

NICOLA BONAZZI

Scrittura, amore, guerra: due racconti di Antonio Meluschi e Renata Viganò a confronto

Nello stesso anno, il 1976, escono presso l'editore Vangelista di Milano, specializzato in testi dedicati alla Resistenza, due volumi di racconti, uno di Renata Viganò e uno di Antonio Meluschi. I due sono marito e moglie, hanno entrambi un'importante esperienza resistenziale alle spalle (che ha connotato l'intero loro percorso letterario) e questo è, sia per l'uno che per l'altro, l'ultimo libro (la Viganò muore nello stesso '76 e Meluschi l'anno successivo). Mettere in relazione due dei loro racconti significa non solo confrontare due diverse cifre stilistiche, ma anche misurarsi con uno stretto rapporto umano, affettivo e intellettuale

Nel 1976 appaiono per i tipi di Vangelista, un editore milanese specializzato in pubblicazioni sulla Resistenza e la Seconda Guerra Mondiale, *L'armata in barca* e *Matrimonio in brigata*, a firma rispettivamente di Antonio Meluschi e di Renata Viganò, volumi conclusivi delle rispettive carriere di scrittori e persino della loro comune vicenda esistenziale:¹ i due si erano sposati nel 1937 e moriranno di lì a breve, a poca distanza l'una dall'altro, la Viganò nello stesso 1976 e Meluschi poco più di un anno dopo, nel maggio del '77.

E forse non è casuale (piace pensare così) che i due libri appaiano riepilogativi della vita e della scrittura di entrambi, segnate l'una e l'altra dalla partecipazione alla Resistenza, pur nella differenza degli esiti creativi, che per Meluschi si sostanziano soprattutto in un romanzo dai tratti esacerbati e crudi, un po' come tutta la sua narrativa sanguigna, di chi approda alla letteratura da scapigliato autodidatta (*La morte non costa niente*, 1946), mentre per Viganò sono esemplarmente riassunti dall'*Agnese va a morire* (1949), uno dei romanzi più noti dedicati all'esperienza partigiana.

I volumi pubblicati nel '76 sono raccolte di racconti, anche se quello di Meluschi tenta di preservare un tenuissimo filo narrativo, garantito dalla figura del Comandante, personaggio ripreso in tutti i quindici testi e sotto le cui spoglie si può immaginare lo scrittore stesso, che era stato effettivamente a capo della Brigata "Babini" operante nelle stesse zone del Delta descritte da Viganò nell'*Agnese*: e appunto i quindici pezzi presentano, anziché titoli autonomi, una numerazione progressiva, come capitoli di romanzo. Diverso il caso di *Matrimonio in brigata*, che non dissimula la sua struttura parcellizzata, componendosi di 19 racconti, di cui gli ultimi due hanno una matrice autobiografica, il primo ripercorrendo lo smarrimento e la paura, sua e del figlio Agostino, in seguito all'arresto di Meluschi nell'immediato dopoguerra per detenzione illecita di armi (una delle tante accuse che dovettero scontare i partigiani); e il secondo riassumendo le tappe principali della propria entrata in clandestinità. Comune a entrambi, tuttavia, è il recupero memoriale di un momento decisivo nella vita dei due, al punto da indirizzarne l'opera, come del resto avvenne per

¹ R. VIGANÒ, *Matrimonio in brigata*, Vangelista, Milano, 1976 e A. MELUSCHI, *L'armata in barca*, ivi, 1976. Sull'opera dei due autori, nonché compagni di vita, fondamentale il volume di E. COLOMBO (a cura di), *Matrimonio in brigata. Le opere e i giorni di Renata Viganò e Antonio Meluschi*, Bologna, Grafis, 1995. Si veda pure M. BONICALZI e A. LEONI, *L'infermiera e il Comandante senza stelletta: la vita, gli incontri e le esperienze culturali di Renata Viganò e Antonio Meluschi*, Sesto San Giovanni, Il Papiro, 1995 e AA.VV. *La contessa delle valli: dedicato a Renata Viganò*, Regione Emilia-Romagna, Assemblée legislativa, 2018. Sulla narrativa della Resistenza resta fondamentale G. FALASCHI, *La resistenza armata nella narrativa italiana*, Torino, Einaudi, 1976. Per un inquadramento legato in particolare a Bologna mi sia consentito rimandare anche a N. BONAZZI, «Noi non finiamo». *Letteratura e Resistenza*, «Griseldaonline», 16 (2016-2017). Andrea Battistini, il cui importante saggio apre il già citato volume collettaneo *Matrimonio in brigata*, ha dedicato anche un ampio saggio all'*Agnese va a morire*: A. BATTISTINI, *Le parole in guerra: lingua e ideologia dell'«Agnese va a morire»*, Ferrara, Bovolenta, 1982.

