonie, tecnofonie, rappresentano inoltre strumenti di conoscenza dell'ambiente spazio-temporale, di riflessione e analisi per una ricostruzione del luogo dove la vicenda è ambientata, le valli di Comacchio, un'ampia zona umida e paludosa dell'Emilia Romagna. Di tale territorio tutte le notazioni uditive raccolte si rivelano fonti che concorrono a delineare un soundscape di guerra, di devastazione, di terrore, desolazione e sofferenza, un soundscape compromesso dai suoni bellici che lo attraversano e sembrano lacerarlo nel suo intimo.*

Lo scopo del presente lavoro è proporre un approccio metodologico allo studio della realtà, della letteratura, della storia che conferisca spazio e valore al senso dell'udito e che ne evidenzi le preziose peculiarità. Si intende infatti ripercorrere, mediante un'analisi concentrata sulla sfera del sonoro, le emozioni e le vicende di personaggi, l'identità e la conformazione di spazi geografici circoscritti durante un periodo particolarmente complesso e tormentato della storia nazionale, quale è quello della Resistenza.

Il suddetto periodo è quindi analizzato attraverso i *soundmarks*<sup>1</sup> ricavati dalla fonte letteraria esaminata, il romanzo di impostazione neorealista e di ispirazione autobiografica, *L'Agnese va a morire* di Renata Viganò, pubblicato nel 1949 e dalla comparazione talvolta con i suoni proposti nel film omonimo diretto da Giuliano Montaldo nel 1976.

La trama del romanzo riguarda la storia di Agnese, una lavandaia il cui marito viene arrestato e deportato dopo la rivelazione che in casa loro è nascosto un soldato, un disertore fuggito dall'esercito italiano dopo l'armistizio dell'8 settembre 1943. In seguito all'arresto, Agnese apprenderà che il marito collaborava con il Partito comunista e inizierà a offrire il suo sostegno ai partigiani. La successiva scoperta della morte del marito, durante il viaggio di deportazione in Germania, non arresterà anzi alimenterà lo spirito attivo e l'abnegazione di Agnese che continuerà ostinatamente a sostenere le azioni dei partigiani, passando gradualmente da un'adesione saltuaria e istintiva a una partecipazione cosciente e consapevole.

Il romanzo è diviso in tre parti, che corrispondono a tre ambientazioni differenti: la prima è la casa di Agnese, dove lei svolge il mestiere di lavandaia ed è estranea alla guerra fatta dagli uomini; la seconda è costituita dal rifugio tra le valli dove Agnese vive e cospira insieme ai giovani partigiani; infine c'è l'abitazione presa in affitto per celare l'attività clandestina nella quale Agnese è ormai consapevolmente e pienamente coinvolta. Gli eventi bellici, scanditi dai suoni, determineranno il continuo spostamento di scena e di ambiente fino al tragico epilogo.

*Lavoro condotto sul romanzo*

Al fine di ricostruire il *soundscape* del difficile e turbolento momento storico preso in considerazione è stata condotta una meticolosa ricerca di tutti i suoni di riferimento, *soundmarks*, contenuti nel testo prescelto. Questo studio ha dimostrato che nel romanzo le vicende sono spesso originate dalle percezioni

---

<sup>1</sup> Sulla nozione di *soundmark* e di *soundscape* leggi E. BATTISTINI, *Are cities losing their voice? Reflections on the concept of soundmark beginning with four cities*, in A. Calanchi e F. Michi (a cura di), *Soundscape and sound identities*, Galaad Edizioni, Giulianova (Teramo) 2017, 27-44.

uditive che rivestono una rilevanza notevole sia per coloro che la guerra la fanno sia per quanti la subiscono.

Gli elementi sonori diventano infatti strumenti di conoscenza dell'ambiente spazio-temporale, di riflessione e analisi per una ricostruzione storica.

Da questo punto di vista, tuttavia, occorre precisare che i mondi sonori, i *sonic environments*<sup>2</sup> delineati nel romanzo, attraverso descrizioni filtrate dalle percezioni sensoriali dei personaggi, mirano frequentemente al 'riconoscimento',<sup>3</sup> all'identificazione delle sorgenti acustiche e quindi all'attribuzione di un significato a quelle vibrazioni che diventano segnali inequivocabili di ostacolo, di presenza minacciosa o favorevole. Si tratta dunque di un ascolto pragmatico<sup>4</sup> che evoca emozioni semplici come la paura, il timore, la rabbia e avverte che incalzano situazioni pericolose e di conseguenza occorre fuggire, celarsi, o affrontare intrepidi l'ostacolo, il nemico. Non si tratta pertanto della 'contemplazione'<sup>5</sup> del paesaggio sonoro svincolato dal mondo circostante, ma di percezioni uditive il più delle volte strumentali all'azione dei personaggi e allo svolgimento della trama.

