

Uomini e no e a história da Resistência

Rita Marnoto - Universidade de Coimbra

1.

No panorama crítico da última década, é notória a renovada atenção que tem vindo a ser dispensada ao período da Resistência, no quadro de um significativo leque de campos disciplinares, que vai da história, à sociologia, à linguística, ou aos estudos literários.

Esse interesse cultural de forma alguma é alheio às celebrações do quinquagésimo aniversário da Libertação, assinalado em 1995, cujos objectivos em muito superaram os da comemoração de uma mera efeméride (1). Mas se a perspectiva sob a qual esse período tem vindo a ser mais recentemente interpretado, em chave crítica, não é passível de ser dissociada da nova configuração político-ideológica da Europa, ela só poderá ser cabalmente compreendida tendo em linha de conta os avanços científicos ocorridos em Itália, ao longo das últimas décadas do século XX. No campo da pesquisa histórica e das ciências sociais e humanas, foram dados grandes passos na pesquisa de documentos de arquivo, precioso contributo para um conhecimento mais exacto e abrangente de uma série de eventos até então obscura, ao mesmo tempo que foi dada continuidade a um trabalho de índole transdisciplinar, inspirado pela escola das *Annales*, traduzido na colaboração entre especialistas de várias áreas.

É desse conjunto de factores que decorre a revalorização de um tipo de escrita que se encontra ligado, desde a sua génese, ao plano da factualidade, como o é a literatura da Resistência. Aliás, muitos estudiosos da nova história das mentalidades atribuem particular importância ao fenómeno literário, enquanto expressão do passado. Aquela que Andrea Battistini considera a mais inovadora interpretação da história desse período até à data publicada, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza*, de Claudio Pavone, não descarta as versões literárias de factos epocais que nos foram legadas por Saba, Fenoglio, Calvino ou Primo Levi(2). Aliás, o sistema de relações entre os percursos metodológicos descritos pela história e pela literatura são, nesse sentido, ambivalentes. Também no âmbito da crítica literária a indagação do lugar ocupado pelos acontecimentos históricos na estrutura de um tipo de texto tão intimamente ligado ao plano do fabulístico, para utilizar a terminologia de Jurij Lotman, mostra toda a sua importância, enquanto fundamento da interpretação do seu sentido(3).

Com efeito, parece estar em vias de ser definitivamente superado o tom aceso das grandes polémicas que inflamaram o Pós-Guerra, as quais, no fundo, afrontavam conceitos e valores essenciais para o reconhecimento de uma nação que, por entre ruínas, iniciava mais um capítulo da sua história. Nesse elã celebrativo, reflectia-se não só o intuito de reafirmar aquela identidade nacional que Gramsci justamente interrogara, como também a necessidade, mais ou menos esclarecida, de redimir a consciência colectiva de um país que então se dava conta de ter assistido à ascensão do regime ditatorial que levava a Itália a aliar-se com o nazismo. Contudo, a evidência histórica do que significou quer o colaboracionismo, quer o alheamento de vastas camadas da população perante a actualidade, quer o efectivo número de cidadãos que pegou em armas, associada ao reconhecimento das debilidades, das cisões e dos excessos que caracterizaram a actividade de muitas das organizações que operaram no terreno, contrastavam qualquer visão mítica, sem apelo nem agravo. Por sua vez, para os cultores do documento, a modelização ficcional de eventos dotados de um forte impacto histórico revelava-se insatisfatória, ao passo que, de uma outra margem, os amantes do ornato estilístico desprezavam o formalismo escorrito de textos que entendiam saturados de factualidade(4).

Mais de meio século volvido sobre a Libertação, a carga emotiva de tantas das discussões geradas em torno da literatura da Resistência foi absolutamente superada pelo curso do tempo. Correlativamente, nos nossos dias, ganham novo sentido, em contraluz, aquelas perspectivas que, pela sua clarividência crítica, resistiram à passagem dos anos. É esse o caso do artigo de Italo Calvino, publicado em 1949, "La letteratura italiana sulla Resistenza".

Aquele que era, então, um jovem crítico, manifestava as suas expectativas relativamente a uma "[...] rappresentazione epica e corale della Resistenza [...] che dovrà pure avvenire, [...] appunto, che non sia impari a tanto contenuto, cioè non sia lirica ed allusiva soltanto, come quella d'oggi"(5). Em seu entender, a questão decorria do facto de a Resistência ter oferecido à literatura italiana uma matéria cuja modelização nunca se tinha consubstanciado, até ao momento, na atribuição, à própria Resistência, do papel de verdadeiro protagonista:

Perché a chi si chiedo se la letteratura italiana ha dato qualche opera in cui si possa riconoscere "tutta la Resistenza", (e intendo "tutta" anche parlando d'un solo villaggio, d'un solo gruppo, "tutta" come spirito), un'opera letteraria che possa dire veramente di sé: "io rappresento la Resistenza", l'indubbia risposta è:

"Purtroppo non ancora". Mentre invece a chi si chieda se la Resistenza ha "dato" alla letteratura e ai letterati, se la letteratura italiana s'è arricchita, attraverso l'esperienza della Resistenza, di qualcosa di nuovo e necessario, io credo si debba rispondere risolutamente: "Sì".(6)

Como tal, Calvino oscilava entre o descontentamento decorrente da ausência de consecução de um imperativo que considerava fundamental, e a esperança de que aqueles objectivos épicos e corais ainda viessem a frutificar. Não obstante a inanidade de tais expectativas, confirmada pela distância temporal, os termos em que coloca o problema sugerem, ainda hoje, agudas pistas de reflexão.

