

LA NOTTE DEL '43

Carlo Varotti

(Il 29 gennaio 2018 alcune classi del liceo hanno assistito, nella biblioteca Zambeccari, allo spettacolo "La notte del '43" di Giorgio Bassani. L'adattamento teatrale del racconto, la regia e l'interpretazione è di Carlo Varotti, docente di letteratura italiana all'Università di Parma. Il supporto tecnico è stato fornito da Alessandro Pirotti, ex studente del liceo)

Una notte del '43 è la prima parte di una trilogia dedicata a Bassani (le altre due parti sono *Gli occhiali d'oro* e *Una lapide in via Mazzini*). *Una notte* e *Una lapide* sono tratti da due dei racconti che formano il primo libro di Bassani, le *Cinque storie ferraresi*, che uscì presso Einaudi nel 1956. *Gli occhiali d'oro* è invece un breve romanzo, che lo scrittore ferrarese pubblicò nel 1958.

Le tre vicende messe in scena sono accomunate dal tema dell'esclusione: la malattia (*Una notte del '43*); l'omosessualità (*Gli occhiali d'oro*); la condizione ebraica (*Una lapide in via Mazzini*).

Una notte del '43 prende spunto dalla strage di undici cittadini che i fascisti della Repubblica di Salò fecero nella notte tra il 14 e il 15 novembre. Il Partito Fascista repubblicano era stato costituito poche settimane prima e proprio in quei giorni di metà novembre i delegati delle varie parti d'Italia si stavano riunendo a Verona in un grande congresso che avrebbe dovuto definire le linee guida e le prospettive della neonata Repubblica sociale italiana. Ma proprio la mattina dell'inaugurazione del congresso, il 14 novembre, giunse a Verona la notizia che il Segretario provinciale di Ferrara del Partito fascista, Igino Ghisellini, era caduto vittima di un attentato. E' su questo sfondo che viene presa la decisione di una spedizione punitiva: militi delle brigate nere da Verona e da Padova raggiungono Ferrara e durante la notte rastrellano alcuni cittadini noti per la loro avversione al regime (in realtà erano per lo più moderati, di ispirazione liberale: non oppositori del regime in senso stretto) e li fucilano in tre punti, a poca distanza l'uno dall'altro, attorno al fossato del castello estense.

La strage, come tante altre di quegli anni feroci, resterà impunita. E

rimane del resto un mistero l'omicidio Ghisellini, al punto che c'è chi pensa essersi trattato di un regolamento di conti all'interno dello stesso partito fascista. Ma questa, naturalmente, è materia degli storici.

Bassani inserisce sullo sfondo di quel torbido evento storico una storia tutta privata e di invenzione. Sposta il giorno della strage di un mese, nel 14 dicembre 1943. L'eccidio viene così compiuto in una delle notti più lunghe dell'anno (se ne ricorderà Florestano Vancini, che nel 1960 trasse dal racconto un film, sceneggiato assieme a Pasolini, intitolandolo *La lunga notte del '43*), in una Ferrara spettrale, imbiancata dalla prima neve che ovatta i rumori, quasi a indicare simbolicamente il silenzio che avvolgerà l'evento e la ricerca dei responsabili.

Bassani immagina allora che il titolare della farmacia che si trovava (e tutt'ora si trova) di fronte al luogo dell'eccidio, sia colpito dalla sifilide, che lo tiene immobilizzato e già comincia a causare quei segni di squilibrio mentale tipici dell'ultimo stadio della malattia. Si tratta dell'immaginario Pino Barilari, protagonista muto del racconto di Bassani. Barilari trascorre le giornate e gran parte delle notti affacciato alla finestra sopra la farmacia: non può dunque non avere visto se, tra i militi forestieri che hanno materialmente compiuto l'eccidio, c'era qualche ferrarese che li guidava, indicando dove trovare gli antifascisti da rastrellare e fucilare. *Una notte* è appunto il lavoro di ricostruzione di una verità possibile. Il narratore, anonimo e impersonale, raccoglie notizie e impressioni da tutta la città: notizie parziali e frammentarie, che compongono tuttavia un quadro plausibile, anche se non privo di incertezze e di ombre. Qual era la vita di Pino Barilari, durante la sua forzata immobilità, negli anni della guerra? ma soprattutto, qual era la sua vita prima? Quando ha contratto la malattia che l'ha invalidato? Quali erano i rapporti con la moglie, la bella e procace Anna Repetto, desiderata da tanti in città, ma che il timido e schivo Pino era riuscito a sposare, anticipando imprevedibilmente i molti pretendenti?