Il *soundscape* che fa da sfondo alla vicenda è un paesaggio ora apparentemente silenzioso, ora segnato da suoni naturali, ora infranto nella sua integrità dalle incursioni nazifasciste, da quelle alleate oppure dai rumori prodotti dai partigiani.

Nel romanzo si trovano brevi passaggi dedicati alla descrizione di un ambiente sonoro sereno, agreste, percorso da geofonie,<sup>6</sup> ossia suoni legati alla natura, come lo sciacquo dell'acqua del fiume, il soffiare del vento tra le canne, il rumore della pioggia, e biofonie, come il ronzio delle zanzare, il salto delle rane nell'acqua e il loro canto insistente etc. Se da un lato questi *soundmarks* ci forniscono informazioni sull'identità geografica del luogo dove la vicenda è ambientata, le valli di Comacchio, un'ampia zona umida e paludosa dell'Emilia Romagna, caratterizzata da un paesaggio dove dominano acquitrini, fiumi, valli d'acqua dolce e salmastra, dall'altro tuttavia tali descrizioni sono molto brevi, transitorie e preludono allo sconvolgimento che eventi avversi, tecnofonie,<sup>7</sup> caratteristiche di quel periodo e quindi indispensabili per la ricostruzione dell'identità storica, determineranno inopinatamente, turbando la vita dei personaggi rappresentati.

### *Esordio del romanzo: Arresto e deportazione di Palita*

Dopo l'accoglienza offerta da Agnese e suo marito Palita a un soldato italiano in fuga, l'evento che mette in moto la storia è proprio annunciato da un elemento uditivo di tipo pragmatico: «Dalla strada veniva un rumore sordo di carri, un rombo di camion fermi col motore acceso, e delle voci forti, aspre come fruste».<sup>8</sup> A questi suoni minacciosi fanno seguito le parole della Minghina, la vicina di casa di Agnese, la quale, eccitata, annuncia alla donna che i fascisti e i tedeschi stanno tornando e che deporteranno in Germania quanti hanno esultato dopo il 25 luglio.

<sup>2</sup> Sulla nozione di *sonic environment*, cfr. E. BATTISTINI, *Are cities losing their voice? ...*, 43.

<sup>3</sup> G. ZANARINI, *La percezione dei paesaggi sonori*, in A. Calanchi, A. Laquidara (a cura di), *Prospettive sonore*, Giulianova, Galaad Edizioni, 2016, 17-33: 26-29.

<sup>4</sup> R. VIGANÒ, *L'Agnese va a morire*, Einaudi 2014, 121.

<sup>5</sup> G. ZANARINI, *La percezione dei paesaggi sonori...*, 26-31.

<sup>6</sup> Sulla nozione di geofonie, biofonie, tecnofonie cfr. A. FARINA, *L'approccio scientifico al paesaggio sonoro come nuovo strumento per una gestione etica dell'ambiente*, in A. Calanchi (a cura di), *Il suono percepito, il suono raccontato*, Galaad Edizioni, Giulianova (Teramo) 2015, 33-60: 36-37.

<sup>7</sup> Suoni quali la marcia dei soldati, il rombo degli aerei in volo, in picchiata, gli scoppi delle bombe, delle pallottole, le sirene dell'allarme, il clangore degli autocarri.

<sup>8</sup> R. VIGANÒ, *L'Agnese...*, 13.

Il giorno successivo è ancora un elemento uditivo a innescare l'azione e a infrangere il silenzio settembrino della campagna priva di sole: prima il suono dei piedi scalzi di un ragazzino che corre e che annuncia gridando: «I tedeschi. Vengono qui», poi le tecnofonie «e intanto s'udì crescere un rombo di motore».<sup>9</sup>

In questo caso si tratta di un camion che irrompe nel silenzio della campagna di settembre e dal quale scendono i tedeschi che arrestano Palita, il marito di Agnese. Ed è sempre una percezione uditiva che chiude il funesto episodio: «Sentì avviare il motore, il camion si mosse, imboccò la cavedagna, trabalzando sulle carreggiate».<sup>10</sup> Montato sul camion con i nazisti, Palita, vedendo Agnese corrergli dietro, prima cerca di rassicurarla, dicendole che lo portano nelle scuole e che si farà scartare alla visita, infine le grida: «Fermati, Agnese.... Mi raccomando la gatta...- Furono le ultime parole che lei intese: le altre se le portò via il motore che andava sempre più forte».<sup>11</sup>

A suggellare il rapporto tra marito e moglie nel loro ultimo contatto proprio una notazione uditiva, inghiottita cupamente dal rumore opprimente del motore che li separa per sempre.