2.

Uma leitura do romance *Uomini e no*, de Elio Vittorini, à luz dos acontecimentos da história da Resistência milanesa, coloca-nos no cerne das reflexões que recentemente têm vindo a ser feitas acerca desse filão literário.

Recorde-se que a obra foi escrita durante um dos mais duros períodos da Resistência, conforme o seu próprio autor o recorda, na carta dirigida a Ernest Hemingway em 8 de Março de 1949:

Visto che la polizia tedesca mi aveva identificato ed era sulle mie tracce gli uomini del Fronte decisero di mettermi a riposo per qualche tempo in montagna, e fu allora che scrissi, dalla primavera all'autunno del '44, il romanzo *Uomini e no*.(7)

O original foi entregue ao editor Valentino Bompiani poucos dias antes do 25 de Abril de 1945, para sair em letra de forma dois meses depois (8). A história contada em *Uomini e no* articula-se a partir de vários níveis, com relevo para a actividade de um grupo de guerrilheiros comandado por Enne 2 e para as vivências íntimas dessa mesma personagem. Enne 2 é um combatente destemido. Mas quando o plano pessoal se sobrepõe ao plano dos interesses colectivos, opta por ir ao encontro da própria morte. O livro termina com a iniciação à luta armada de um novo elemento, um operário.

Apesar de a atenção dispensada ao mundo onde vive ser uma constante do percurso intelectual de Elio Vittorini (Siracusa, 1908 - Milão, 1966) (9), essa atitude assume especial relevo nos anos quarenta, quando, ao intersectar-se com a questão do *engagement*, se erige em motivo fundamental da poética do escritor siciliano. Bem o ilustra o prefácio que precede a edição de 1948 de *Il garofano rosso*:

Io non ho mai aspirato "ai" libri; aspiro "al" libro; scrivo perché

credo in "una" verità da dire; e se torno a scrivere non è perché mi accorga di "altre" verità che si possono aggiungere, e dire "in più", dire "inoltre", ma perché qualcosa che continua a mutare nella verità mi sembra esigere che non si smetta mai di ricominciare a dirla. Uno non scrive per arricchire il mondo della cognizione di qualche "altra" cosa. Fosse così, quale condizione sarebbe più felice della nostra? Noi potremmo anche non scrivere. Saremmo "liberi". Potremmo scrivere o non scrivere, e dare o non dare la nostra parola. Invece non possiamo che scriver bene o scriver male. Possiamo anche mentire. Ma non possiamo mai scegliere tra scrivere e non scrivere. C'è su di noi un impegno che non ce lo consente. Ci viene da tutti gli uomini, impegno che rende terribile la nostra vocazione, ed è questo che noi si esercita con ogni libro nel ricominciare a dire la verità proprio con ogni libro, con ogni scritto, ripeterla ogni giorno non in qualche altra sua consistenza ma in qualche altro suo aspetto che la varia, che la rinnova, e nel ripeterla darla ogni volta (o tentare di darla) tutta intera, ogni volta (per il minimo che ne cambia) in una nuova figura, come se non potesse esservi al mondo che un libro solo. Altro che arricchire il mondo! C'è una questione di vita o morte nel giro del nostro mestiere.(10)

Vittorini recusa fazer-se porta-voz de um relato estático e unívoco da realidade circundante, na medida em que tal atitude trairia o devir que consubstancia a essência dessa factualidade. O modo como assume um impegno que é de tutti gli uomini leva-o, por consequência, à incansável e incessante busca da dialéctica da sua verdade.

Aliás, a importância conferida à verdade histórica contida em *Uomini e no* fica bem patente no teor das páginas escolhidas pelo seu autor para serem publicadas antes da edição do livro, tendo em linha de conta o valor representativo que lhes teria certamente atribuído(11). Nelas é relatado o modo como são escolhidos cem prisioneiros da cadeia de San Vittore para depois serem fuzilados, sem julgamento prévio, em represália por um atentado levado a cabo pelos guerrilheiros da Resistência. Na história deste período, episódios como esse não constituem casos isolados, conforme o mostram as investigações que têm vindo a ser levadas a cabo em torno do massacre de 355 reféns, nas Fosse Ardeatine, para vingar o abatimento de 32 soldados alemães.

Não quer isto dizer, de forma alguma, que o romance de Vittorini possa ser linearmente assimilado a uma crónica de factos históricos. A especificidade do lugar ocupado por *Uomini e no*, no quadro da narrativa da Resistência, deve-se a uma complexa intersecção de factores, onde avultam a função desempenhada pelo plano pessoal, quer ao nível do enunciado, quer ao nível da

enunciação, bem como a elaboração estilística a que é sujeito o seu texto. Consequentemente, a sua escrita não pode deixar de se afastar da univocidade celebrativa. Daqui decorre a particular atenção conferida ao confronto entre, por um lado, a óptica neo-humanista à luz da qual são perspectivados os acontecimentos em causa (12) e, por outro lado, as posições que, no Pós-Guerra, virão a ser defendidas pela corrente zdanovista(13).

