

# Ed egli si nascose : Ignazio Silone e il dramma di una vita

Autor(en): **Paganini, Andrea**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **70 (2001)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-53752>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# *Ed egli si nascose:* Ignazio Silone e il dramma di una vita

## 1<sup>a</sup> parte

*La nostra rivista ha sempre dato spazio a saggi e articoli su scrittori e uomini di cultura italiani, profughi in Svizzera durante la dittatura fascista e la seconda guerra mondiale. Basta pensare a Guido L. Luzzatto, Piero Chiara e in particolar modo a Ignazio Silone<sup>1</sup>, ospite nel nostro paese dal 1930 al 1944.*

*Nel 2000 ricorreva il centenario della nascita di Ignazio Silone (Pescina 1900 - Ginevra 1978), caratterizzato da pubblicazioni, convegni e tavole rotonde. Sull'anno commemorativo era però caduta l'ombra di una tesi sconcertante sostenuta da due storici italiani: Dario Biocca e Mauro Canali, che per la Luni Editrice avevano dato alle stampe L'informatore: Silone, i comunisti e la polizia, un libro in cui si presentano e commentano lettere e documenti che comproverebbero un'attività di collaborazione di Silone con l'OVRA, la polizia segreta fascista. Ne è nata un'accesa polemica, riportata anche dalla stampa, tra coloro che respingevano categoricamente una simile tesi e altri che davano credito ai due storici.*



*Andrea Paganini a Pescina, in occasione del convegno per il centenario della nascita di Ignazio Silone*

(Foto M.R. Maghenzani)

<sup>1</sup> Ignazio SILONE, *Due lettere inedite, donate ai Quaderni e presentate da Enrico Terraccini*, «Quaderni grigionitaliani», 58 (gennaio 1989), 1, pp. 1-5; Massimo LARDI, *Il paesaggio marsicano come universo di simboli nel romanzo «svizzero» di Ignazio Silone*, «Quaderni grigionitaliani», 62 (ottobre 1993), 4, pp. 297-304; Maria Cristina PARIGI, *Ignazio Silone fra idealità e politica*, *ibidem*, pp. 305-311; Vincenzo TODISCO, *Filippo Cramerì: messaggero di Silone a Poschiavo*, *ibidem*, pp. 313-334; (nel 1993 questi quattro articoli sono stati raccolti in un estratto intitolato *Omaggio a Ignazio Silone, a sessant'anni dalla pubblicazione di Fontamara*); Vincenzo TODISCO, *Sulle tracce di Ignazio Silone a Zurigo: intervista ad Ettore Cella*, «Quaderni grigionitaliani», 64 (ottobre 1995), 4, pp. 325-331; Vincenzo TODISCO, *Una lettera inedita di Ignazio Silone ad Aline Valangin*, «Quaderni grigionitaliani», 65 (ottobre 1996), 4, pp. 335-342.

*Il presente articolo, che in parte si occupa anche del libro di Biocca e Canali, nasce da una conferenza tenuta da Andrea Paganini il 5 maggio 2000 all'Università di Zurigo e sarà raccolto negli atti del rispettivo convegno<sup>2</sup>.*

*Andrea Paganini, laureato in lettere presso l'Università di Zurigo e al quale la nostra rivista deve già molti preziosi articoli di critica letteraria, si è occupato di una delle opere meno conosciute di Ignazio Silone: il dramma Ed egli si nasconde, rappresentato per la prima volta nel 1945 a Zurigo in lingua tedesca con il titolo Und er verbarg sich. Parteciparono alla rappresentazione diversi attori profughi tedeschi, tra i quali Eleonore Ghise, protagonista inoltre del famoso lungometraggio di Leopold Lindberg Die letzte Chance.*

*La Svizzera per Silone fu il luogo della nascita della sua vocazione letteraria. Fu infatti in Ticino e a Davos che all'inizio degli anni Trenta egli portò a termine il romanzo Fontamara, che uscì nel 1933 e lo rese subito famoso in tutto il mondo. Ed egli si nasconde, pièce ricavata dal romanzo Vino e pane, conclude il trittico che vede come protagonista il personaggio di Pietro Spina.*

*Andrea Paganini ci presenta la trama della pièce e un ritratto psicologico dei singoli personaggi. La sua esposizione però non è solo descrittiva, ma ruota attorno ad una precisa domanda: chi si nasconde dietro Ed egli si nasconde? Ed è in tale contesto che Paganini si ricollega al libro di Biocca e Canali, senza però commettere l'errore di identificare l'autore, Silone, con Murica, uno dei personaggi del dramma. Non è certo facile evitare di cedere alla tentazione di trarre conclusioni affrettate dalle sorprendenti analogie tra una lettera di Silone riportata da Biocca e Canali e la confessione di Murica. Paganini affronta con delicatezza questo scottante problema della biografia di Silone, cercando di cogliere la struttura profonda e lo spessore letterario di una possibile e tragica autodenuncia che l'autore avrebbe intessuto, nascosto, nella sua pièce. Attraverso un'attenta, acuta e sensibilissima lettura del dramma, Paganini elabora un'articolata tipologia del tema del nascondimento, giungendo a una tesi interessante: in questo caso nascondersi non significa sottrarsi, ma manifestarsi in altra maniera.*

*L'intervento di Paganini è importante in quanto Ed egli si nasconde è un'opera quasi completamente trascurata dalla critica e il rapporto di Silone con il teatro uno degli aspetti meno studiati della sua biografia. Il saggio è arricchito da una serie di stupende fotografie scattate durante la prima rappresentazione di Ed egli si nasconde. Ringraziamo cortesemente l'Archivio della città di Zurigo per la gentile concessione dei diritti di riproduzione.*

(V.T.)

---

<sup>2</sup> *Zurigo a Silone*. Atti delle Giornate di Studio in occasione del centenario della nascita (Ascona-Zurigo, 28 aprile - 7 maggio 2000), a.c. di G. NICOLI e Th. STEIN, in corso di stampa.