La vicenda di Palita, presenza-assenza costante in tutto il romanzo, è suggellata dall'episodio del viaggio verso la Germania, raccontato ad Agnese dal figlio di Cencio arrestato e deportato insieme a Palita e riuscito miracolosamente a fuggire durante una sosta del convoglio ferroviario.

L'episodio della deportazione è caratterizzato anch'esso da notazioni uditive. Infatti, quando il convoglio ferroviario, adibito abitualmente al trasporto del bestiame, giunge in stazione e si spalancano gli sportelli a turbare Palita e il figlio di Cencio sono proprio le grida, le urla disperate della gente a bordo del convoglio, i pianti, le inascoltate richieste di soccorso. Costretti a salire sul treno, ai due prigionieri non resta che prestare ascolto ai discorsi degli altri deportati, quasi tutti ebrei, per capire dove sono e il motivo per cui vengono deportati attribuibile alla loro militanza politica nel Partito comunista.<sup>12</sup> Gli sportelli dei convogli non vengono mai aperti per cui i prigionieri, che sono tutti ammassati uno sopra l'altro, intuiscono il luogo in cui si trovano, proprio grazie all'ascolto delle voci esterne nelle stazioni dove il treno sosta. A causa della penuria di alimenti, acqua, aria, sonno, cominciano a morire le donne, i bambini, gli anziani, infine è la volta di Palita. Approfittando di una sosta e della concessione della rimozione dei cadaveri dal convoglio, in un momento di confusione causato dalla sirena dell'allarme per via dei bombardamenti in corso, il figlio di Cencio riesce fortunatamente a fuggire, tornare nel suo paese e raggiungere la casa di Agnese alla quale racconterà quanto accaduto.

### *Primi rumori di guerra*

Nel capitolo successivo all'arresto di Palita, mentre Agnese, sola, come in attesa, ancora ignara di quanto accaduto al marito, siede sull'uscio, sentiamo i primi, strutturati rumori di guerra del romanzo:

Un rombo dall'alto traversò il silenzio del mezzogiorno: erano quattro aerei veloci, scintillanti. L'Agnese li vide appena, e già essi si abbassavano con un rumore insensato, come se cadessero. Bombardavano il ponte. Si udirono tre, quattro scoppi, poi il cantare più chiaro dei motori che riprendevano quota.<sup>13</sup>

<sup>9</sup> Ivi, 14.

<sup>10</sup> Ivi, 16.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> R. VIGANÒ, *L'Agnese...*, 36: Il figlio di Cencio in riferimento a questo trasporto coatto preciserà ad Agnese: «La gente nel vagone erano tutti ebrei deportati in Germania, e un uomo [...] ci spiegò che se i tedeschi ci avevano messi con loro, voleva dire che al nostro paese eravamo stati denunciati come sovversivi e comunisti».

<sup>13</sup> Ivi, 18.

Agnese sente «le voci e i passi di un branco di persone che venivano di corsa».<sup>14</sup> Si tratta di persone del paese che si rifugiano in campagna durante i bombardamenti aerei. Ed ecco:

I caccia- bombardieri ritornavano: di nuovo segnarono il disegno della curva [...], fecero quel rauco gridare della picchiata e ancora si udirono gli schianti delle bombe, poi, più vicine, quattro o cinque raffiche spavalde. Tutti urlavano.<sup>15</sup>

Le persone terrorizzate entrano come in un rifugio in casa di Agnese che non oppone resistenza. Infine:

I colpi ritardati della contraerea riempiono il cielo di piccole nuvole tonde, ma gli aerei avevano finito, si allontanavano, il rombo moriva in un mormorare confuso. S'alzarono anche i sei urli faticosi della sirena dello zuccherificio. L'allarme lo davano sempre quando i bombardieri erano già andati via, a causa del segnale che dovevano attendere trasmesso dalla città. La gente considerava il suono della sirena come l'avviso del cessato pericolo.<sup>16</sup>

Tra le persone accorse in casa di Agnese quattro o cinque donne che, riluttanti a uscire dall'abitazione, una volta cessati i rumori, rivelano l'arresto, insieme a Palita, dei propri cari «si levò un'onda di voci accorate, di pianti, di invocazioni, un coro da tragedia greca»<sup>17</sup> di cui Agnese sembra muta e imperturbabile testimone, lucidamente consapevole che i loro uomini non torneranno mai più.