Neste quadro, Alberto Asor Rosa advoga a distinção entre a literatura da Resistência, que tem por objecto primeiro a pesquisa e apresentação de temas e episódios da Resistência, de acordo com um *gusto cronístico*, e a *Resistência da e na literatura*, em cujo âmbito esse tema é uma espécie de pressuposto explorado sob um ponto de vista cultural ou ideal(14). A cada uma dessas vertentes são associados escritores que pertencem a gerações diferenciadas. Os que se inserem na segunda tendência encontram-se na casa dos trinta anos quando a guerra rebenta, mostrando-se mais distanciados dos eventos históricos (Carlo Levi, n. 1902; Moravia, n. 1907; Pavese, n. 1908; Bilenchi, n. 1909; Pratolini, n. 1913). Fizeram a sua formação, na maior parte dos casos, pela década de trinta. Por sua vez, no primeiro caso deparamos com personalidades que, ao tempo da guerra, rondavam os vinte anos, e nela participaram de forma directa (Fenoglio, n. 1922; Calvino, n. 1923; Del Boca, n. 1925). A sua escrita mostra-se mais inovadora do que a da anterior geração, que se insere numa linha de continuidade cujos antecedentes se situam no *Primo Novecento*. Entre os dois grupos geracionais, é ainda considerado um terceiro, a que pertencerão Bassani (n. 1916), Fortini (n. 1917) e Cassola (n. 1917). Todavia, Asor Rosa não deixa de notar que esse esquema não pretende estabelecer distinções rígidas, mas propor um modelo de leitura susceptível de conduzir a uma interpretação mais profunda de uma rede de intersecções muito densa.

3.

Na nota de capa da primeira edição de Uomini e no, o livro é apresentado como "[...] un romanzo a sfondo politico, nel periodo più tetro della Resistenza, dopo il settembre del '43, a Milano". Essa remissão para o plano histórico é reiterada pelo seu início — "L'inverno del '44 è stato a Milano il più mite che si sia avuto da un quarto di secolo" (UN, p. 713) —, o que é tanto mais significativo se tivermos em linha de conta a função modelizante que Lotman atribui ao começo de uma obra de arte.

Esse período corresponde, de facto, a uma fase extremamente intensa da Resistência setentrional e da Resistência milanesa(15). Vivia-se, então, uma das páginas mais confusas da história de Itália, entre um absoluto vazio de poder e o exercício das mais

atrozes formas de prepotência.

Perante o desembarque das tropas aliadas na Sicília, o *Gran Consiglio* retira o seu apoio a Mussolini, que apresenta a demissão a Vittorio Emanuele III. Cinco dos fascistas que votaram contra o *Duce* virão a ser fuzilados. A 25 de Julho de 43, o Rei dá ordem de prisão a Mussolini e encarrega o general Pietro Badoglio de formar governo. Entretanto, a aviação dos aliados vai avançando ao longo da Península, efectuando duros bombardeamentos estratégicos. As imagens de Milão apresentadas em *Uomini e no*, como um amontoado de escombros e ruínas, correspondem ao aspecto da cidade destruída pelos ataques aéreos de Agosto de 43.

Na sequência da assinatura de um armistício com os Aliados, divulgada a 8 de Setembro, o exército italiano é desmembrado, e Badoglio, o Rei e a maior parte dos ministros abandonam Roma. Quatro dias depois, o general alemão Kurt Student, com a colaboração do coronel das SS Skorzeny, liberta Mussolini, detido em Campo Imperatore, que é imediatamente conduzido a Berlim, para conferenciar com Hitler. Dessas conversações resulta a formação da *Repubblica Sociale Italiana*, também conhecida por *Repubblica di Salò*, que será comandada por diplomatas alemães estacionados no Norte de Itália, com o apoio dos fascistas mussolinianos.

Entretanto, pelo que diz respeito à frente sul da Península, o avanço das tropas aliadas processava-se a ritmo lento, já que a preparação do desembarque na Normandia, então genericamente previsto para o início de 44, levava à concentração de meios logísticos mais a norte. A 9 de Setembro de 43, forma-se, em Roma, o *Comitato di Liberazione Nazionale*, que reúne nomes de personalidades que, dois anos volvidos, corresponderão aos representantes dos principais partidos políticos (Democrata-Cristão, Socialista, Comunista e *Partito d'Azione*, este último resultante da fusão do grupo *Giustizia e Libertà* com o Movimento Liberal-Socialista). No Norte, ainda ocupado, virá a funcionar o *Comitato di Liberazione Nazionale dell'Alta Italia*, que opera na clandestinidade. Essas organizações, que trabalham conjuntamente, incentivam as populações a pegarem em armas. Criam-se, então, nos meios rurais, as formações de partigiani, infiltradas, em particular, nas colinas dos Alpes e dos Apeninos, e, nos meios urbanos, os *Gruppi di Azione Patriottica* (habitualmente designados *gap*, a partir da sigla *G. A. P.*). É a actuação de um destes núcleos da guerrilha urbana milanesa que é apresentada em *Uomini e no*.

A escolha de Milão como cenário da intervenção gapista não é de modo algum casual, tendo em linha de conta que a agudização das consequências do conflito assumia particulares

repercussões no Norte da Itália, concentrando-se a implantação desse tipo de núcleos nas cidades do triângulo industrial. Era nessa zona que convergiam os conhecedores das técnicas de guerrilha urbana, a maior parte dos quais possuía tirocínio internacional. Muitos gapistas eram ex-combatentes da Guerra de Espanha. No romance de Vittorini, as personagens Gracco e El Paso, que é espanhol, são apresentadas como antigos militantes das brigadas antifranquistas. Esse conjunto de circunstâncias é indissociável da forte componente operária do tecido social nortenho e do respectivo envolvimento, ao longo do período fascista, em vários movimentos de agitação. Uma das acções que nos anos da Resistência obteve mais ampla ressonância, mesmo ao nível europeu, a greve geral de Março de 44, foi organizada com a colaboração dos *gap*.

