

Come un romanzo.

Una rilettura e una conversazione a partire da [un saggio storico di Gianfranco Porta](#)

di Carlo Simoni e Gianfranco Porta

Il luogo innanzitutto: la lontana Lipari, lontana e sperduta ma non tanto da non poter stabilire contatti con la rete dei fuoriusciti antifascisti che stavano a Londra e a Parigi. E in quest'isola, che possiamo immaginare immersa nella luce e nel sole della primavera mediterranea, degli uomini, che vi sono stati confinati dal regime, e si presentano ognuno con i loro carattere, il loro stile specifico. C'è il metodico, il tipo che appare "incapace di alterare le proprie abitudini", e quell'altro che con i suoi gesti quotidiani offre di sé "l'immagine di un uomo tutto dedito allo studio e alla famiglia".

In realtà – e lo scopriamo presto, magari in una scena in cui li vediamo confabulare tra loro – stanno inscenando una rappresentazione per i loro sorveglianti. Impersonano una parte studiata appositamente.

Sembra l'inizio di un romanzo di Graham Green, o il soggetto di un film. A me vengono in mente i personaggi della *Grande fuga* – e del resto la storia che uno di questi uomini scriverà anni dopo, in inglese, si intitolerà *Escape: fuga*, appunto – quando appena evasi dal campo di concentramento assumono le sembianze di tranquilli cittadini tedeschi. Ma anche prima, quando sono ancora prigionieri e architettano la loro impresa, i personaggi del film sembrano vicini ai confinati di Lipari che osservano i metodi dei servizi di vigilanza, studiano orari e percorsi, addirittura si esercitano al nuoto, perché è da un'isola che devono fuggire. E fra questi uomini non manca naturalmente la figura femminile, la moglie di uno di loro, che li appoggia approfittando della relativa libertà di cui gode in quanto inglese.

Poi però, come in ogni trama romanzesca che si rispetti, l'imprevisto: il piano salta, il proposito di buttarsi in mare, nel pieno della notte, e farsi raccogliere da "un'imbarcazione veloce in grado di sottrarsi all'inseguimento dei MAS" – e qui pregustavamo già un inseguimento spettacolare, questa volta alla Fleming – non risulta attuabile. Altri confinati – che ci piace immaginare sprovveduti e impazienti, giovani e spavaldi, incapaci di adeguarsi alla preparazione metodica di quegli'altri – mettono in allarme le guardie.

Ma occorre anche l'elemento naturale, una bella scena di mare agitato e minaccioso (siamo ormai in novembre) e in quella il motoscafista che, pur essendo uno che sa il fatto suo – è arrivato a Lipari dalla Tunisia, seguendo un percorso simile a quelli cui ci hanno abituati le cronache tragiche dei nostri giorni – si arrabatta inutilmente a far partire il motore. Ma non c'è niente da fare. E' tanto se i nostri riescono a tornare alle loro case-prigioni senza farsi beccare.

E così il romanzo-film sembra finito. Dopo la suspense della tentata fuga la tensione crolla. Ma ecco che il racconto del narratore (se è un romanzo deve essere uno di quelli in cui il narratore è onnisciente e usa la terza persona), o l'obiettivo se si tratta di un film, si concentrano su uno dei personaggi, uno di quelli che non ce l'ha fatta ma nel frattempo è arrivato a fine pena, e quindi può andarsene. Sennonché è uno di quelli che non mollano: lo vediamo raggiungere clandestinamente la Francia e unirsi agli organizzatori della *grande fuga*.

A questo punto, con la capacità che ha il romanzo – e più ancora il cinema – di farci percepire la contemporaneità degli avvenimenti, torniamo a Lipari e incontriamo una faccia che non conoscevamo, una faccia diversa da quella degli altri: non è un intellettuale, è un contadino. Ma socialista. E ha preso il posto dell'altro che ormai è in Francia.