molti di quelli che erano stati partigiani e che, vocati o meno alla scrittura, avevano sentito il bisogno di raccontare la Resistenza, dando vita a un'intensa stagione letteraria del nostro dopoguerra.

Appaiati dunque da temi comuni e da una comune uscita editoriale, i due libri possono servire a confrontare, però, due differenti modi narrativi, due scritture diverse per indole e tono, ribadendo ognuna, dentro questo terreno condiviso, la propria cifra tipica, più spavalda quella di Antonio Meluschi, più sobria quella di Renata Viganò: l'operazione riesce ancora più facile qualora si accostino due racconti che rappresentano lo stesso tipo di personaggio femminile, alle prese con un medesimo cimento esistenziale. Sono Genoeffa e Argelide, due giovani donne che, dopo aver scontato un'adolescenza di miseria e le angherie dei fascisti sull'amato padre, se ne vanno in città a "fare la vita", per poi tornare e mettersi al servizio della lotta partigiana, una per spirito di vendetta, l'altra, più casualmente, perché sollecitata da un amico d'infanzia nel frattempo entrato in clandestinità.

Il pezzo di Meluschi (capitolo V) comincia nelle forme argomentative proprie della maggior parte dei racconti, che danno al libro un'intenzione a metà tra il *memoir* e il romanzo, con una riflessione sulle ragioni dei brutali pestaggi a danno di Braciola, un vecchio bracciante su cui lo squadristo fascista si accanisce «per smorzare ogni tentativo di ricostruzione del partito comunista» e soprattutto «come prova di inflessibilità correttiva».² La scrittura di Meluschi non è mai reticente, anzi squaderna sempre assai spavalidamente (e a tratti forse ingenuamente) un lessico connotato nel senso dell'orrore, certo non troppo ricercato, quasi a voler tradurre nell'immediatezza di una percezione sensibile la ripugnanza per i metodi violenti del nemico: su Braciola cade infatti «una tempesta furiosa di pugni, cazzotti, sberle, schiaffi, calci».³ La volontà di suscitare nel lettore una schietta empatia passa attraverso la rappresentazione di un'umanità martirizzata e ridotta a cosa: Braciola è «legato come Gesù Cristo», poi picchiato e infine lasciato agonizzante sulla piazza, come un «fagotto di stracci», mentre la gente se ne va in silenzio e i bambini restano a guardarlo attoniti, al pari di uno spettacolo ripugnante ma attraente, turpe ma eccitante. Tuttavia, è proprio il supplizio continuo a garantire a Braciola un «ammirato contorno di leggenda», accresciuto dal fatto che, impossibilitato a ricevere qualsivoglia lavoro per questa nomea di sovversivo, egli si dedica con successo alla caccia e alla pesca di frodo. L'ammirazione si estende alla moglie e alla figlia, Genoeffa appunto, attorno alla quale l'alone di meraviglia si amplia in forza della sua singolare bellezza: «alta e dritta come una spiga brunita dal sole»⁴ suscita il rispetto che si deve ai frutti eccentrici e rari.

La figlia viene mandata a servizio a Bologna, ma i suoi fugaci ritorni al paese, in un'automobile elegante al pari dei suoi raffinati vestiti, diffondono le voci, che presto si rivelano reali, di un impiego al casino. Con la caduta del fascismo anche l'esistenza di Genoeffa cambia: abbandona la vita da prostituta e si fa mantenere da un ricco industriale tedesco. Al solito il racconto di Meluschi evita le mezze tinte, abbracciando addirittura toni vistosamente grotteschi. Infatti, il tedesco era:

un essere sessualmente perverso, che amava farsi frustare, e, nei momenti del suo anormale delirio, sotto l'imperversare delle scudisciate, si metteva ad abbaiare come un cane. L'industriale le diceva spesso: «Dio, come sai picchiare bene!» e mentre girava tutto nudo carponi nella stanza pareva avesse persino la coda⁵.