De facto, *Uomini e no* é um dos romances escrito nesses anos em que é conferido maior destaque ao envolvimento operário. Vários dos gapistas que integram a brigada de Enne 2 são operários. Os corpos dos mortos estendidos no *Largo Augusto* encerram em si a imagem do "padre nostro che ha edificato l'arca, il padre lavoratore" (*UN*, p. 823). Os cárceres milaneses encontram-se superlotados em virtude da detenção em massa de operários grevistas (*UN*, p. 845 ss.), de entre os quais são escolhidos os cem reféns que deverão ser fuzilados. Recorde-se, além disso, que o protagonista das últimas páginas do livro é um operário (*UN*, p. 898 ss.).

A atmosfera de violência que perpassa a série de recontros e represálias apresentada em *Uomini e no* reflecte os aterradores contornos assumidos por uma fase do conflito em que as várias facções jogavam o tudo-por-tudo. Face ao avanço dos aliados de sul para norte, os oficiais mussolinianos e os reforços nazis concentraram-se na parte setentrional da Península, onde fora estrategicamente sediada a *Repubblica Sociale Italiana*. Se, no romance de Vittorini, os militares aludem, atemorizados, ao desembarque de Anzio (*UN*, p. 848), as sinistras figuras que patrulham Milão falam a língua do *Führer*. Ao mesmo tempo que os oficiais intensificam as rusgas que visam o desmantelamento da rede gapista(16), os guerrilheiros redobram o destemor dos seus golpes(17). Por consequência, a identificação de alguns gapistas forçou-os, durante esse período, a abandonarem a cidade, sendo transferidos para outros núcleos. Essa situação é igualmente transposta para o universo ficcional. Quando a personagem Enne 2 é identificada pelos fascistas, logo é preparado um plano que lhe permita abandonar Milão e ir para Génova ou Turim (*UN*, p. 884 ss.).

A importância conferida ao objectivo de desmantelar a rede gapista mostra bem o alcance das acções perpetradas pelos

guerrilheiros. Os *gap* representam, na verdade, uma das vertentes mais radicais da luta armada, em virtude do carácter temerário das suas intervenções, o qual, por sua vez, é indissociável dos pressupostos ideológicos que moviam os combatentes neles integrados. As facções moderadas colocavam muitas reservas à sua actuação. Foram criados por dois membros do Partido Comunista que possuíam uma larga experiência de guerrilha, Ateo Garemi, militante da Resistência francesa que acompanhara os *francs tireurs partisans*, e Ilio Barontini, especialista em explosivos e combatente da Guerra Civil de Espanha. Os gapistas eram escolhidos, pois, de entre os mais intrépidos combatentes. Mesmo em cidades onde tinham grande implantação, como Milão, Génova e Turim, o número de guerrilheiros no activo não ultrapassava a média de quarenta ou cinquenta por cidade. Calcula-se que cerca de cinquenta por cento dos gapistas fosse abatido em luta.

A actuação da guerrilha urbana milanesa tem como testemunho histórico, por excelência, as páginas de *Senza tregua. La guerra dei gap*, ou seja, as memórias do célebre comandante dos *gap* Giovanni Pesce, conhecido sob o pseudónimo de Visione(18). Pesce havia acumulado a experiência típica do gapista. Voluntário da Guerra de Espanha, mantivera contactos com a Resistência francesa e militara na guerrilha turinense. Uma leitura paralela das suas memórias e do texto de *Uomini e no* mostra muito bem que a forma como Vittorini apresenta a guerrilha corresponde a uma realidade histórica.

O gapista deve preservar, tanto quanto possível, o seu estatuto de militante clandestino. Daí que troque o seu verdadeiro nome por um pseudónimo e que, muitas vezes, se afaste da família, para habitar numa residência secreta, restringindo os seus contactos aos restantes elementos do núcleo gapista onde se integra, de forma a evitar o perigo de identificação. Assim acontece seja em *Uomini e no*, seja em *Senza tregua*.

Mas também a estratégia de guerrilha utilizada segue um mesmo modelo. Os ataques são meticulosamente planeados (cf. a longa preparação do ataque ao Tribunal, *UN*, p. 749 ss.) e feitos cara-a-cara com o inimigo. As acções de maior impacto são realizadas no campo exclusivo dos militares, atacando-os de surpresa, nas zonas onde se sentem mais seguros. Aliás, essa é a estratégia geral dos seus golpes, os quais, pela sua audácia, intimidam e atemorizam os fascistas, ao mesmo tempo que suscitam a admiração pública.

Quando actuam em pleno dia, usam a táctica da confusão com a multidão. Vejamos como se conclui um dos atentados que Pesce relata:

La gente fugge da tutte le parti rifugiandosi sotto i portoni. Alcune

macchine si fermano. I gappisti inforcano le biciclette e si dirigono pedalando verso piazzale Loreto. Tutto sembra finito e ho già passato la pistola a Sandra che l'infila nella borsa e s'allontana per conto proprio, quando una pattuglia di militi in bicicletta spunta da una via laterale e si getta all'inseguimento dei gappisti sparando all'impazzata. È questo l'errore che commettono sempre i fascisti: hanno paura e la nascondono sparando. I nostri non perdonano la testa. Si buttano a destra verso via Morgagni, balzano a terra e prendono d'infilata la pattuglia che a testa bassa li insegue. Due fascisti cadono; gli altri due scappano.(19)

A semelhança entre o modo como se desenrola esse atentado e o primeiro golpe de acção armada de *Uomini e no* (UN, p. 730 ss.) é por demais evidente. Em ambos os casos, é uma mulher a desempenhar a função de porta-armas, como frequentemente acontecia na Resistência. Graças a um sangue-frio extremo, os gapistas tentam passar despercebidos. Deslocam-se de bicicleta, meio de locomoção típico da época, tomando partido, na sua fuga, de uma grande vantagem, o conhecimento, palmo a palmo, do labirinto de travessas e vias secundárias da cidade, cuja configuração corresponde, no romance de Vittorini, à real topologia de Milão.