Le stagioni passano, i venti che battono l'isola in inverno si calmano: è tornata l'estate, e compare un nuovo personaggio. Uno specialista di fughe: tre anni prima ha fatto scappare in Corsica niente meno che il leader del socialismo italiano, Filippo Turati. Eccolo dunque alla guida del suo motoscafo – che questa volta funziona a dovere – a raccogliere in mare i fuggiaschi da Lipari. A tendere la mano per tirarli a bordo c'è uno che consociamo: il Dolci, quello che credevamo

tranquillo in Francia. Tutti finalmente riuniti quindi. E invece no: quando si dice l'arte del colpo di scena... Siamo di nuovo a Lipari: vediamo il contadino di prima che guarda il mare, gli occhi pensosi, uno sguardo triste ma deciso. Gli altri se ne sono andati e lui è rimasto lì, e qui ci vuole un flashback: lo vediamo mentre anche lui si sta per tuffare in mare per raggiungere il punto in cui arriverà il motoscafo, ma ecco che viene preso. E allora cosa fa, anzi: cosa ha fatto? Discorsi per riaffermare la sua fede politica di fronte ai militi? o lo stoico silenzio di chi si vede perduto ma non cede di un millimetro? No: si è finto ubriaco, e intanto che lui faceva la commedia il motoscafo è schizzato via. Sono i militi adesso a guardare il mare: l'allarme è arrivato troppo tardi. Lasciano perdere il contadino avvinazzato e – per la nostra gioia – stanno lì come baccalà, in attesa del cazziatone che arriverà da Roma.

E intanto? Intanto il motoscafo vola sulle acque, nell'oscurità, poi nella luce dell'alba, per giungere infine in un posto di sogno, sulla costa della Tunisia.

Ormai sentiamo che siamo alla conclusione. Ce ne avverte il cambiamento di scena: siamo in una città movimentata – c'è la tour Eiffel sullo sfondo, non possiamo aver dubbi sul luogo in cui siamo – e li vediamo: sono loro, i nostri fuggiaschi, sbarbati e vestiti come si deve. Dall'Africa sono passati a Parigi, come aveva fatto anche Turati, che è lì ad accoglierli e li saluta come “argonauti audacissimi dell'ideale”, salpati «nella notte profonda, verso il libero mare, verso i liberi orizzonti, verso le nazioni libere e il pensiero libero».

Fine del romanzo, o del film.

Ma il saggio di Gianfranco Porta va avanti. Anzi: è appena cominciato. La storia che ho immaginato leggendo occupa poco più della prima pagina. Poi lo storico passa ad altro: all'eco che la fuga da Lipari desta tra fautori e oppositori del regime. E' quello che lo interessa.

E tuttavia ha scritto quella breve cronaca sulla quale io non ho fatto che ricamare un po'.

Di qui è nata la voglia di scambiare qualche considerazione sulla scrittura, la narrazione e la storia, il mestiere dello storico. I brani che seguono sono tratti da questa conversazione.

ooooo

E' un bello squarcio narrativo, denso di azione, paesaggi e figure, quello con cui si apre il tuo [saggio sull'evasione da Lipari](#): a me interessa sapere se è avvenuto mentre ancora leggevi i documenti relativi a quell'avvenimento che hai percepito lo spessore narrativo della vicenda.

Più in generale: la scrittura nasce dopo, quando si è tornati a casa dall'archivio e coi documenti si è finito, o – come a me a volte è capitato - prende corpo mentre stai ancora leggendo il documento, ed è perciò essa stessa un momento della ricerca?

Devo dire che i momenti più felici per me sono quelli che passo in archivio (ricordi quel libretto di Arlette Farge: *Il piacere dell'archivio?*), più che quelli che dedico alla scrittura. Ed è vero che nel confronto con i documenti nascono dei flash, dei momenti di creatività che poi spesso vanno persi o non si riesce a rendere come si vorrebbe. Anche perché occorre tener conto della specificità dei documenti: indubbiamente ce ne sono che stimolano una narrazione, ma questa suggestione spesso, in me quantomeno, stenta a tradursi in scrittura. Bisogna d'altra parte ammettere che i documenti che riportano la voce delle vittime, che evocano storie di dolore, sono difficili da rendere con il linguaggio dello storico. Cerco un equilibrio: da un lato la citazione, dall'altro la costruzione di un percorso narrativo in cui si inseriscano i racconti che i documenti propongono, ma spesso è difficile passare sopra a forme espressive che hanno una loro specificità e senti che non possono divenire oggetto di riscrittura. Ci si trova davanti a carte diversissime fra loro: dal testo fatto scrivere ad altri perché gli autori sono analfabeti al testo di chi faticosamente mette insieme le sue lettere, e in sostanza parla scrivendo, a quello di persone scolarizzate o di intellettuali; dal testo che si attiene a un tono distaccato a quello che invece ne assume uno intimo e fortemente connotato emotivamente. E poi, non ci sono solo lettere – come quelle fra Emma e Giulio Turchi, di cui si è occupato un altro libro: [Se potessi scriverti ogni giorno](#) – ma anche scrittura saggistica, autobiografica, poetica e le