Tutte queste notazioni uditive concorrono a delineare un paesaggio sonoro, un *soundscape* di guerra, di terrore e devastazione, di dolore e sofferenza, un paesaggio naturale, compromesso inevitabilmente dai suoni bellici della seconda guerra mondiale che lo attraversano e sembrano ferirlo nel suo intimo. Agnese, come abbiamo detto, dopo l'arresto e la deportazione di Palita, comincia a collaborare con i partigiani, fa la staffetta, va su e giù per le campagne circostanti con la sua bicicletta. Il suo intrepido incedere viene talvolta interrotto dal clamore degli autocarri, dal fracasso provocato dai soldati tedeschi, dalle loro grida furenti e imperiose. Sono pertanto frequenti nel romanzo i colpi di scena introdotti dal cambiamento repentino, inopinato del *soundscape*, del *sonic environment* durante i suoi consueti giri:

Una volta le arrivò addosso all'improvviso il clamore di una colonna di autocarri, scartò a destra appena in tempo per non essere investita. [...] Con quel rumore attorno non era più buona a proseguire. Gli autocarri passarono...

Il silenzio avvolge di nuovo la campagna ma *ex abrupto*:

Si udì allora un rombo, come una scossa nel cielo: sembrò correre a balzi contro la valle, si ripeté frantumato e ripercosso dal largo specchio stagnante, morì lentamente come un tuono d'estate. L'Agnese tese l'orecchio, ma non sentì nessun motore di aerei: il silenzio era di nuovo vasto e pesante.<sup>18</sup>

In questa descrizione, nella quale sentiamo l'eco del componimento *Il tuono* di Pascoli, notiamo che il silenzio è infranto dai rumori di guerra che irrompono improvvisi a sconvolgere, dilaniare, straziare il *soundscape* naturale. Poco dopo si scoprirà che il rombo improvviso era stato provocato dalla deflagrazione del ponte a opera dei partigiani.

---

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> Ivi, 18-19.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Ivi, 31.

A proposito dei suoni di guerra è interessante commisurare gli effetti acustici descritti nel romanzo con quelli prodotti nel film omonimo girato proprio nelle valli di Comacchio. Nel film il passaggio narrativo sopra esposto viene messo in risalto attraverso il rumore assordante della colonna dei camion, delle camionette dei nazisti che passano lungo la strada e poi il boato dello scoppio seguito dal silenzio e infine dal fracasso dei nazisti e dalla voce ‘inumana’, ‘invasata’, per usare i termini della Viganò, di un comandante nazista.<sup>19</sup>

### *Episodio del partigiano*

L’episodio del partigiano impiccato a un albero nel terzo capitolo della prima parte, esecrabile scena in cui Agnese si imbatte durante una sua missione come staffetta, è annunciato da notazioni uditive, come la campana a morto. Agnese si ferma, osserva, comprende e resta senza fiato nel vedere un gruppetto di tedeschi e soldati della guardia nazionale repubblicana, uno dei quali percuote alle ginocchia il cadavere di un partigiano penzolante da un albero, mentre altri soldati in coro scandiscono, orrendo coro macabro, «Don, don, don» al ritmo della campana da morto.<sup>20</sup> Il gesto crudele genera urla acute e disperate in una casa, urla che si contrappongono al silenzio circostante e all’immobilità della gente apparentemente composta e rassegnata sulla piazza, intenta ad ascoltare e a guardare inerte e passiva. Sempre un dato uditivo sigilla il raccapricciante episodio, la canzone *Giovinezza*,<sup>21</sup> intonata insieme ai fascisti dai tedeschi che prima hanno cantato un inno nella loro lingua.

A questo punto possiamo immaginare un ascolto finalizzato allo svago, alla distensione e capace di destare emozioni più complesse, anche remote, immediatamente dissolte però al termine del canto, dal momento che uno dei tedeschi gridò: «Noi questo fare a spie e traditori» e successivamente sparò in aria una raffica di colpi.

A proposito di questo episodio è interessante notare la differenza rispetto al testo scritto della sopracitata pellicola cinematografica. Nel film infatti la vista del cadavere è preceduta e abbinata al suono lugubre e cadenzato delle campane ma non ci sono grida né inni o canzonette ad accompagnare l’azione. La scena toccante è rotta dalla voce brusca, malevola di un comandante nazista che, insofferente verso il suono delle campane, ne ordina perentorio l’interruzione «Basta Campane!». La scena ha anche dei secondi di silenzio, infranti solo dalla domanda di Agnese ad un astante riguardo al cartello appeso al cadavere e recante la scritta ‘partigiano’, ma non è contraddistinta dagli stessi suoni che connotano il testo letterario.