De outra forma, os guerrilheiros actuam pela calada da noite, "una notte di guerra", diz Pesce(20), durante o período do recolher obrigatório nocturno, conforme acontece no atentado ao Tribunal (UN, p. 784 ss.). Esse golpe poderá ser comparado à mais famosa acção levada a cabo não pelos *gap* milaneses, mas pelos *gap* romanos, o atentado de *Via Rasella*, o qual teve por represália o massacre das *Fosse Ardeatine*, conforme já foi referido.

Um dos episódios mais impressionantes de *Uomini e no*, o da exposição, em público, no *Largo Augusto*, dos cadáveres daqueles que foram abatidos pelas milícias no atentado ao Tribunal, inspira-se em acontecimentos de facto ocorridos, que são também relatados em *Senza tregua*. Teve por cenário não o *Largo Augusto*, mas *Piazza Loreto*. Aí foram fuzilados e expostos os corpos de quinze homens cujos nomes são enumerados por Giovanni Pesce(21). Mas, para além dessas circunstâncias genéricas, vários são os pormenores referidos por Vittorini que coincidem com o relato de Pesce. É a mesma a reacção da multidão, para o comandante dos *gap*, "una folla sconvolta e sbigottita"(22), para Vittorini, consternada e indignada sob o seu aparente silêncio (UN, p. 806 ss.). É o mesmo o comportamento dos fascistas, que em *Senza tregua* "ostentano un atteggiamento di sfida, volgendo le spalle alle vittime, il ceffo alla folla"(23), e em *Uomini e no* é simbolizado pela arrogância do militar que "pareva sicuro che la folla dovesse indietreggiare" (UN, p. 821). O massacre de Giulaj

(UN, p. 823 ss.) reenvia igualmente para um outro pormenor verdadeiro contado nas memórias gapistas:

Accanto a me uno bisbiglia: "vede quello lí sulla sinistra? Tentava di scappare. Appena era sceso dal camion si era diretto di corsa verso una via laterale. Credevamo che ce l'avrebbe fatta. Era già lontano. L'hanno riportato indietro che zoppicava, ferito ad una gamba. L'hanno spinto accanto agli altri, già schierati, in attesa."(24)

Este conjunto de circunstâncias ilustra bem as exigências requeridas a um guerrilheiro dos *gap*. Assim se compreende que os gapistas possuíssem convicções ideológicas muito fortes, sustentáculo das razões pelas quais levavam a cabo uma actividade verdadeiramente destemida. Os comandantes pertenciam, regra geral, à intelectualidade. Os problemas daqui decorrentes não eram de somenos importância, quer pelo que diz respeito, num âmbito mais lato, à integração do intelectual na Resistência, quer pelo que diz respeito à capacidade de suportar a dureza das provações a que o gapista era sujeito.

Facto é que alguns dos mais destacados intelectuais militaram na primeira linha da Resistência armada, fazendo fé do enriquecimento vivencial que tal experiência lhes proporcionou, apesar de muitos deles o terem pago com a própria vida(25). Mas não foi insignificante o número daqueles que se eximiram a ingressar nas fileiras da acção armada, nas mais variadas circunstâncias e pelos motivos mais díspares. Alguns deles colaboraram efectivamente noutras tarefas que não passavam pela prática directa de actos de violência, como aconteceu com o próprio Elio Vittorini. Outros, optaram pura e simplesmente pelo afastamento, em consonância com o exemplo paradigmático de Cesare Pavese.

As revelações que ficam consignadas na derradeira carta de Giaime Pintor mostram como nem sempre foi fácil, para o intelectual, assumir tal opção:

Quanto a me, ti assicuro che l'idea di andare a fare il partigiano in questa stagione mi diverte pochissimo; non ho mai apprezzato come ora i pregi della vita civile e ho coscienza di essere un ottimo traduttore e un buon diplomatico, ma secondo ogni probabilità un mediocre partigiano. Tuttavia è l'unica possibilità aperta e l'accolgo.(26)

Neste contexto, os obstáculos a remover não podem deixar de surgir engrandecidos, quando está em causa um tipo de acção temerária, como a dos *gap*. Não é desprovido de fundamento

histórico, por isso, o desespero do intelectual que, em *Uomini e no*, combate sob o pseudônimo de Enne 2. Também nas memórias de um guerrilheiro dotado de uma longa experiência e que sempre combateu na primeira linha de batalha, como Giovanni Pesce, não deixam de aflorar momentos de crise em que a dúvida paira e as limitações do presente tendem a ser compensadas pelas lembranças da infância:

Afferro, nel guizzo veloce del ricordo, i momenti teneri della lontana infanzia; ma poi tutto torna crudelmente vero. Mi avvolge il sonno tormentato della grande città, l'odore della guerra, il rantolo di un avvinazzato. Questa è dunque la mia sorte? Sto veramente impazzendo, disteso su un cumulo di macerie, accanto a un ubriaco? Ho qualche secondo di smarrimento e poi ricomincio a pensare. Penso da uomo di senno. Possibile, mi dico, che si debba essere sempre così soli, così pochi? Possibile che non si possano trovare altri gappisti? Cosa sarà di noi, di me, dopo la guerra? Quando avremo vinto?(27)

Por conseguinte, em *Uomini e no* Vittorini não representa apenas os aspectos gloriosos da Resistência, aqueles que se consubstanciaram no seu enaltecimento épico em chave mítica, como também aquelas facetas da luta armada que, por porem em causa a visão impoluta de uma empresa indefectível, também ilustram um importante capítulo do que foi a história da Resistência.