stesse lettere non sono solo quelle dirette ai familiari o a conoscenti ma anche quelle spedite alle autorità, e dunque il registro è molto diverso. Ci sono infine le carte di polizia: relazioni, informative, denunce, circolari e direttive del ministero dell'Interno... Occorrerebbe un registro narrativo tanto duttile da riuscire a restituire questa varietà.

Forse, oltre a una simile capacità di scrittura è necessario, a monte, anche il sentirsi autorizzati a raccontare, e questa, di concedersi quello che si avverte come una necessità e insieme un desiderio, è una difficoltà che si pone per la scrittura in generale...

Il fatto è che, quando la scrittura è quella del saggio storico, prevale il timore di distorcere involontariamente le intenzioni dello scrivente, magari cedendo a proiezioni, identificazioni o, all'opposto, a diffidenze e riserve.

Io sono convinto che pur mantenendo le distanze – com'è doveroso che lo storico faccia – le sue preferenze e le sue passioni emergano comunque, e che questo non sia un male: basta che si giochi a carte scoperte...

Ma lasciamo sulla sfondo il tema del rapporto fra lo storico e i suoi documenti e torniamo al punto: ci sono vicende che, in sé, si propongono come materia di narrazione...

Nella carte relative al confino ce ne sono a bizzeffe. Il problema per chi, come me, intende scrivere un libro sul confino, è che non si può scrivere un libro di mille pagine. Se si vuole incrociare la storia generale con le storie particolari bisogna stringere, sintetizzare. Nel saggio sulla fuga da Lipari, ad esempio, ho scelto di ricostruire non tanto gli eventi ma l'eco che hanno suscitato.

Le storie che emergono da queste carte sono moltissime. Non mi sento di chiosarle o riscriverle e neanche di riportarle integralmente in appendice, in questo modo – per altro usato spesso – decontestualizzando, svilendo il documento.

Quello che vorrei scrivere è un testo dotato di scientificità e di un solido impianto critico ma anche capace di coinvolgere per la varietà delle situazioni e l'andamento discorsivo. In alcuni punti ho trovato questo equilibrio, in altri no. In questo periodo mi sto dedicando proprio a questo: nel corso del lavoro ho scritto molte note a margine su possibili sviluppi narrativi. Diverse parti sono già state riscritte, altre correzioni sono appena abbozzate, in qualche caso ho preparato i documenti da utilizzare per sviluppare il discorso in questo senso.

Quindi si deve ammettere che la scrittura retroagisce sulla ricerca, ne ridefinisce i risultati in qualche misura...

Sì, c'è anche un piacere della scrittura, oltre a quello dell'archivio...

Si può dire che scrivere richiede, e regala, una qualità di solitudine diversa dal sentirsi isolati? e che proprio nel silenzio, nel raccoglimento, nella presa di distanza dal mondo, in una pratica eminentemente privata qual è la scrittura si realizza un rapporto con gli altri a volte più autentico di quello che si dà nelle relazioni pubbliche?

Sicuramente. Credo che questo valga non solo per la scrittura letteraria ma anche per una scrittura storiografica che voglia risultare interessante non solo per altri storici e si prefigga di rendere la ricchezza e la vivezza dei documenti.

Mi viene da pensare che, paradossalmente, la condizione del confinato offra una condizione di solitudine favorevole alla scrittura...