Pino Barilari, testimone reticente della strage, assurge nel racconto di Bassani a rappresentante e simbolo delle gravi responsabilità della borghesia ferrarese nei confronti del Fascismo. Sostenendolo negli anni convulsi del primo dopoguerra, di fronte al timore dell'avanzata dei movimenti operai e del socialismo; accogliendone con entusiasmo la natura illiberale e totalitaria negli anni di massimo consenso al regime; accettandone anche, non senza vili omertà, il volto più feroce e disperato, negli anni della guerra civile, tra il 1943 e il 1945. Ma soprattutto – e questo preme maggiormente dire a Bassani – il rapporto tra le classi dirigenti del paese e il fascismo resta irrisolto: la caduta del regime non dà luogo (come avverrà, se pure non subito e non senza contraddizioni, in Germania) a un vero ripensamento delle

responsabilità politiche e morali al quale individui e comunità dovrebbero essere tenuti. Come sempre infatti, nella narrativa di Bassani, Ferrara non è che un microcosmo: un mondo piccolo che riproduce in scala ridotta le dinamiche storiche ed esistenziali del mondo grande. Ferrara è insomma l'Italia stessa, letta con uno sguardo dolente, nello stesso tempo pietoso e rigorosamente critico.

Abbiamo detto poc'anzi che Pino Barilari è il protagonista 'muto' del racconto di Bassani. Barilari nel racconto di Bassani non prende mai la parola. E' la città che lo circonda – che quasi lo assedia – ad osservarlo, ad interrogarsi sui suoi comportamenti, sulla sua vita, sulle sue scelte.

Ma è proprio su questo punto che la riscrittura teatrale si inserisce, operando un cambiamento radicale del punto di vista adottato. Non c'è ora una Ferrara che osserva Barilari; ma c'è un uomo solo con i fantasmi del suo passato, che si sente assediato da una città ostile, curiosa, pettegola e malevola. È insomma Pino Barilari a parlare: lui e nessun altro in scena. Un rovesciamento anche degli spazi, naturalmente. La finestra su cui il malato si affaccia non è più il luogo spiato dallo sguardo esterno della città; la scena si sposta all'interno della stanza del malato e la finestra è il punto dal quale egli può osservare il mondo, la vita della città che consuma i suoi drammi violenti e le sue ipocrisie.

La riscrittura teatrale si offre allora come parte di un progetto che vuole avere precise ricadute didattiche. Di fatto, l'esempio di un possibile percorso di lavoro da sviluppare in classe, con altri testi.

Il mutamento del punto di vista (da un narratore collettivo o corale, all'adozione del punto di vista del protagonista della storia) cambia ovviamente il taglio delle inquadrature e l'insieme delle informazioni che la scrittura può gestire. Si pensi al legame complesso (intessuto di reticenze e rimozioni) che unisce Barilari alla moglie o al brutale Sciagura (in cui Barilari vede sì il proprio carnefice, ma facendone tuttavia l'oggetto di una inquietante e malata ammirazione: una sorta di ambiguo sostituto del padre, detentore dell'autorità e di una forza che è negata al debole Pino). Un'esperienza umana intuita e ipotizzata dall'esterno, se vissuta dall'interno non solo assume un senso diverso, ma richiede un diverso vocabolario, diverse parole. Alla voce neutra e fredda del narratore del racconto di Bassani, deve sostituirsi la voce incandescente di chi il dramma lo racconta per averlo vissuto in prima persona. L'operazione della riscrittura diventa allora, prima che un esercizio di stile e di registro, una viaggio dentro un'interiorità fittizia (Pino Barilari non è mai esistito, al pari di Macbteh, l'Innominato o Don Abbondio), ma pur tuttavia possibile o – come voleva Aristotele – 'verosimile'.

Ecco dunque le linee guida del progetto didattico. Trovare le parole credibilmente capaci di dare voce a un dramma, lavorando sulle mille sfumature e le gradazioni che la lingua (e la sua funzione emotiva) consente. Qualcosa che è un esercizio di lingua, naturalmente. Ma che non è meno un esercizio di umanità.