«[...] se dipendesse da me, passerei volentieri la mia vita a scrivere e riscrivere lo stesso libro: quell'unico libro che ogni scrittore porta in sé, immagine della propria anima, e di cui le opere pubblicate non sono che frammenti più o meno approssimativi».<sup>1</sup> Ignazio Silone ha ripetutamente espresso l'intenzione di scrivere, nella sua lunga carriera, un unico libro. Per noi che possiamo leggere la sua intera produzione, ciò significa anzitutto che egli ha seguito con coerenza i motivi fondamentali della sua ispirazione; ha eseguito – si potrebbe dire – una variazione sul tema, modellando delle trame diverse, riducibili però fondamentalmente ad un unico denominatore comune. Tale continuità si nota nella scelta dei personaggi principali dei suoi romanzi, nelle vicende narrate (in cui ricorrono tematiche quali la ricerca delle radici, la miseria, la lotta politica contro il totalitarismo...), e anche nelle tematiche di fondo dell'enunciazione (valori etico-sociali come la giustizia, la libertà, l'onestà, la solidarietà, lo spirito di sacrificio, l'amore, una sorta di socialismo cristiano...). È per questa coerenza di discorsi nella sua produzione che Silone può affermare d'aver scritto, in fondo, un unico libro.

Eppure, se fra le sue opere si volesse individuare quella che più delle altre l'ha accompagnato nell'arco di buona parte della sua carriera, bisognerebbe probabilmente parlare di una *pièce* teatrale<sup>2</sup> pressoché sconosciuta<sup>3</sup>: il dramma *Ed egli si nascose*<sup>4</sup>, che, dopo i romanzi *Vino e pane* e *Il seme sotto la neve*, conclude il trittico incentrato sul personaggio di Pietro Spina. L'opera che vogliamo esaminare, da noi tanto attesa quanto dalla critica trascurata, è appena stata ripubblicata a cura di Benedetta Pierfederici ed inaugura una nuova collana dell'editrice Città Nuova (*Arbor Vitae*).

Vorremmo anzitutto rilevare una coincidenza singolare e simpatica riguardante la data odierna<sup>5</sup>: esattamente 55 anni fa, il 5 maggio del 1945, proprio qui a Zurigo, allo Schau-

<sup>1</sup> I. SILONE, *Nota dell'autore* premessa a *Vino e pane*, in: I. SILONE, *Romanzi e saggi*, a c. di B. Falcetto, Mondadori, Milano 1998-99 [d'ora in poi "RS"], vol. I, p. 202.

<sup>2</sup> Silone è noto soprattutto come romanziere, non come drammaturgo, eppure anche nei suoi romanzi – è stato ripetutamente notato – la struttura dialogica è assolutamente centrale. D'altra parte, secondo Jacques Sorel (che vede in Pietro Spina il nuovo *Idiota* di Dostoevskij) *Ed egli si nascose* è più un'opera da leggere che da recitare (cfr. J. SOREL, *Ignazio Silone ou le nouvel éloge de la folie*, in: «Les Beaux Arts», 28.12.1951). La difficoltà della messinscena di *Ed egli si nascose* è già stata notata nelle recensioni della prima rappresentazione (cfr. WTI, "Und er verbarg sich", in: «Neue Zürcher Zeitung», 7.5.1945).

<sup>3</sup> Il fatto che *Ed egli si nascose*, a differenza delle altre opere, è rimasta pressoché sconosciuta (e non si trova neanche fra gli scritti raccolti nei due recenti volumi curati da B. Falcetto) è dovuto anche alla volontà dell'Autore di riservare per sé i diritti di stampa e non cederli a una casa editrice, se non per un periodo limitato.

<sup>4</sup> La stesura del dramma (originato dal suo secondo romanzo, *Vino e pane*, e più volte rielaborato e corretto) si è estesa per alcuni decenni. Anche *L'avventura d'un povero cristiano*, la seconda *pièce* teatrale di Silone, appare come una rielaborazione della prima: «"Se ho ben capito" [...] – è stato chiesto all'Autore – "sarà una nuova versione di *Ed egli si nascose*, situata però nel Duecento." "Perché no?" gli rispondo. "In quel lavoro, non a caso, ho messo già un fra' Celestino"» (I. SILONE, *L'avventura di un povero cristiano*, in: RS vol. II, p. 540). «Laboratorio di scrittura, *Ed egli si nascose* è il luogo dove l'intertestualità dell'opera narrativa siloniana è più chiara ed evidente» (B. PIERFEDERICI, *Introduzione* a I. SILONE, *Ed egli si nascose*, Città Nuova, Roma 2000, p. 10). La rete dei rapporti che *Ed egli si nascose* intrattiene con le altre opere siloniane è analizzata in G. RIGOBELLO, *Silone: Ed egli si nascose. «Mistero sacro» in veste moderna*, in: «Studium», novembre-dicembre 1999, pp. 936 e ss.

<sup>5</sup> Questo lavoro è stato scritto per il convegno siloniano tenutosi a Zurigo il 5 maggio 2000, benché, in forma analoga, fosse già stato presentato ad Ascona una settimana prima. In una versione divulgativa il testo è stato pubblicato a frammenti sul settimanale «Il Grigione Italiano», nei numeri usciti tra il 13.4 e l'11.5.2000.

spielhaus, andava in scena per la prima volta *Ed egli si nascose*, riscuotendo un notevole successo di pubblico e di critica.<sup>6</sup>

Nel 1945, alla fine del secondo conflitto mondiale, Silone, antifascista, uomo di sinistra, cristiano, profugo, scrittore, era ormai, all'estero e nell'ambito della cultura zurighese in particolare<sup>7</sup>, un personaggio noto. Le sue opere pubblicate fino a quella data erano uscite nella città sulla Limmat, in tedesco, prima ancora che vedessero la luce