4.

Apesar de uma análise exaustiva das implicações históricas de *Uomini e no* não caber nos limites deste trabalho, resulta claramente, de quanto ficou dito, que no seu texto são referidos acontecimentos que ora se constituem como parte integrante da verdade histórica, enquanto passíveis de verificação, ora reenviam para essa verdade.

Desta feita, em virtude da pregnância das referências que nele ficam contidas, o romance de Elio Vittorini mostra-se bastante mais próximo dos eventos ocorridos durante o período da Guerra do que os escritos de Carlo Levi, Alberto Moravia e Cesare Pavese, através dos quais Asor Rosa ilustra a posição que é típica da primeira das gerações que individualiza, ou seja, *Paura della libertà, L'uomo come fine* e algumas páginas de Pavese que remontam aos anos de 45-47. E, todavia, cronologicamente, Vittorini insere-se nessa primeira geração (n. 1908), tendo feito a sua formação, da mesma forma, no contexto das várias tendências literárias do *Primo Novecento*.

A representação da Resistência, em *Uomini e no*, passa pela

indagação das várias histórias da história, com o seu carácter alusivo, com a sua subjectividade lírica, num constante questionamento do seu devir, que redundava na problematização das barreiras entre homens e não homens, fascistas e resistentes, civis e militares. As próprias circunstâncias da clandestinidade desdobram-se na veste ficcional que envolve os eventos históricos em causa, sugerindo um efeito de reflexão especular entre o plano do fabulístico e o modo como é elaborada a sua modelização literária. Se esse tom heurístico não pode deixar de taldar a dimensão épica e coral do contado, nele se enquadra o *gusto cronístico* do autor, pelo que seria limitativo colocar *Uomini e no* sob a égide do lírico e do alusivo. Aliás, bem mostrou Calvino, no artigo, "La letteratura italiana sulla Resistenza", qual foi o grande significado que a Resistência teve para a literatura italiana: "il realizzarsi, per la prima volta dopo molto tempo, d'un denominatore comune tra lo scrittore e la sua società, l'inizio d'un nuovo rapporto tra i due termini"(28). A *literatura da Resistência* intersecta-se intimamente, pois, com a *Resistência da e na literatura*, tal como a história da Resistência se intersecta com as histórias da sua história. Num contexto marcado pela valorização do plano do fabulístico, *Uomini e no* prenuncia já aqueles caminhos, situados na fronteira da modernidade, que tendem a uma superação ficcional da história, preservando a fidelidade a essa mesma história.

1)

Em âmbito crítico, valha por todos o exemplo da realização do congresso *Letteratura e Resistenza*, actas a cura di Andrea Bianchini e Francesca Lolli. Bologna, Cooperativa Librai Universitaria Editrice, 1997. Nesse mesmo ano de 1995, assistiu-se também à reedição de várias obras que voltaram a suscitar o apreço do grande público, como sejam, Davide Lajolo, *A conquistare la rossa primavera*. Introduzione di Giorgio Amendola, Milano, Rizzoli; Luciano Bolis, *Il mio granello di sabbia*. Introduzione di Giovanni De Luna, Torino, Einaudi; e, em particular, *Lettere di condannati a morte della Resistenza europea*. A cura di Piero Malvezzi e Giovanni Pirelli, prefazione di Thomas Mann, Torino, Einaudi. Além disso, foi também muito grande o interesse suscitado por memórias que remontam a esses anos, quer pelo que diz respeito à publicação de inéditos (Ugo Pecchioli, *Tra misteri e verità. Storia di una democrazia incompiuta*. A cura di Gianni Cipriani, Milano, Baldini e Castoldi), quer pelo que diz respeito à descoberta de textos cuja existência era, até então, desconhecida (como seja, *Confessione d'un figlio della vecchia Europa*, de Franco Maticotta, conforme foi assinalada por Corrado Donati, em "*Fisarmonica rossa* de Franco Maticotta": *Letteratura e Resistenza*). Que não esteja em causa um simples gosto revivalista, ilustra-o a intersecção entre passado e presente sobre a qual se fundamenta a evocação, *a posteriori*, dos anos de guerra, levada a cabo por Luigi Pestalozza, em *Il gioco e la guerra*. Milano, Ediesse [reed.] (Luigi Pestalozza, nascido em 1928, ingressou nas formações *partigiane* de *Giustizia e Libertà* com 16 anos). Quanto ao impacto projectivo das celebrações de 1995, recordem-se as sucessivas edições, com várias reimpressões, de *Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana: 8 settembre 1943 - 25 aprile 1945*. A cura di Pietro Malvezzi e Giovanni Pirelli, nota introdutiva di Gustavo Zagrebelsky, Torino, Einaudi, compilação pela primeira vez publicada em 1952, que teve as suas duas últimas reimpressões em 1995 e 2002.

(2)

Andrea Battistini, "Dalle pianure della cronaca alle colline della storia e della letteratura": *Letteratura e Resistenza*, p. 9, com referência à obra de Claudio Pavone, Torino, Bollati Boringhieri, 1991.