² A. MELUSCHI, *L'armata in barca...*, 35.

³ *Ibidem*, come pure le citazioni immediatamente successive.

⁴ *Ivi*, 36.

⁵ *Ivi*, 37.

Nel frattempo, Braciola si ammala e la consapevolezza di una fine vicina gli toglie la speranza di potere anche solo restituire uno schiaffo a qualcuno di quelli che l'avevano vessato. Qui la penna di Meluschi sembra attingere all'antica formazione da autodidatta, realizzata su letture disordinate nella quale avevano avuto una grande parte i romanzi d'appendice: Genoeffa, di fronte al padre morente, prorompe in una frase che non sarebbe stonata in bocca a Edmond Dantès: «Quello che dovevi fare tu, lo farò io»⁶. L'azione istruita di lì in avanti è dunque una vendetta perseguita con determinazione e realizzata inanellando le successive rappresaglie in una filza di truculente esecuzioni, che danno sfogo a un rancore già manifestato ai tempi della “mostruosa” relazione con l'imprenditore tedesco, avvinto dalla violenza della donna che altro non era se non abbandono alla rivalsa brutale, sfiatatoio di un desiderio di feroce giustizia.

Le vittime vengono attratte, come le mosche dalla luce, in un capanno isolato nella campagna: sono fascisti e fascistelli che obbediscono solo a basilari impulsi sessuali, inevitabilmente e, verrebbe da dire, in maniera quasi deterministica obbligati a dare sfogo a una ferinità che si mostra anche attraverso le elementari esigenze del corpo: così la loro fine trova il proprio corrispettivo in un rituale di macellazione di cui Genoeffa si fa vestale, descritto come sempre senza tanti sconti ad un lessico effettistico e schietto. Lo si avverte soprattutto nel caso del primo ucciso:

La Genoeffa lo fece spogliare, distendere sulla branda, e lei, in sottoveste, si aggirava nell'azzurro cerchio di luce di un lume a petrolio, quando si avventò sull'uomo col coltello per castrare i maiali. L'uomo, dopo pochi convulsi spasimi, morì: e lei restò a guardarlo, appoggiata alle pareti di canne del capanno, e si sentì come se fosse diventata di ghiaccio.⁷

Seguono altre uccisioni, in una dimensione che trascende via via dal naturalismo ad un fiabesco ruvido: ogni vittima viene attratta nel capanno e di lei non si sa più niente, mentre intorno cresce lo sgomento per queste sparizioni inattese. Meglio: nessuno ne sa nulla tranne i provvidi partigiani, manifestatisi un giorno al capanno nella figura del “comandante”.

Appunto come in una fiaba (e volendo seguire in modo un po' rudimentale le “funzioni” di Propp) egli assolve il ruolo dell'aiutante, se stabiliamo che Genoeffa è l'eroina: del resto non c'è, come nell'evoluzione tipica della fiaba, un danneggiamento, una partenza della protagonista, un ritorno, un compito che essa si assume e una riparazione al danneggiamento iniziale? Allora non sarà un caso che il comandante arrivi al capanno mentre tutt'intorno «i galli esplodevano con i canti, orgogliosi e rossi come le loro creste»⁸, in una situazione ambientale simbolicamente rilevante. Sono stati i partigiani, dice il comandante, a farsi carico dell'occultamento dei cadaveri, senza che lei ne sapesse nulla, all'oscuro che qualcuno, amico o nemico, avesse cognizione di quello che stava compiendo. Il comandante chiede a Genoeffa di fermarsi, di non passare il segno per non destare ulteriori sospetti. Ma lei ricusa, la vendetta va compiuta fino in fondo. E così il comandante si congeda, dopo aver approvato paternamente la condotta della ragazza: «Sei una gran brava figliola».⁹

Come prevedibile l'azione di Genoeffa non conosce una conclusione lieta: mentre sta per finire un capitano tedesco, due soldati intenti a rubare oche approdano casualmente nei pressi del capanno e vedono schizzarne fuori «un uomo nudo, che grondava sangue dal collo e dal petto

⁶ *Ibidem.*

⁷ Ivi, 38.