### *Gusti sonori*

Per quanto concerne i gusti musicali di quel tempo, se si intendesse ricavare qualche informazione su questo argomento, si potrebbe ricorrere a un passo che riporta nella casa della Minghina, la vicina verso la quale Agnese nutre un disprezzo che ha radici ideologico-morali. La famiglia, che appoggia e sostiene apertamente i nazifascisti, possiede infatti una radio:

una di quelle sequestrate a chi ascoltava la «voce di Londra», la tenevano aperta tutto il giorno; sull’aia rombavano i gridi isterici di Graziani, cadevano le note di *Giovinezza*, le gaie canzonette del

<sup>19</sup> Ivi, 31-32: «Emerse poi la voce di un comandante, con uno di quei gridi rotti, inumani, invasati, che tutti al mondo riconoscono subito per tedeschi».

<sup>20</sup> Ivi, 28-29.

<sup>21</sup> Sulla canzone *Giovinezza* <https://www.barbadillo.it/56006-cultura-la-storia-di-giovinazza-inno-degli-squadristi/>

varietà. Augusto<sup>22</sup> si trovò un giorno, seduto presso il pagliaio, mentre tirava nella pipa piena di tabacco buono, a cantarellare *Lili Marlene*.<sup>23</sup>

Nel passo sopra riportato si reperiscono informazioni sulle trasmissioni radiofoniche dell'epoca, sul divieto di ascoltare la «voce di Londra», pena il sequestro della radio, sulla massiccia divulgazione dei bandi di reclutamento di Graziani anche a mezzo audio e non solo mediante i manifesti affissi nelle città, sull'ascolto delle canzonette di varietà, sulla messa in onda di canzoni fasciste, come *Giovinezza*, divenuta l'Inno trionfale del Partito Nazionale Fascista, e infine sulla diffusione e sull'apprezzamento di una canzone d'amore tedesca, *Lele Marlene*.

Tutto ciò ci conferma che l'emittente radiofonica in guerra era non solo mezzo di puro intrattenimento o svago, ma strumento di propaganda, di mobilitazione per mettere al bando ogni disfattismo, sintesi della retorica bellica, mezzo capace di condensare tutto ciò in cui si doveva credere e per cui si doveva combattere. Ne consegue pertanto l'alto valore conferito alle trasmissioni radiofoniche e il loro rigoroso e intransigente controllo da parte del regime fascista.

### *Seconda e terza parte*

Nella seconda parte del romanzo possiamo trovare innumerevoli elementi atti a ricostruire il *sonic environment*, Agnese e i partigiani si trovano infatti in un rifugio tra le valli, dove sono giunti a bordo di imbarcazioni. Si infittiscono pertanto i suoni legati a questo ambiente umido e paludoso.

I partigiani trovano ricovero in capanne dismesse. Di notte l'Agnese, seduta davanti alla porta, si mette in ascolto in attesa che il sonno la sovrasti:

...si sentiva il mormorio delle zanzare, e lo sbattere delle mani nei movimenti istintivi per schiacciarle. Ma fuori, tra i canneti più lontani, non c'era silenzio. L' Agnese conosceva quel rumore della valle di notte: un ronzare sordo, un grido isolato; il soffiare del vento nelle canne che fanno come uno strepito di passi, il propagarsi di un respiro caldo, il salto delle rane nell'acqua, tac, tac [...] e il loro canto insistente che viene da una parte, e pare invece tutto intorno, legato in un cerchio; altre misteriose presenze di insetti che volano solo di sera, e nessuno li vede.<sup>24</sup>

E ancora:

Si sentiva la corrente sciacquare intorno ai sassi del guado, e il vento fresco passava sui cespugli in golena, sugli alberi della riva, e sollevava un rumore lieve di foglie, proprio uno stormire leggero, non quel fruscio sonoro delle canne come in valle, che pareva sempre qualcuno in agguato.<sup>25</sup>

Accade anche che il croscio della pioggia battente si fonda con il suono dell'acqua al pianterreno in un inesorabile logorio acustico: «Ascoltava il cadere dell'acqua sulle grondaie rotte, lo sciacquare delle onde stanche al pianterreno: era un suono lungo, sordo, un battere senza scopo, che non finiva mai, non finiva mai». <sup>26</sup> Tra i suoni antropici ci sono i canti, le canzoni che, a seconda delle circostanze e delle persone, contribuiscono a creare sensazioni di disturbo e disagio per lo più in chi suo malgrado le ascolta, soprattutto nei partigiani, se a cantare sono i fascisti o i nazisti, ma di sollievo e conforto di norma in chi le intona.

<sup>22</sup> Augusto è il marito della Minghina.

<sup>23</sup> R. VIGANÒ, *L'Agnese...*, 41.

<sup>24</sup> Ivi, 67.

<sup>25</sup> Ivi, 98.