<sup>6</sup> La compagnia teatrale contava su nomi di ottima fama: la regia era di Leopold Lindtberg, la scenografia di Theo Otto; Pietro Spina era interpretato da Wolfgang Langhoff, Murica da Emil Stöhr, Fra' Giocchino da Richard Schweizer, Annina da Erika Pesch, Romeo da Robert Freitag, Uliva da Lukas Ammann, Nunzio Sacca da Ernst Ginsberg, Zabaglia da Kurt Horwitz, Agostino da Herman Wlach, Donato da Robert Trösch, Matteo da Siegfried Steiner, un notabile da Ettore Cella... Ecco alcune reazioni apparse sulla stampa all'indomani della prima: «Wenn die Menschen wieder der wahren christlichen Liebe teilhaftig werden, kann das soziale Problem der Gegenwart eine friedliche Lösung finden. Dieses Bekenntnis geht als schöne, starke Grundmelodie durch Silones erstes Bühnenstück. Es ist nicht der Hassgesang eines radikalen Revolutionärs, der nur Schwarz oder Weiss gelten lassen will. Es ist ein Diskussionsstück, in dem die verschiedensten Meinungen zu Gehör gebracht werden» (WTI, *“Und er verbarg sich”*, op. cit.). «[...] So erwies sich dieses Drama an seiner Uraufführung durchaus würdig, die kommende Epoche des Friedens einzuläuten. [...] Dieses Drama, das zweifellos in die Geschichte der italienischen Literatur eingehen wird, obwohl es nicht die meisterliche Rundung der Romane von Ignazio Silone besitzt, könnte als Motto den Satz von Spinoza tragen, den sein Verfasser einmal als Leitmotiv seines Gesamtœuvres zitiert hat: “Nicht darum handelt es sich, zu lachen oder zu weinen, sondern zu verstehen”» (K. SEELIG, *“... und er verbarg sich”*. Uraufführung von Ignazio Silones Drama im Schauspielhaus Zürich, in: «National Zeitung», 8.5.1945). «Quoi qu'il en soit, il n'en faut pas moins louer le théâtre de Zurich d'avoir – répétons-le, avec quel talent! – révélé cette oeuvre sévère, mais si profondément humaine. Au lendemain de la libération de l'Italie, il est beau, il est réconfortant d'en saluer la naissance. En un sens tout spirituel, la première de *Et il se cacha* constitue, à sa manière, un événement européen. Malgré les réserves qu'il nous a fallu faire au point de vue purement dramatique, souhaitons à cet ouvrage de susciter des discussions vraiment dignes de la haute pensée dont il est sorti et dont l'on voudrait espérer qu'elle pourra contribuer à répandre un peu de charitable lumière sur notre monde encore en ruines» (G. BAERLOCHER, *Première à Zurich de Et il se cacha par Ignazio Silone*, in: «Servir», 10.5.1945). In un articolo della «Weltwoche» (P.S., *“Und er verbarg sich”*. Uraufführung des Dramas von Ignazio Silone am Schauspielhaus am 5. Mai 1945, 11.5.1945) Pietro Spina è visto come uno spirito francescano, «ein Eremit der Redlichkeit, der seine Familie verlassen hat, und seinen kränkelnden Leib in Ställen und abgelegenen Gasthöfen birgt, um den Kampf der sozialistischen Untergrundbewegung gegen den Faschismus zu führen. Trotzdem ist es kein politisches Drama: die Diskussion geht nie um das soziale Problem – diese Fragestellung wird gleichsam vorausgesetzt – sondern um das Höhere der Gemeinschaft, die unter der Gewaltamkeit des Faschismus in Knechtschaft, Blut und Tränen erstickt und sich nur im christlich beseelten Sozialismus im Sinn einer wahren Brüderlichkeit löst. Darum trägt der Revolutionär das Gewand des Priesters, und darum endet das Stück in jener neuen Deutung des Abendmahls über der Leiche des Märtyrers, mit dem Brot, in dem sich tausend Körner, mit dem Wein, in dem sich tausend Beeren einen». I pareri della stampa sono per lo più assai favorevoli, ma non mancano stroncature e recensioni polemiche (cfr. O.E., *“Und er verbarg sich”*. Uraufführung im Schauspielhaus, in: «Tages Anzeiger», 8.5.1945 e B. DIEBOLD, *Uraufführung des vieraktigen Dramas “Und er verbarg sich” von Ignazio Silone*, in: «Die Tat», 9.5.1945). Ulteriori recensioni alla prima messinscena si possono leggere in: K., *Eine Uraufführung am Zürcher Schauspielhaus*, «Neues Winterthurer Tagblatt», 7.5.1945; E.BR., *Ein italienisches Zeitstück*, in: «Bund», 8.5.1945; N.N., *Zürcher Schauspielhaus. Und er verbarg sich*, in: «Neue Zürcher Nachrichten», 8.5.1945; Hp.L., *Zürcher Theaternotizen. Uraufführung im Schauspielhaus*, in: «Luzerner Tagblatt», 9.5.1945; *Schauspielhaus Zürich*, in: «Schweizerische Wochenzeitung», 19.5.1945; T.T., *Silone: “Und er verbarg sich”*, in: *Volksrecht*, 23.5.1945.

<sup>7</sup> A Zurigo Silone ha trascorso gli anni decisivi della sua formazione di scrittore. Vi ha conosciuto artisti ed intellettuali di gran parte d'Europa e, attorno al prestigioso Schauspielhaus, ha trovato l'ambiente che ha saputo motivarlo e apprezzarlo per la sua opera letteraria. Nel 1937, per il romanzo *Pane e vino*, ha fra l'altro ricevuto il premio della Commissione letteraria della Città di Zurigo.

nella versione originale italiana: *Fontamara*, *Der Faschismus: seine Entstehung und seine Entwicklung*, *Die Reise nach Paris*, *Vino e pane* (*Pane e vino*, secondo il titolo originale), *La scuola dei dittatori*, *Il seme sotto la neve*, *Ed egli si nascose*<sup>8</sup>.

*Ed egli si nascose*, nella sua ultima versione<sup>9</sup>, è strutturato in due tempi di rispettivamente due e tre quadri. Benché l'autore lo dica ispirato da *Vino e pane*, il dramma presenta un intreccio nuovo e in una certa misura autonomo.<sup>10</sup> L'ambiente, come in quasi tutte le opere di Silone, è quello della Marsica abruzzese; la vicenda si svolge nel 1935, vale a dire in piena epoca di dittatura fascista.



Appare Pietro Spina che scende dalla scala a pioli. Un momento di ansietà e di silenzio imbarazzante.