(3)

La struttura del testo poetico. A cura di Eridano Bazzarelli, Milano, Mursia, 1993 [reed.].

(4)

Esses aspectos foram mais detalhadamente desenvolvidos em, Rita Marnoto, "A narrativa neo-realista italiana": *Biblos*, 60, 1984.

(5)

Il Movimento di Liberazione in Italia, 1, 1, 1949, p. 41, reed. *Saggi. 1945-1985*. A cura di Mauro Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, v. 1, p. 1493.

(6)

Ib., p. 1492.

(7)

Elio Vittorini, *Gli anni del "Politecnico". Lettere 1945-1951*. A cura di Carlo Minoia, Torino, Einaudi, 1977, p. 227. Mas, segundo Raffaella Rodondi, Vittorini continuou a rever o texto até à entrega do original; cf. "Note ai testi": Elio Vittorini, *Le opere narrative*. A cura di Maria Corti, Milano, Mondadori, 1974, v. 1, p. 1210. Todas as citações de *Uomini e no*, assinaladas de forma abreviada, serão feitas a partir dessa edição.

(8)

Esse encontro é assim evocado pelo próprio Valentino Bompiani: "Vittorini sorrideva e

io sorridevo e lui diceva: 'È stata lunga'. Poi mi consegnò il romanzo *Uomini e no*, che aveva scritto nascondendo i fogli ogni sera sotto i mattoni. Ma sembrava un discorso che riguardasse un altro. Tra di noi non c'era che quel sorridere stanco e quel toccare il braccio, lui a me, io a lui. C'era anche che lui diceva ci siamo e io dicevo eh, sí." ("Sotto i mattoni": *Il Ponte*, 29, 7-8, 1973, p. 1059). A receptividade de *Uomini e no* por parte do público leitor foi tal, que em Outubro do mesmo ano o seu texto foi reimpresso por Bompiani. O romance teve quatro redacções e numerosíssimas reedições. Sobre essa questão, vd. Raffaella Rodondi, "Note ai testi", pp. 1210-1226.

(9)

Amplamente documentada pelas várias monografias que lhe têm vindo a ser dedicadas, com destaque para: Sergio Pautasso, *Guida a Vittorini*. Milano, Rizzoli, [1967] 1977; Sandro Briosi, *Vittorini*. Firenze, La Nuova Italia, [1970] 1982; id., *Invito alla lettura di Elio Vittorini*. Milano, Mursia, [1971] 1996; *Per conoscere Elio Vittorini*. A cura di Giovanna Gronda, Milano, Mondadori, 1979; Anna Panicali, *Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*. Milano, Mursia, 1994; e Raffaele Covi, *Il lungo viaggio di Vittorini. Una biografia critica*. Venezia, Marsilio, 1998, em cujas pp. 467-479 fica contida uma bibliografia crítica actualizada.

(10)

Opere narrative, v. 1, pp. 428-429. Sobre as circunstâncias relativas à redacção e edição de *Il garofano rosso* e do referido prefácio, vd. a nota de Raffaella Rodondi inserta *ib.*, pp. 1178-1192.

(11)

"Scelti per la fucilazione": *L'Unità*, 13-3-1945, que corresponde aos cap. 97 e 98 de *UN*, pp. 862-866, com ligeiríssimas alterações.

(12)

Recorde-se, a esse propósito, o passo do célebre capítulo 104:
"L'uomo, si dice. E noi pensiamo a chi cade, a chi è perduto, a chi piange e ha fame, a chi ha freddo, a chi è malato, e a chi è perseguitato, a chi viene ucciso. Pensiamo all'offesa che gli è fatta, e la dignità di lui. Anche a tutto quello che in lui è offeso, e ch'era, in lui, per renderlo felice. Questo è l'uomo.
Ma l'offesa che cos'è? È fatta all'uomo e al mondo. Da chi è fatta? E il sangue che è sparso? La persecuzione? L'oppressione?
Chi è caduto anche si alza. Offeso, oppresso, anche prende su le catene dai suoi piedi e si arma di esse: è perché vuol liberarsi, non per vendicarsi. Questo anche è l'uomo. Il Gap anche? Perdió se lo è! Il Gap anche, come qui da noi si chiama ora, e comunque altrove si è chiamato. Il Gap anche. Qualunque cosa lo è anche, che venga su dal mondo offeso e combatta per l'uomo. Anch'essa è l'uomo.
Ma l'offesa in se stessa? È altro dall'uomo? È fuori dall'uomo?
Noi abbiamo Hitler oggi. E che cos'è? Non è uomo? Abbiamo i tedeschi suoi. Abbiamo i fascisti. E che cos'è tutto questo? Possiamo dire che non è, questo anche, nell'uomo? Che non appartenga all'uomo?" (*UN*, p. 876)

(13)

No auge dessa polémica, Carlo Salinari acusou Vittorini de proceder a uma generalização que o levava a transferir o fenómeno do fascismo, do plano histórico, para o plano das categorias morais ("L'ideologia di Vittorini", *Preludio e fine del realismo in Italia*. Napoli, Morano, 1967, pela primeira vez publicado em 1958). Vd. o belo e acutilante artigo que Franco Fortini, em 1973, dedicou ao diálogo que, ao longo dos anos, foi sendo entabulado entre o romance *Uomini e no*, o seu autor e a crítica, "Rileggendo *Uomini e no*: Berta, Enne 2 e Giacomo Noventa", depois editado em *Saggi italiani*. Bari, De

Donato, 1974. Essa questão é indissociável de uma outra, que diz respeito às posições tomadas por Vittorini enquanto director de *Il Politecnico*, o periódico de cultura contemporânea publicado entre Novembro de 1945 e Dezembro de 1947; vd., acerca do assunto, as informações contidas em Raffaele Crovi, *Il lungo viaggio di Vittorini. Una biografia critica*, pp. 233-315.