La condizione del confino limitava drasticamente la libertà della persona. Altro che luoghi di villeggiatura: quelli che erano concessi ai confinati erano spazi ristretti, la notte venivano rinchiusi nei cameroni, la passeggiata quotidiana era limitata sempre agli stessi brevi percorsi, le giornate erano scandite da appelli ripetuti, la corrispondenza era soggetta alla censura. Non a caso si è parlato per le colonie di relegazione di prigionieri a cielo aperto, ma è vero che parecchi di coloro che vissero questa condizione sottolineano – e non solo perché erano gli anni della giovinezza – che quella del confino è stata una stagione dura e insieme felice e intensa; ne hanno ricavato un senso di piena affermazione di sé, di corrispondenza fra le proprie convinzioni morali, politiche, intellettuali e la condizione in cui si trovavano. Non si deve dimenticare che questi uomini e queste donne avrebbero potuto accorciare la loro condanna se si fossero “ravveduti”, se avessero fatto dichiarazioni di sottomissione e che su di loro venivano esercitate sistematiche pressioni in questo senso. Si trattava di una insistente e subdola azione repressiva operata dal regime: il prezzo delle tue scelte, si diceva ai confinati più poveri, lo fai pagare anche alla tua famiglia, a tua moglie, ai tuoi figli, che per tua responsabilità sono abbandonati a se stessi, ridotti alla miseria. Con gli altri si insinuavano dubbi, si sottolineava l’inutilità, di fronte ai successi del regime, di una resistenza ad oltranza. E queste pressioni potevano avvenire perché la lettura della corrispondenza da parte dei censori, l’azione di controllo consentiva di conoscere ogni dettaglio della vita familiare. In queste condizioni la coerenza, per un confinato, non era affatto scontata. Il libro di Carlo Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, mostra una situazione di estremo privilegio, non certo la condizione media dei confinati.

Il tempo del confino è un tempo lungo - non si era mai certi di quanto sarebbe durato - e anche un tempo vuoto. Ti mette in una condizione nella quale è necessario selezionare le persone che ti stanno vicino, in spazi a lungo andare claustrofobici. Al confino c’è di tutto: comuni e politici, e fra questi esponenti dell’opposizione organizzata, antifascisti episodici o addirittura inconsapevoli: chi aveva cantato bandiera rossa per le strade in preda ai fumi dell’alcol, raccontato barzellette contro il regime, insultato Mussolini, eccetera, ma anche spie, confidenti e informatori da cui bisognava guardarsi. I comunisti avevano relazioni regolate in modo ferreo: un sistema rigido finalizzato a garantire la tenuta dell’organizzazione, mentre anarchici e giellisti erano più aperti.

La condizione di lontananza forzata dei confinati, simile a quella degli emigranti e dei soldati, creava un bisogno di scrittura che accomunava intellettuali e semianalfabeti, quanti erano relegati nelle isole e nei paesi di terraferma e i loro familiari, anche se su quanto veniva scritto veniva esercitato un controllo capillare.

Dunque le carte che hai letto erano già state lette dai funzionari...

Lette e non di rado trascritte e sequestrate, così come i diari, gli scritti autobiografici, le poesie ispirate dalla situazione del confino, i racconti a sfondo sociale, gli appunti di lettura: una varietà di scritture i cui caratteri non sono facili da restituire.

E questo interesse per il confino, e la scelta di scriverne, da dove ti sono venuti?

Dalla raccolta di testimonianze di vecchi militanti, che mi portarono a chiedermi come erano passati attraverso il fascismo. Molti erano stati al confino. E’ stato allora che mi sono reso conto che quello era uno straordinario osservatorio sul fascismo, sui percorsi esistenziali degli oppositori, ma anche una grandissima fonte di storie, una diversa dall’altra, specie se si allargava lo sguardo dagli oppositori consapevoli a figure borderline, le cui colpe non consistevano nell’impegno antifascista: insubordinati occasionali, omosessuali, ostetriche abortiste, ubriaconi, eccetera. Un osservatorio su uomini e donne comuni, su marginali e sconfitti... Un modo di conoscere la vita, di stabilire un rapporto per me sempre rimasto problematico con la vita reale. Tanto più oggi: si ha la sensazione di trovarsi sempre più a disagio rispetto a una sorta di clamore insulso, di un parlare a vuoto, di un discorso pubblico che suona falso, lontano dai problemi reali, da vite, sentimenti, emozioni. Aver

incontrato certi personaggi ti porta a scriverne, e questo si coniuga con lo scrivere di se stessi per interposta persona. Per me scrivere ha significato restare legato al mondo riconoscendomi in questi uomini che il mondo volevano cambiarlo, e mi ha sollecitato in particolare a capire le ragioni delle tenute e dei fallimenti, a chiedermi se la sconfitta politica sia sempre un fallimento. Molti di questi antifascisti dicono che nella sconfitta si sono realizzati. Non hanno rimpianti se non per gli altri che hanno coinvolto.