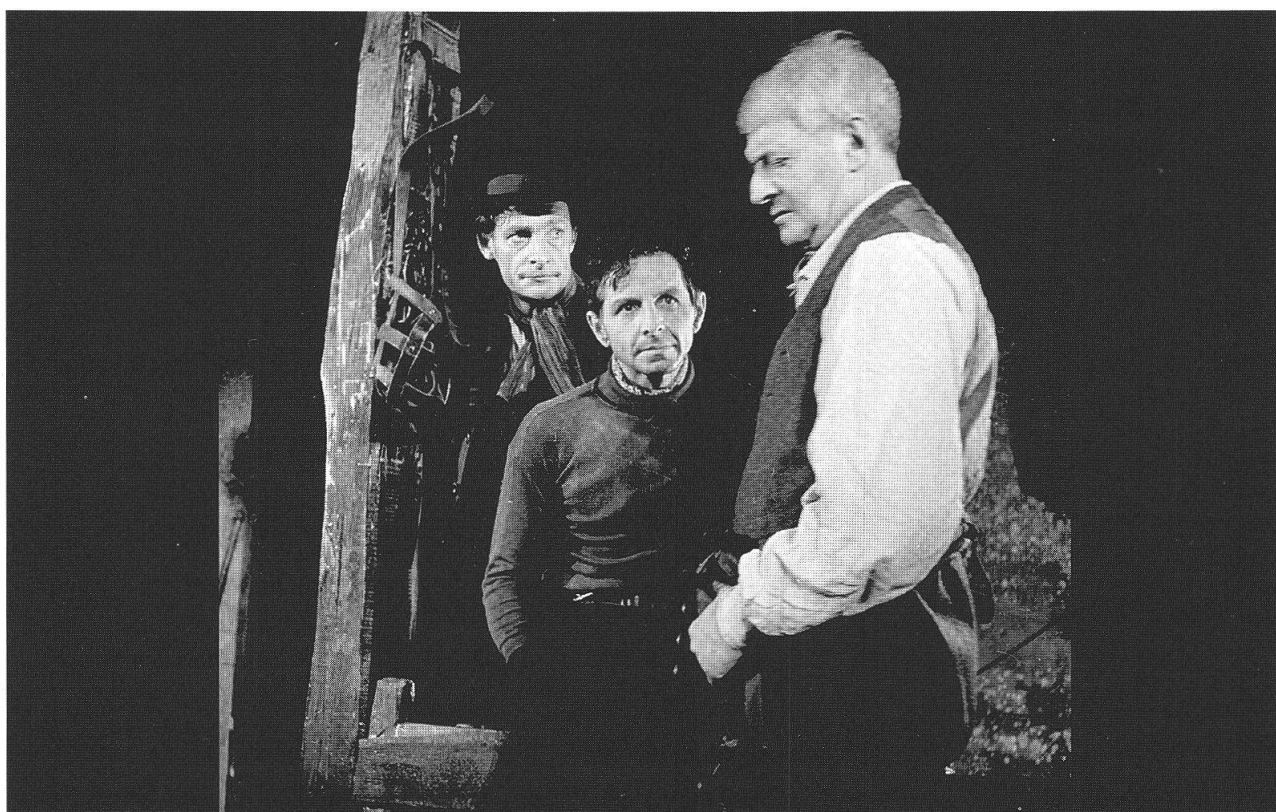
<sup>8</sup> Le opere menzionate sono uscite presso il suo amico ed editore Emil Oprecht rispettivamente nel 1933, nel 1934, nel 1934, nel 1936, nel 1938, nel 1941 e nel 1944.

<sup>9</sup> Composto a Baden nel 1943, *Ed egli si nascose*, è stato pubblicato in prima edizione in tedesco: *Und er verbarg sich*, Oprecht, Zurigo 1944 (traduzione di Lotte Thiessing). In italiano il dramma, benché sempre con tirature limitate, è uscito in momenti diversi e in versioni che presentano sostanziali differenze: Ghilda del Libro, Lugano 1944; Documento, Roma 1945; in «Teatro», n. 12-13, 1 luglio 1950; Edizioni Mondiali, Milano 1966. In questo studio ci baseremo sull'ultima versione, ripubblicata proprio in questi giorni dalla casa editrice Città Nuova di Roma. Rispetto all'originale, la struttura si fa più essenziale ed unitaria; scema l'uso del registro comico-grottesco (scompaiono le scene dell'oratore Zabaglia e dell'asino), fra' Gioacchino cambia nome e diventa fra' Celestino (come il Celestino de *L'avventura d'un povero cristiano*)... Rinviamo per un confronto fra le diverse versioni a L. D'ERAMO, *L'opera di Ignazio Silone. Saggio critico e guida bibliografica*, Mondadori, Milano 1971, pp. 232 e ss. e a RIGOBELLO, *Silone: Ed egli si nascose*, op. cit., pp. 932 e ss.

<sup>10</sup> Secondo L. D'ERAMO, l'atmosfera morale del dramma è più vicina a *Il seme sotto la neve* che a *Vino e pane* (cfr. D'ERAMO, *L'opera di Ignazio Silone*, op. cit., p. 229).

Pietro Spina, un intellettuale di sinistra fuggito all'estero, fa ritorno al suo paese per organizzare una rete di contatti, pubblicare un giornale clandestino e sostenere la causa rivoluzionaria. Ricercato dalla polizia, si nasconde (prima in un fienile, poi in due locande) e muta identità (indossando le vesti talari ed assumendo il nome di don Paolo Spada). Attorno a lui si coagula un variegato gruppo di personaggi:

- Agostino, Donato e Matteo, tre semplici contadini – “cafoni”, come li chiama Silone –, non sperano ormai più nella possibilità di un miglioramento della società e, presi dai loro problemi privati e contingenti<sup>11</sup>, mancano di motivazione per un impegno serio.



*SPINA – Voi conoscete già la verità? Ma quale verità?*

*DONATO – Non ce n'è che una. I poveri stanno male, questa è la verità.*

- Fra' Celestino vive un cristianesimo radicale, di stampo francescano. È convinto che Cristo non è morto e risorto, ma si trova ancora in agonia e si nasconde dentro ogni uomo che soffre.