⁸ Ivi, 40.

⁹ *Ibidem.*

come una fontana».¹⁰ Geneoffa è preparata alla rappresaglia, aspetta il suo momento fumando una sigaretta appoggiata al capanno, al pari di un'eroina da epopea western. Dice solo «vi stavo aspettando»,¹¹ e poco dopo viene impiccata, con i girasoli a fare da unici testimoni all'esecuzione: la natura, anche in questo caso, assurge a simbolo patente di una vicenda che si rivela alla fine vittoriosa, al di là della contingenza tragica, se è vero che il girasole, con il suo sveltare in alto alla ricerca della luce, rappresenta l'anelito vitale, la gioiosa evocazione di una vindice luminosità.

Argelide è invece il titolo, e la protagonista insieme, di uno dei racconti di *Matrimonio in brigata* della Viganò. Il registro della scrittura appare subito pienamente realistico, aprendosi con una battuta di dialogo e lasciando da parte qualunque tentativo di ricostruzione storica o cronachistica, come era nell'attacco del capitolo di Meluschi: la vecchia Marina, pigionante con il marito presso Argelide, le chiede il permesso di ritirarsi per la notte. Da qui parte la narrazione a ritroso dei casi della giovane donna, così simili a quelli descritti nel racconto di Meluschi che viene da immaginare una comune ascendenza, da rinvenirsi in un episodio realmente accaduto o in un uno scambio creativo tra i due coniugi scrittori. Ad Argelide muore il padre per via delle bastonature dei fascisti e la madre, a causa del dolore, piomba in una docile follia. Così Argelide lascia la casa contadina ai due pigionanti Marina e Secondo e non avendo più nulla o nessuno di cui prendersi cura se va in città: come nel caso della Geneoffa di Meluschi cominciano a circolare voci su una presunta attività equivoca ma redditizia della donna, che è stata vista camminare per le vie del centro truccata e in abiti eleganti, «rosea, bionda, trionfante»¹². L'Argelide della Viganò, nonostante questa parentesi di vitalistica baldanza, è personaggio ben più dolente di Geneoffa, e la Viganò si mostra narratrice sobria, incline alla reticenza: su queste "voci" non ci viene detto nulla di più, eppure la vaghezza, nella scrittrice bolognese, non è mai imprecisione, ma possibilità evocativa, e l'ellissi apre sempre alla complessità, alle versioni plurime del reale. La parte iniziale del racconto è dunque filtrata attraverso il tenue ricordo della vita familiare da parte di Argelide, prima dell'approdo in città; la natura, per nulla tripudiante, risponde a quella tensione malinconica, con la memoria di un paesaggio «sempre solitario, deserto, soltanto mutevole nel monotono cambio delle stagioni»¹³. Argelide stessa, una volta rientrata nella casa avita, è costretta a interrogarsi sulla sospettosità dei suoi compaesani, traendone un sentimento di avvilita incredulità, mentre rampolla sempre nell'animo il dolore per la misera fine dei genitori. Dal passato arriva anche il giovane Delfino, «un ragazzo del suo tempo, divenuto uomo»:¹⁴ ora è partigiano, e in un dialogo fitto di silenzi e sottintesi, dominato dalla titubanza da una parte e dall'altra, egli chiede ad Argelide di mettere a disposizione la propria casa, perché qui si incontravano i giovani resistenti della zona mentre lei era in città. Le frasi spezzate, le reticenze, i pensieri che faticano a trovare la via delle parole rendono l'incontro tra i due lo specchio esemplare di una giovinezza che ha dovuto farsi arrembante suo malgrado, nel vortice di una Storia violenta che era giocoforza assecondare. E la scrittura della Viganò ne ricostruisce delicatamente il faticoso approdo al patto siglato senza consensi espliciti e conclamati: i partigiani si avvicenderanno e sembrerà che sia lei, in virtù della sua professione, a riceverli: «ma non farai sul serio, se non vorrai», le dice Delfino a mezza voce, con un tono vergognoso che riscatta il pensiero inevitabilmente sopraggiunto. Anche Argelide trae il suo dado come Geneoffa, ma con una consapevolezza più dolorosa:

¹⁰ Ivi, 41.