E poi c'è una sorta di consonanza, si diceva, fra la loro situazione di confinati e lo stare appartati come condizione dello scrivere. Io poco dopo i quarant'anni ho fatto la scelta di tirarmi fuori: non una secessione ma il mettermi in una posizione defilata. Poi il trascorrere del tempo ha acuito questa distanza, una distanza che è per certi versi è anche un restar fedeli alle scelte giovanili, senza che per questo mi manchi la stima per chi evolve verso posizioni diverse da quelle che aveva, ma attraverso una ricerca vera, seria...

E così, da qualche anno ormai, sono impegnato nella preparazione di questo libro che probabilmente si intitolerà *Il nemico interno. Domicilio coatto e confino di polizia nella storia d'Italia*, dove il nemico interno è quello sociale, politico, ma anche il diverso.

E' un percorso che, lo dicevo, ti mette a contatto con storie complesse, con personaggi fuori del comune, con figure ambigue, traditori. Mi viene in mente il caso di G. G. Le lettere che ho ritrovato documentano fasi essenziali di una vicenda tormentata: lui è un anarchico che emigra e va in Spagna, collabora con giornali operai, di ispirazione sindacalista rivoluzionaria e partecipa a scioperi in Spagna. Ma nel '33 comincia a maturare una crisi, frutto di stanchezza, delusione, disincanto. Si sposta in Francia, prende contatti con esponenti del regime e dà offre la sua disponibilità a rientrare in Italia e dare informazioni sui suoi compagni. Sulla base degli accordi presi viene inviato nella sua città d'origine e poi al confino con l'incarico di fare l'informatore. Si imbarca in questa impresa ma con qualche riserva, per cui fa tentativi, di sfuggire alla situazione in cui si è cacciato. Vergogna? paura? Pentimento? Non puoi che fare ipotesi. Due o tre volte compie - apposta, si direbbe - azioni che lo bruciano presso gli antifascisti, i quali scoprono che è una spia e lo picchiano. A un certo punto viene mandato in un'isola dove ci sono pochissimi politici, ma anche lì finisce con l'aver frizioni coi comuni, sobillati - dice lui - dai politici. E' una sorta di discesa agl'inferi, dostoevskiana quasi, una progressiva degradazione: il tradimento, quest'uomo lo sconta fino all'abiezione morale e psicologica, all'autodistruzione.

L'odio verso gli antichi compagni di lotta rivela il senso di colpa, la consapevolezza del proprio fallimento.

Si sente una specie di pietas, nel racconto che stai facendo, anche per quest'uomo perduto...

E' soprattutto il bisogno di illuminare una parte della storia finora lasciata in ombra. Io sostengo ma la riflessione non riguarda questo tipo di cedimenti, una tesi che probabilmente verrà criticata: era giusto emarginare chi si piegava, chi dichiarava la propria resa, ma a storia conclusa possiamo applicare quella categoria eminentemente morale? No, occorre una categoria critico-storica, bisogna discernere fra il tradimento e il cedimento, quando il confronto non è più fra te il regime ma fra te e il tuo mondo di affetti e di relazioni: io posso sopportare il peso che mi grava addosso, ma non posso farlo portare a mia moglie, ai miei figli, ai miei vecchi.

Possiamo riproporre oggi la visione manichea sottesa ai percorsi di tanta memorialistica del confino? Secondo me no. Bisogna recuperare la dimensione dell'umana fragilità, degli abbandoni e dei cedimenti che non furono frutto di vigliaccheria o di banale compromesso, ma di pietà, di disperazione per la sorte dei propri cari, di un dolore non sopportabile, giungerei a dire di responsabilità.

Ci sono casi di antifascisti più volte confinati, che hanno resistito per dieci, dodici anni e poi hanno ceduto di schianto.

Guardando a distanza, con un distacco critico, nasce, sì, un sentimento di pietas per questi cedimenti: è un modo di apprezzare ancora di più quelli che hanno resistito.

Essere antifascista non vuol dire essere necessariamente un eroe...

oooooo

Da cosa nasce cosa: la chiacchierata con lo storico mi ha fatto venir voglia di rileggere cose viste molti anni fa, di mettere a confronto opinioni di storici attenti al tema della scrittura e del rapporto fra narrazione e ricostruzione storica, fra romanzo e storia.

Ne sono nati alcuni appunti, un percorso di lettura senza pretese di esaustività, su [La scrittura e la storia](#).