Nelle Sante Scritture è segnato il destino di noi cristiani. Per ora esso è fermo nella pagina del Venerdì Santo, nella pagina del Cristo in agonia. [...] I poveri di Cristo stanno male, questo lo sapete, mi pare, no? Sono sfruttati, umiliati, offesi, e Lui è in agonia. Non per modo di dire, vi ripeto, ma realmente. Inchiodato mani e piedi al legno del supplizio, con la testa coronata da spine, deriso ingiuriato sputacchiato

---

<sup>11</sup> Matteo, ad esempio, ha appena seminato i ceci e, dovendosene occupare, dice di non poter pensare ad altro.

dagli agenti del Potere, tradito abbandonato dimenticato dai suoi discepoli. [...] È impossibile scoprire la continuità dell'agonia di Cristo e rassegnarsi [pp. 39-40]<sup>12</sup>.

Per queste sue convinzioni viene paradossalmente cacciato dal convento, smette il saio di cappuccino e ridiventa un cafone qualsiasi.



DR. SACCA – *Ma com'è possibile, se non c'è libertà?*  
SPINA – *La libertà non è cosa da ricevere in regalo.*

• Il dottor Nunzio Sacca, ex compagno di scuola di Spina, non sostiene la causa del rivoluzionario: sceso a compromessi con il potere ai fini della carriera e per il tornaconto personale, è convinto che il singolo non possa liberarsi dai condizionamenti sociali e ambientali, non possa scegliere un destino diverso da quello che la società gli impone.

[...] l'uomo normale – afferma – non fa nessuna scelta. Le condizioni dell'esistenza gli si impongono senza chiedere la sua opinione. Se esse contrastano con le proprie preferenze, egli aspetta che cambino.

SPINA – E se non cambiano? Non hai pensato che si vive una sola volta?

DR. SACCA (*con voce turbata*) – Sì, Pietro, qualche volta ci penso. E allora ho l'impressione precisa che la mia vera vita, l'unica vita che il destino m'ha concesso di vivere non sia ancora cominciata. L'attuale esistenza con le rinunzie, le umiliazioni, gli opportunismi, le volgarità che la riempiono dalla mattina alla sera, mi sembra

<sup>12</sup> D'ora in poi i numeri racchiusi tra parentesi quadre indicheranno le pagine dalle quali sono tratte le citazioni dal volume I. SILONE, *Ed egli si nascose*, Città Nuova, Roma 2000.



qualche cosa di provvisorio. La mia vera vita deve ancora cominciare, mi ripeto; no, non può essere questa.

SPINA – E così passerà tutt'intera. Ma non bisogna aspettare. Anche nell'emigrazione si aspetta. Bisogna vivere. Bisogna dire: la mia vita, la mia unica e vera vita è cominciata.

DR. SACCA – Ma com'è possibile, se non c'è libertà?

SPINA – La libertà non è cosa da ricevere in regalo. Si può vivere in paese di dittatura ed essere libero: basta lottare contro la dittatura. Anche sotto una dittatura l'uomo che pensa con la propria testa è libero. L'uomo impegnato per qualche cosa ch'egli ritiene giusto, è libero. Per contro, credi a me che conosco i paesi democratici, se si è interiormente pigri, ottusi, servili si può vivere negli stati più liberali della terra, ma malgrado l'assenza di coercizione, si è schiavi. No, non bisogna implorare la propria libertà dagli altri. La libertà bisogna prendersela [pp. 44-45].

- Annina, anima buona, sensibile e sentimentale, crea la pace e l'armonia nel gruppo dei "sovversivi"; per i sacrifici della vita clandestina le sembra «di essere nel noviziato di una vita a suo modo anche sacra, perché lontana dai compromessi della vita ordinaria» [p. 53].

- Romeo è un rivoluzionario *standard* che segue con puntiglio i canoni ideologici; a differenza di Annina, intende mettere a tacere in sé ogni sentimento per non lasciarsi travolgere dalle difficoltà della lotta:

ROMEO – Il nemico pensa di terrorizzarci e noi dobbiamo riuscire ad addormentare, e cloroformizzare, la nostra sensibilità normale; altrimenti, Annina, ti ripeto, diventiamo pazzi.

ANNINA – E se si viene alla causa rivoluzionaria appunto per la propria sensibilità? Se si arriva appunto perché la propria sensibilità è ferita dalle ingiustizie, dalle brutture dell'attuale società? Annullando la sensibilità, non si distruggono in noi anche i sentimenti che ci han condotti alla rivoluzione?

ROMEO – È possibile, Annina, e talvolta accade come tu dici. Vi sono casi in cui gli stessi sentimenti che condussero un uomo nel nostro movimento, più tardi lo allontanano da noi. Dobbiamo perciò diffidare dei rivoluzionari sentimentali.

ANNINA – Tu sarai sicuramente e a giusta ragione disilluso di me, Romeo, ma io non vorrei ingannarti e ingannare i compagni; ecco, io devo confessarti che non saprei concepire la mia vita senza sentimenti.

ROMEO – Bisogna riassorbire i nostri sentimenti normali nella volontà di lotta, questo voglio dire. Dobbiamo sottrarli all'epidermide e ai nervi e nasconderli nelle ossa [p. 48].

- Uliva, l'organista, ha un sapere superiore, è consapevole delle ingiustizie presenti nella società, ma in lui risulta spento ogni idealismo e la speranza di poter cambiare qualcosa è disillusa; è anzi un personaggio caratterizzato da fatalismo e cinismo.

- Luigi Murica, il fidanzato di Annina, è il più enigmatico del gruppo. Intorno alla sua vicenda ruota l'intero dramma. Dopo aver lasciato gli studi, ha imparato l'arte tipografica per darsi alla stampa clandestina, eppure continua a trovare pretesti per non stampare il giornale. Con i nervi a pezzi per una faccenda che non gli dà pace, non riesce neppure ad accettare l'amore di Annina (trova anzi «esasperante» la sua bontà, «un supplizio» la sua ammirazione).