¹¹ *Ibidem*.

¹² R. VIGANÒ, *Argelide*, in *Matrimonio in brigata*..., 66.

¹³ Ivi, 65.

¹⁴ Ivi, 67.

Lei si stropicciava lentamente il dorso di una mano sul palmo dell'altra. Le sfilavano in mente tante cose della sua vita, tanti uomini passati senza fermarsi. Rivide il babbo ridotto un cadavere, la mamma in manicomio. Le vecchie signorine del rifugio. I morti a brandelli. Ripensò alla maestra Gina con le sue brutte figlie e la divisa fascista.
- Va bene - disse a un tratto. – Farò tutto quello che mi direte di fare.¹⁵

La nuova vita diventa avventura, eccitazione di «cose e pensieri sconosciuti»: tutti la chiamano Jenny, la casa è un andirivieni continuo di giovani, mentre lei quasi non esce più per non alimentare sospetti. Come si può immaginare, anche in questo caso l'epilogo è tragico: una mattina Delfino accorre per avvertirla di una spiata ricevuta da tedeschi e fascisti: nel giro di poco qualcuno verrà a cercarla. L'invito è ad allontanarsi subito, possibilmente con Secondo e Marina, che conoscono un rifugio sicuro; ma Argelide si sottrae ad una salvezza più sicura, preferendo andarsene da sola, in bicicletta, verso la città, mentre le lacrime le rigano il volto. In questo esito di rivendicazione solitaria della propria storia le due figure di Argelide e Genoeffa si somigliano: anche se più esibita e orgogliosa appare quella di Genoeffa, più dolente e confusa quella di Argelide. Consuona con tale sofferenza nascosta il racconto della fine di Argelide, lontano dalla violenza con cui si chiudeva la narrazione meluschiiana, una violenza inevitabilmente indotta da quella figura alta e dritta in attesa sfacciata del nemico. Qui la ferocia viene invece smorzata da una paratassi, che esclude la descrizione dei momenti più truci, e da frasi capaci di aggirare l'ostentazione della barbarie:

La presero alle porte della città, non poté spiegare di dove veniva né dove andava. La tennero i fascisti in caserma per una notte. Un paio vollero divertirsi con lei, la legarono per farla star ferma. La mattina dopo non seppero che farsene. La caricarono su un treno di deportati che partiva per la Germania.¹⁶

Come già ha notato Andrea Battistini, riprendendo alcune considerazioni di Giovanni Falaschi, «la memorialistica dei partigiani, militarmente vittoriosi, culmina solitamente con la morte degli eroi positivi, a segnare un'etica del sacrificio in cui ci si immola per le generazioni future».¹⁷

Ma, terminata la ricognizione su due racconti così vicini per il contenuto, non si può fare a meno di sentirne, al contrario, il tono diverso della prosa, che appare arrembante in Meluschi, con l'ausilio di una tavolozza dai colori densi, in un impasto di suoni arrembanti, ed è invece più contratto e schivo nella Viganò, a ribadire un'attitudine tipica della scrittura dei due, e confermare quasi, in sede di esito artistico, i ruoli che si erano ritagliati nella Resistenza, comandate l'uno, staffetta-infermiera l'altra.

Un'ultima annotazione: gli esemplari dei due volumi conservati presso la Biblioteca Ezio Raimondi del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Università di Bologna portano entrambi una dedica di Meluschi al grande italianista (probabilmente il libro della Viganò viene regalato a Raimondi dopo la morte della scrittrice). Piace segnalarlo per ricordare il recinto di conoscenze e affetti che hanno segnato la vita culturale di una città dove il sapere ha saputo sempre coniugarsi con l'impegno civile ed etico, in un reticolo di esperienze in grado di diventare dialogo, alla «ricerca di un senso da dare al proprio passato capace di convertirsi in progetto, in decisione del futuro».¹⁸

¹⁵ Ivi, 70.

¹⁶ Ivi, 67.

¹⁷ A. BATTISTINI, *Due esistenze avventurose*, in *Matrimonio in brigata...*, 24.

¹⁸ E. RAIMONDI, *Un'etica del lettore*, Bologna, Il Mulino, 2007, 65.