(14)

"L'influenza della Resistenza nella letteratura italiana contemporanea": *Letteratura e Resistenza*.

(15)

Sobre a história desse período, poderão ser consultados, entre muitos outros, os trabalhos, F. Chabod, *L'Italia contemporanea (1918-1948)*. Introduzione di Giuseppe Galasso, Torino, Einaudi, [1961] 2002; G. Carocci, *Storia d'Italia dall'unità ad oggi*. Milano, Feltrinelli, [1975] 1995; e *Storia d'Italia*, a cura di R. Romano e C. Vivanti. Torino, Einaudi, v. 4, 1976; bem como, *Dizionario della Resistenza*. V. 1. *Storia e geografia della Liberazione*. V. 2. *Luoghi, formazioni, protagonisti*. A cura di E. Collotti, R. Sandri e F. Sassi, Torino, Einaudi, 2000-2001.

(16)

A esse propósito, já Edoardo Esposito aventou a hipótese de que a terrível personagem do comandante Cane Nero simbolize a pessoa do célebre dirigente fascista Angelo Contini (apud Elio Vittorini, *Uomini e no*. A cura di E. E., Milano, Mondadori, 1977, p. 51).

(17)

Para um levantamento geral das acções levadas a cabo pelos gap, da sua forma de organização e da identidade dos seus militantes, vd. Arrigo Boldrini, *Enciclopedia della Resistenza*. Milano, Teti, 1980, pp. 218-222; bem como, *Dizionario della Resistenza*, passim.

(18)

Inicialmente editadas sob o título *Soldati senza uniforme* (Milano, Feltrinelli, 1960), as memórias recebem esse novo título a partir da segunda edição (Milano, Feltrinelli, 1967). Serão citadas a partir da reimpressão levada a cabo em 1976 pela mesma editora.

(19)

Ib., p. 201

(20)

Ib., p. 185.

(21)

Ib., pp. 202-204. Esse episódio foi representado no óleo de Aligi Sassu, *I martiri di Piazzale Loreto* (1944), e funciona como cena estruturante do filme *Uomini e no*, realizado em 1979 por Orsini, cujo argumento se baseia no romance de Vittorini. Nessa mesma Praça, *Piazzale Loreto*, viriam a ser expostos, a 29 de Abril de 1945, os corpos de Mussolini, Claretta Petacci, Nicola Bombacci e de outros *gerarchi* e oficiais da *Repubblica Sociale Italiana* que tinham sido fuzilados em Dongo. Tentavam a fuga e direcção ao norte, quando um grupo de *partigiani* interceptou a coluna alemã onde seguiam.

(22)

Giovanni Pesce, *Senza tregua. La guerra dei gap*, p. 203.

(23)

Ib.

(24)

Ib., p. 204.

(25)

Escreve Giaime Pintor na sua última carta, que Thomas Mann tanto apreciou, datada de 28 de Novembro de 1943, ou seja, três dias antes de ser mortalmente ferido por uma mina quando tentava atravessar a frente a sul de Roma: "In realtà la guerra, ultima fase del fascismo trionfante, ha agito su di noi più profondamente di quanto risulti a prima vista. La guerra ha distolto materialmente gli uomini dalle loro abitudini, li ha costretti a prendere atto con le mani e con gli occhi dei pericoli che minacciano i presupposti di ogni vita individuale, li ha persuasi che non c'è possibilità di salvezza nella neutralità e nell'isolamento. Nei più deboli questa violenza ha agito come una rottura degli schemi esteriori in cui vivevano: sarà la 'generazione perduta', che ha visto infrante le proprie 'carriere'; nei più forti ha portato una massa di materiali grezzi, di nuovi dati su cui crescerà la nuova esperienza. Senza la guerra io sarei rimasto un intellettuale con interessi prevalentemente letterari: avrei discusso i problemi dell'ordine politico, ma soprattutto avrei cercato nella storia dell'uomo solo le ragioni di un profondo interesse, e l'incontro con una ragazza o un impulso qualunque alla fantasia avrebbero contato per me più di ogni partito o dottrina." (*Il sangue d'Europa. Scritti politici e letterari (1939-1943)*). A cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, [1950] 1977, p. 186). Essa participação era programaticamente incentivada pelas cúpulas dirigentes, que se esforçavam por integrar conjuntamente, em cada núcleo, intelectuais, camponeses e operários. Quando o pintor Renato Guttuso foi encarregado de levar a cabo uma missão perigosa e surgiram pressões para que se poupasse um artista do seu valor a tal risco, Giorgio Amendola comentou: "Io respinsi seccamente queste considerazioni di cautela. Proprio perché Guttuso è un grande artista — risposi — egli non può restarsene passivo ad aspettare la liberazione." (Giorgio Amendola, *Lettere a Milano. 1939-1945*. Roma, Ed. Riuniti, [1974] 1981, p. 247). (26) *Il sangue d'Europa. Scritti politici e letterari (1939-1943)*, p. 188. Sobre as circunstâncias em que foi escrita essa carta, vd. a nota anterior.

(27)

Senza tregua. La guerra dei gap, p. 285.

(28)

"La letteratura italiana sulla Resistenza", p. 4193.