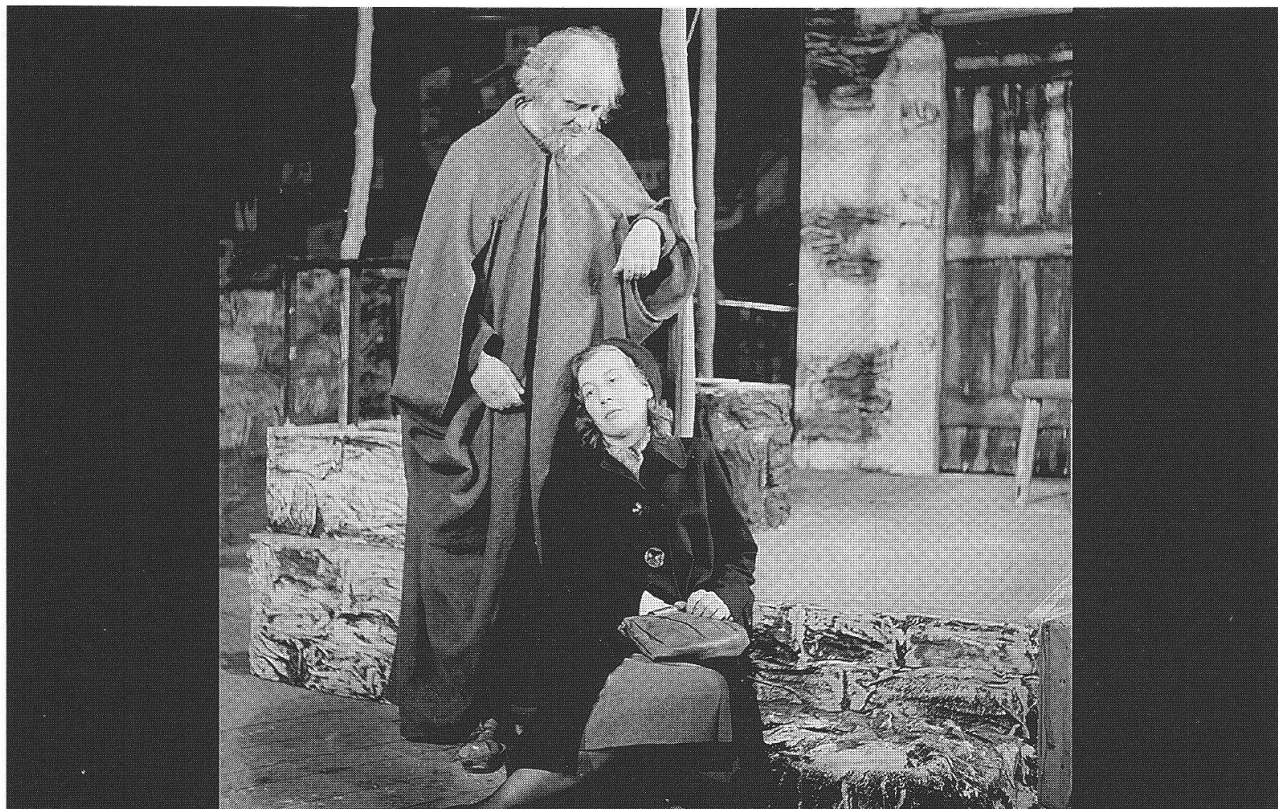
*SPINA – [...] Vi è qualche cosa di peggiore della privazione della libertà ed è la mancanza del suo bisogno.*  
*MURICA – [...] Forse pensavi anche a questo quando [...] hai scritto questa frase: «La persona che finalmente arriva alla coscienza della propria umanità».*

A un certo punto però, oppresso dal rimorso, confessa il suo tormento alla fidanzata: arrestato, torturato ed ingannato, ha ceduto alle lusinghe della polizia, tradendo gli ideali dei compagni e diventando un informatore dei servizi segreti. Poi, disperato, abbandona il gruppo e si dilegua.

Annina, desolata, sente che, nonostante il tradimento di Murica, non può non amarlo («Il movimento ha molte persone: lui non ha che me» [p. 72]). Per questo, in compagnia di fra' Celestino, si mette alla ricerca del fidanzato; l'uno cerca Cristo agonizzante, l'altra l'amato sul baratro della morte.

Secondo le regole del movimento rivoluzionario i traditori sono da eliminare fisicamente e, non potendo ammettere che nel gruppo vi siano dei sicari disposti a uccidere su semplice comando, Spina si incarica personalmente di sopprimere Murica. Ma capita l'imprevisto: è Luigi stesso, tormentato dai rimorsi, a presentarsi al *leader* travestito da prete per confessargli il proprio tradimento, «la vera tristezza del male» e «la disperata prigionia dell'irreparabilità del male» [p. 86]. L'autodenuncia si trasforma così in «un difficile penoso e supremo atto di coraggio» [p. 85]. Il dolore, oltre a diventare per entrambi fonte di conoscenza e consapevolezza, si fa motivo di rinnovata coesione fra i due.

Il brevissimo quadro centrale del secondo tempo è caratterizzato da un coro di voci, di contadini per lo più, fra le quali emergono quelle di Agostino, Donato e Matteo (quest'ultimo, essendo cresciuto in consapevolezza, ha perso le caratteristiche comiche da



ANNINA – Ah, frate, [...], non ne posso più.

FRA' CELESTINO – Non disperare, Annina. Chi ama non può disperare.

«scemo comunale» che lo qualificavano nel primo tempo). Durante un arresto, dalle inferriate della prigione – raccontano –, hanno assistito al linciaggio di Murica da parte della polizia.

Il quadro conclusivo si svolge in casa Murica, dove il padre del “martire”, durante la veglia funebre, offre agli amici che visitano la famiglia in lutto pane e vino in una specie di comunione, che, in un gioco di allegorie fin troppo trasparente, si fa eco del sacrificio stesso di Cristo.

Anche Pietro, resosi conto che ormai la sua missione «è completamente fallita», si presenta, pronto a ripartire dalla propria terra. In scena tornano però anche i tre cafoni delle prime battute, i quali, testimoni del martirio di Murica, gli chiedono di riprendere la lotta con loro (Murica, incontrato in prigione, li ha convinti ad unirsi a Spina).

«Per essere veri non basta essere sinceri»

Chi si nasconde in *Ed egli si nasconde*?

Chi è – la domanda per il lettore (o lo spettatore) sorge spontanea – la persona di cui si parla nel titolo del dramma? Chi si nasconde in *Ed egli si nasconde*?

Il titolo della *pièce* lascia adito a diverse possibili interpretazioni.