<sup>26</sup> Ivi, 147.

Tuttavia è da rilevare che se la canzone *Giovinexxa* viene eseguita pubblicamente senza esitazione dai fascisti, come si rileva nell'episodio del partigiano impiccato, o trasmessa dai programmi radiofonici, come ci rammenta la radio della Minghina, i canti partigiani invece possono essere intonati solo in alcune circostanze e in determinati spazi, lontano dai centri abitati, distanti da orecchie indiscrete.

Così, quando Agnese e i compagni partigiani sono nelle capanne e i rumori naturali che li avvolgono sembrano richiamare alla memoria un sereno paesaggio bucolico e allontanare le nubi della guerra, ecco che i ragazzi:

si misero a cantare una canzone partigiana. - Soffia il vento e infuria la bufera - scarpe rotte eppur  
dobbiam partir,<sup>27</sup> - cantavano tutti insieme. Ma il Comandante arrivò di corsa dalla capanna delle armi,  
li fece smettere.<sup>28</sup>

I suoni, i rumori, i canti potevano infatti rivelare la presenza dei partigiani ai tedeschi in agguato, di conseguenza il silenzio in queste circostanze era d'obbligo.

Quando tuttavia la permanenza nella capanna diventa routine, il canto diviene quasi regolare, costante, una gradita consuetudine serale: «Verso sera cantavano, con voce bassa perché nessuno li sentisse, e il canto sembrasse poco più del fruscio delle canne, un po' di vento più forte in mezzo alla valle».<sup>29</sup>

Con l'arrivo dei violenti temporali estivi ad agosto, con il rumore fragoroso portato dalle violente piogge, «i partigiani si scrollavano come cani bagnati, e gridavano forte; col frastuono nessuno poteva udirli, e loro godevano a risentirsi la gola libera, dopo tanti giorni di parlare sottovoce».<sup>30</sup>

Finalmente i partigiani, approfittando dell'immensità dei campi, possono liberamente cantare, lasciarsi andare, abbandonarsi al piacere consolante del canto corale, del canto di speranza «qualcuno si metteva a cantare, e il coro cresceva fitto come in chiesa. Qui potevano cantare, anche cinquanta voci insieme, nessuno li sentiva».<sup>31</sup> Se da una parte dunque il canto si rivela catartico per i partigiani, dall'altra parte l'ascolto sembra alleviare la solitudine della donna. Diversa invece è la percezione di Agnese quando i canti sono innalzati dai tedeschi: se infatti da un lato è istintiva e immediata la sensazione di piacere per le voci chiare e dolci, dall'altro è altrettanto forte la ripugnanza nei confronti degli individui che cantano:

Verso la mezzanotte i tedeschi si misero a cantare. La notte di Natale tutti i tedeschi cantano:  
malgrado i fucili, gli impiccati, la prepotenza e tutto il resto, cantano bene; mettono fuori dalla gola  
avvezza agli urla una voce chiara, religiosa, benefica, un tono da angeli.<sup>32</sup>

Il coro di queste voci, che cresce di intensità, penetra nello stanzone dove dimora Agnese, creando quasi «un nido, un asilo, un ardente rifugio di pietà».<sup>33</sup> Malgrado la dolcezza del canto e la momentanea voluttà, Agnese non si fa ammaliare e duro rimane il suo giudizio morale sui tedeschi «Belle e dolci soltanto le voci, le musiche; gli uomini rimanevano quelli che erano, col cuore fatto di pietra, col cervello pieno di comandi, pronti come sempre a sevizare, a massacrare, a uccidere».<sup>34</sup> Agnese tra sé e sé auspica persino la detonazione di una bomba al fine di sentire intonare canti di lutto e si addormenta tardi e a

<sup>27</sup>A proposito della canzone dobbiamo precisare che il testo, affidato all'oralità e a una complicata codificazione scritta, presenta numerose varianti fin dal primo verso. *Soffia il vento e infuria la bufera* per Renata Viganò ma per molti *fischia*, come nel romanzo di Beppe Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, versione quest'ultima consolidatasi progressivamente e divenuta poi canonica.

<sup>28</sup> R. VIGANÒ, *L'Agnese...*, 70

<sup>29</sup> Ivi, 80.

<sup>30</sup> Ivi, 81.

<sup>31</sup> Ivi, 119.

<sup>32</sup> Ivi, 167-168.

<sup>33</sup> Ivi, 168.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

fatica perché «quei cori che parevano la ninna nanna dei santi le levavano il sonno».<sup>35</sup> Tipico esempio di esposizione a un suono non desiderato che produce sull'uomo effetti psico-sociali in questo caso disturbo del sonno e del riposo.<sup>36</sup> Relativamente a questa scena, è molto intensa la versione cinematografica che gioca sul ricordo di Palita e sul sovrapporsi, sull'intersecarsi progressivo delle voci di gioia e dei canti natalizi intonati dai tedeschi con la colonna sonora del film composta da Ennio Morricone che infine prevarica e finisce per dominare integralmente la conclusione sonora della scena.

### *Il silenzio*

Come i rumori estranei, non noti e dunque sospetti o noti e di conseguenza temuti perché spesso di matrice militare, anche il 'silenzio' in tempi di guerra diventa ingombrante, inquietante, coatto e impaziente, spesso predittivo o prodromo di qualcosa di funesto, come al principio della storia, quando «un gran silenzio occupava la campagna, un'aria bianca di settembre senza sole».<sup>37</sup> Di lì a poco giungeranno i tedeschi ad arrestare Palita, accusato di aver ospitato in casa propria disertori italiani. A volte un 'silenzio' greve fa seguito allo strepito degli autocarri dileguatisi nella strada: «Gli autocarri passarono; a poco a poco la nebbia e la sera ricomposero sulla campagna il silenzio lacerato, e parve più fitto e più nero di prima».<sup>38</sup> Altre volte il 'silenzio' connota dal punto di vista sonoro il paesaggio, soprattutto quando Agnese e i partigiani si trovano presso i campi larghi e verdi lungo il fiume: «Qui c'era silenzio, silenzio scuro ».<sup>39</sup> In questo caso una percezione cromatica si accompagna al dato sonoro del 'silenzio' in una sinestesia di finissima intensità a rappresentare un 'silenzio' cupo, tenebroso, minaccioso, costante tematica che attraversa secoli di letteratura italiana. Nei primi due casi cogliamo la forza di attributi non puramente esornativi ma semanticamente adatti a connotare la tipologia di silenzio, mentre nell'ultimo caso si fa riferimento al legame caratteristico di silenzio e oscurità. In altre circostanze l'amato 'silenzio' fa seguito al rombo assordante degli aerei:

E l'Agnese era quasi sempre sveglia sul suo materasso, e ascoltava, e quando il rombo si definiva, ed era quello di un aereo, lei diceva tra sé: “Meno male, è un apparecchio”, e si godeva il silenzio dopo che il rumore moriva.<sup>40</sup>

Nelle capanne dove i partigiani si sono rifugiati, mentre i giorni si accorciano con il progressivo avanzare dell'autunno, il silenzio amplifica tutti i suoni: «Tutto il tempo sentivano il battere delle gocce sul tetto e lo sciacquare delle onde spinte dal vento dentro le stanze del pianterreno. Le voci alte non coprivano quel suono, il silenzio lo ingigantiva».<sup>41</sup> Poi gli agenti atmosferici, in particolare la neve, intervengono a mutare il paesaggio «La pioggia e la nebbia si cambiarono in neve, il rumore dell'acqua morì in un grande silenzio»<sup>42</sup> e a condizionare pesantemente le azioni dei partigiani:

Gli uomini della «caserma» di Clinto stavano stretti là dentro [...] col silenzio più oppressivo del rumore; un deserto dove non si poteva camminare, uno spazio senza respiro. [...] Erano ancora vivi,

---

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> M. Monari, *Ambienti sonori di vita e di lavoro*, in A. Calanchi e A. Laquidara (a cura di), *Prospettive sonore*, 75- 112: 95

<sup>37</sup> *Ivi*, 14.

<sup>38</sup> *Ivi*, 31.

<sup>39</sup> *Ivi*, 97.

<sup>40</sup> *Ivi*, 121.

<sup>41</sup> *Ivi*, 140.

<sup>42</sup> *Ivi*, 158.

in un mondo senza vita, e gli occhi guardavano un paesaggio privo di colore, come nei sogni, e non lo vedevano più. Bianco e grigio in silenzio. Ma anche di questo non si moriva.<sup>43</sup>

Il silenzio dell'attesa, della stasi, diventa molesto, aspro, angosciante, forzato, trepidante, impaziente: i partigiani desiderano ardentemente spezzare il peso opprimente del silenzio che in questo caso è connotato cromaticamente dal bianco e dal grigio, e vagheggiano, desiderano il rumore, connotato dal nero della morte, dal rosso del sangue.