Fin dalle prime battute emerge dal testo una certa aura di mistero che si manifesta a

livello lessicale<sup>13</sup> e tematico<sup>14</sup>. Si tratta insomma di “svelare” qualcosa di “nascosto” o, per il lettore-spettatore, di “capire” un senso “celato” nell’enunciato. Il “nascondimento” e la dissimulazione rientrano quindi senz’altro nella tattica enunciativa e nelle modalità di narrazione. I dialoghi del quadro centrale del secondo tempo – ad esempio – raccontano la cattura, la tortura e il linciaggio di Murica perpetrati dalla polizia, eppure per tutto il quadro non se ne pronuncia il nome: il discorso ruota attorno alla vicenda di un non meglio specificato “egli”<sup>15</sup>.

Pietro Spina è indubbiamente un personaggio che si nasconde, come del resto, in modo diverso, lo è Murica. Se poi Spina nasconde la propria identità, travestendosi da prete, fra’ Celestino smette l’abito monacale<sup>16</sup> ed esce di convento. Alcuni personaggi “nascondono” una parte della propria umanità ed è anzi arduo trovare qualcuno che non “nasconda” nulla (chi le urgenze sociali, chi la libertà, chi i sentimenti, chi la speranza di un’uscita di sicurezza...). Tutti però sono anche coinvolti in una *quête*, tutti cercano qualcosa o qualcuno (chi un ricercato, chi la verità, chi la dignità, chi Cristo, chi l’amato...).

In Silone – è noto – esperienza e letteratura si sovrappongono, vita e opera si intersecano, azione e creazione corrispondono. Nei personaggi delle sue opere, quando non si percepisce un marcato distacco ironico, più che in quelli di altri scrittori, è spesso riconoscibile una sfaccettatura della personalità stessa dell’autore. L’esperienza dell’uomo rifluisce in modo per lui del tutto naturale nelle opere; e d’altronde egli stesso ha ripetutamente affermato di non poter scrivere se non echi di ciò che gli viene dall’esperienza.

Ora, chi è a conoscenza del recente dibattito su una presunta attività di Silone quale informatore della polizia politica, non può non essere sorpreso della sconcertante somiglianza tra tale tesi e la prima parte della vicenda attorno alla quale ruota *Ed egli si nasconde*. La notizia, sostenuta dalle affermazioni rese pubbliche da alcuni storici su giornali e riviste e recentemente ribadite severamente con un intero volume di Biocca e Canali<sup>17</sup>, ha suscitato stupore, indignazione e accese polemiche fra gli studiosi. Secondo tale tesi, per un certo periodo risalente agli anni Venti, Silone sarebbe stato un informatore della polizia fascista infiltrato tra i comunisti. Lo scrittore avrebbe fatto il doppio gioco? Gli uni parlano di un Silone spia e collaboratore dei servizi segreti fascisti; gli altri di un Silone che voleva solo far credere alla polizia fascista di essere un suo collaboratore, strumenta-

<sup>13</sup> Ricorrono nel testo numerosi lessemi come “sospettare”, “ricercare”, “insospettare”, “incuriosire”, “nascondersi”, “sparire”...

<sup>14</sup> Il “segreto” – è stato notato – è un concetto ricorrente della narrativa siloniana. La vita clandestina – per restare a quest’opera – è per definizione segreta, “nascosta”.

<sup>15</sup> Cfr. [pp. 93-95]. Nella *pièce* il pronome “egli” si trova ora riferito a Spina, ora a Murica, ora a un altro personaggio, ora, scritto maiuscolo, a Cristo (nel titolo del dramma, l’editore ha optato per il minuscolo, ma negli appunti di Silone si trovano entrambe le forme).

<sup>16</sup> «In realtà, laici travestiti da preti o preti che rinunciano allo status di religiosi – ha scritto Geno Pampaloni –, sono evidentemente un unico personaggio, una proiezione autobiografica» (G. PAMPALONI, *Presentazione*, in I. SILONE, *Severina*, Mondadori, Milano 1981, p. 13).

<sup>17</sup> D. BIOCCHA e M. CANALI, *L’informatore: Silone, i comunisti e la polizia*, Luni, Milano-Trento 2000.

lizzando un tale rapporto; altri ancora negano con decisione ogni possibilità di contatto tra lo scrittore e i servizi segreti del regime dittatoriale...<sup>18</sup>

Prima di proseguire, per onestà storica e letteraria, vogliamo stabilire alcune premesse metodologiche.

I) Non siamo legittimati ad impiegare un'opera letteraria (creazione artistica) come una fonte che fornisce certezze di carattere storico. Si tratta insomma di non procedere per speculazioni in una faccenda delicata nella quale importano parimenti la verità dei fatti ed il rispetto delle persone.

II) Nonostante ciò, più volte Silone rinvia alla sua opera letteraria per spiegare le proprie esperienze biografiche. In uno scritto del 1938, ad esempio, scrive:

Fino all'età di trentun anni fui membro attivo e direttivo di organizzazioni comuniste di lavoratori e contadini. A quell'età mi ritirai (per motivi che i lettori del mio ultimo libro *Pane e vino* conoscono) senza mai smettere di partecipare con tutto il cuore all'ideale di libertà e giustizia che anima il movimento sociale dei nostri tempi.<sup>19</sup>

I miei libri [scrive nel *Memoriale dal carcere svizzero*] sono il resoconto delle incertezze, delle difficoltà, dei successi, della vittoria della mia anima, della sua lotta contro quello che poteva esserci di volgare e meramente istintivo nella mia vita precedente. Io non credo che i miei libri abbiano un valore letterario molto grande; io stesso conosco bene i loro difetti formali. Il loro valore è essenzialmente quello di una testimonianza umana; vi sono delle pagine in quei libri che sono state scritte col sangue. Di questa mia rinascita e risurrezione, (dall'uomo finito ch'ero nel 1930 arrivando in Svizzera, a quello che sono e mi sento ora), io sono in grandissima parte debitore alla Svizzera. [...] I miei ultimi libri, e specialmente «Pane e vino», «La scuola dei dittatori», «Il seme sotto la neve», sono la sincera espressione di un uomo rimasto radicalmente avverso al fascismo e ad ogni forma di dittatura, ma per ragioni umane e ideali che trascendono quelle dell'antifascismo politico.<sup>20</sup>