Erano al sicuro. Ma tutti volevano andar via, andar fuori, nell'acqua, nel freddo, contro i proiettili tedeschi, contro la morte delle armi tedesche. Per rivedere il disegno della terra, delle strade, dei paesi, per ritrovare il rumore, la forma della vita, anche nei luoghi dove veniva data la morte. Per cambiare colore davanti agli occhi. Non più solo bianco e grigio, ma anche nero, anche rosso, anche sangue.<sup>44</sup>

Giungono a invidiare i compagni di un'altra «caserma» che, tornando a bordo di sei barconi dopo un'azione di notte si scontrano con le motobarche tedesche annunciate da rumori lontani. Anche qui a caratterizzare l'episodio è il rumore che irrompe nel silenzio, caratterizzato dal suono dell'acqua, delle onde e della pioggia, accompagnato da quello dei motori e delle mitragliatrici, ancora una volta geofonie e tecnofonie si intersecano in una spirale di violenza e sopraffazione. Ai rischi e ai pericoli imminenti i partigiani si oppongono procedendo compatti e taciti per evitare di essere intercettati, mentre in altre circostanze sono la rassegnazione e lo sconforto a dettare il silenzio: «Camminavano in silenzio, nessuno aveva più voglia di parlare».<sup>45</sup>

Insomma anche il 'silenzio', a tratti condizione sonora dominante a tratti alternata ai rumori di guerra, attraversa e percorre il romanzo intero, ora destando sentimenti di tensione e accrescendo l'ansia e l'angoscia in un'attesa opprimente e snervante, ora placando l'animo agitato. Silenzio e rumori diventano quindi introiezione delle ansie, delle paure, delle angosce, a volte un logorio estenuante che sembra non avere fine.

### *Epilogo*

A conferma del ruolo rilevante esercitato dal sonoro nel romanzo, anche il capitolo conclusivo, che propone l'episodio del rastrellamento dei civili tra cui c'è la stessa Agnese, include numerose notazioni uditive: urla e pianti di donne, strepiti di bambini, grida imperiose di comando dei nazisti, una tempesta di urla in risposta. Costretti a entrare in un buio stanzone dopo un silenzio interrotto dai respiri, esplosero di nuovo le voci, le grida, i pianti isterici, i mormorii sordi. Abituati gli occhi all'oscurità, «tutti si misero a parlare, prima piano, poi più forte, ogni voce voleva sopraffare le altre, ognuno incominciava un discorso che un altro interrompeva per inserirvi il suo, poco ascoltato a sua volta»,<sup>46</sup> mentre Agnese, che non conosceva nessuno, restava zitta contro il muro. Il suo silenzio sarà interrotto solo dal discorso di una donna che accusa i partigiani di istigare le azioni violente dei tedeschi. A tale provocatoria affermazione Agnese risponderà in modo duro «con il suono ruvido del suo dialetto» che «s'allargava nel silenzio», dimostrando quindi una salda presa di coscienza rispetto all'attività cospirativa dei partigiani. Sulle voci umane prevalgono infine i rumori meccanici di guerra:

Venne prima indistinto, poi più chiaro, disteso nel vuoto dell'aria di inverno, un rombo di aerei. Quell'eco, finora temuta, diventò all'improvviso una voce di speranza. [...] Gli aerei passavano proprio sopra, si sentiva forte l'onda musicale dei motori, ma erano alti, indifferenti, in viaggio. Si

<sup>43</sup> Ivi, 160-161.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> Ivi, 225.

<sup>46</sup> Ivi, 235.

allontanavano. Nel rumore decrescente si mescolò un altro rombo, più scuro, a terra, quello di un autocarro.<sup>47</sup>

Mentre gli ostaggi rilasciati abbandonano il luogo, Agnese viene uccisa con quattro colpi di pistola sparati sul volto, tra la fuga e le urla degli altri. L'immagine finale cede il passo a una percezione visivo-uditiva che domina la scena e chiude drammaticamente il romanzo attraverso l'ennesimo accostamento sinestetico: «L'Agnese restò sola, stranamente piccola, un mucchio di stracci neri sulla neve». Il silenzio della morte, accentuato dalla presenza della neve bianca, ennesima allusione all'assenza di perturbazioni sonore, e il nero, riferimento reiterato nel romanzo ora alla vita e al suo rumore, ora alle tenebre o al colore degli stracci indossati, preceduto poco prima dalla frase «tutti scapparono urlando», letterariamente ci riportano alla memoria 'l'urlo nero' de *Alle fronde dei salici* di Salvatore Quasimodo, testo pubblicato in rivista nel 1945 e che sicuramente la Viganò doveva aver letto. Con questa descrizione di profonda suggestione letteraria si chiude il romanzo attraverso il suggello di udito e vista insieme proprio nella scena della tragica fine della protagonista a dimostrazione di quanto il sonoro sia rilevante e di come una rappresentazione polisensoriale sia arricchente per un'interpretazione complessiva e olistica della realtà.

---

<sup>47</sup> Ivi, 237-238.