Non mi considero certo esente da debolezze e da contraddizioni [ha ancora scritto di sé], e confesso senz'altro di non essere fatto d'acciaio o di alluminio; ma chi voglia criticarmi, prenda i miei libri. Solo in essi mi riconosco interamente. Le altre sono immagini parziali e ormai superate di me stesso.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Un'altra ipotesi – ci sembra – potrebbe entrare in considerazione, volendo confidare nella credibilità dei documenti presentati dai due storici. Nel *Memoriale dal carcere svizzero* si legge una riflessione sui due sistemi totalitari del XX secolo di fronte ai quali il mondo sembrava trovarsi: «triste dilemma: “fascismo o bolscevismo”» (I. SILONE, *Memoriale dal carcere svizzero* (1942), in: RS vol. I, p. 1406). Evidentemente l'opera di Silone, espressamente antifascista, nel suo intimo più che “antifascista” è “anti-dittatoriale”; l'antifascismo siloniano è tale se riferito al momento storico in cui è nato, l'avversità alla dittatura, invece, è sempre viva nei suoi scritti e rimane attuale. E se Silone, inviando tali informazioni alla polizia di stato, avesse – ingenuamente – pensato di lavorare non “per il fascismo”, bensì “contro il comunismo”? ... e se avesse voluto combattere contemporaneamente contro entrambe le ideologie totalitarie, pubblicamente da una parte, di nascosto dall'altra?

<sup>19</sup> I. SILONE, *Alcuni fatti della mia vita* (1938), trad. it. ora in: RS vol. I, p. 1382.

<sup>20</sup> SILONE, *Memoriale dal carcere svizzero* (1942), in: RS vol. I, pp. 1397-1399; ricordiamo che il *Memoriale* è stato steso poco tempo prima di *Ed egli si nascose*.

<sup>21</sup> I. SILONE, «Unità socialista» (1956), cit. in: RS vol. I, p. LXVII.

Il fatto che Silone stesso ponga ripetutamente l'accento sulla matrice autobiografica delle proprie creazioni ci spinge ad esaminarle con un'attenzione nuova. Anche in *Ed egli si nascose*, nella premessa *Al lettore*, si legge: «Le persone di questo dramma sono uomini di oggi, impegnati nel groviglio di conflitti della nostra epoca, ma non si esauriscono nella cronaca. Le loro confessioni testimoniano l'itinerario spirituale percorso in questi ultimi anni dall'autore e, assieme a lui, da un numero ragguardevole di uomini della sua generazione» [p. 29].<sup>22</sup> Ciò non significa che l'autore sia riconoscibile inequivocabilmente in uno solo dei personaggi. Non si può dire, insomma, in quest'opera, che Pietro Spina o Murica, o Romeo, il dottor Sacca, Uliva, fra' Celestino o Annina siano, da soli, la proiezione dell'autore; eppure è evidente che ognuno di loro configura sfaccettature importanti presenti nella personalità di chi li ha creati.<sup>23</sup>

III) Non è perciò nostro compito stabilire la verità storica sul comportamento di Silone. Crediamo invece che rientri nell'impegno di chi si occupa di letteratura analizzare a fondo il testo, rilevare anche plausibili letture autobiografiche ed eseguire confronti con eventuali altri scritti attribuiti all'autore.

«L'idea della contraddizione, del dramma, come pena e come motore – ha notato Falchetto – percorre tutta la saggistica e la narrativa di Silone»<sup>24</sup>; la figura della “spia”, insieme ad altre, sembra assurgere ad un suo *topos*.<sup>25</sup> Ora, è innegabile che la somiglianza tra quanto “Silvestri”<sup>26</sup> ha scritto nella sua ultima lettera a Guido Bellone (impiegato dei servizi segreti italiani) e la confessione del personaggio Murica nel dramma *Ed egli si nascose* è sorprendente. Vale la pena confrontare. In una lettera firmata “Silvestri” del 13 aprile 1930 si legge:

La mia salute è pessima ma la causa è morale (Lei comprenderà se ricorderà ciò che le scrissi l'estate scorsa). Io mi trovo in un punto molto penoso della mia esistenza. Il senso morale che è stato sempre forte in me, ora mi domina completamente; non mi fa dormire, non mi fa mangiare, non mi lascia un minimo di riposo. Mi trovo nel punto risolutivo della mia crisi di esistenza, la quale non ammette che una sola via d'uscita: abbandono completo della politica militante (mi cercherò un'occupazione intellettuale qualsiasi). Oltre questa soluzione non restava che la morte. Vivere

<sup>22</sup> Parlando di *Vino e pane*, il romanzo dal quale *Ed egli si nascose* è nato, Fernando Schiavetti scrive: «invero l'elemento autobiografico e personale – che è insito, in una certa misura, in ogni opera d'arte – appare qui in primissimo piano. Un insieme di circostanze e coincidenze potrebbe anzi far supporre che questo libro sia una vera e propria autobiografia» (F. SCHIAVETTI, in: «Libera stampa», 11.1.1937).

<sup>23</sup> «[...] mi pare un errore identificare l'autore con un singolo personaggio e discutere le parole di quel personaggio come se in esse si compendiasse il pensiero dell'autore. Penso che ogni autore sia, più o meno, in ogni personaggio» (brano riguardante *Pane e vino*, tratto dalla prima pagina di un dattiloscritto senza titolo conservato nel fascicolo 25b, *Discorsi e interviste (Dattiloscritti e manoscritti)* dell'Archivio Silone alla Fondazione Turati di Firenze, citato in: RIGOBELLO, *Silone: Ed egli si nascose*, *op. cit.*, p. 940).

<sup>24</sup> B. FALCETTO, *Introduzione* a RS vol. I, p. XL. «Non so immaginare una vita che non covi in sé un'antitesi radicale» (I. SILONE, citato *ivi*).

<sup>25</sup> L'informatore segreto della polizia non si trova solo in *Vino e pane* ed in *Ed egli si nascose*; già nel racconto *La volpe* del 1934 è presente fra i personaggi una spia fascista.

<sup>26</sup> Questo, secondo Biocca e Canali, sarebbe lo pseudonimo di cui Silone avrebbe fatto uso nella sua corrispondenza con i servizi segreti italiani.

ancora nell'equivoco mi era impossibile, mi è impossibile. Io ero nato per essere un onesto proprietario di terre nel mio paese. La vita mi ha scaraventato lungo una china alla quale ora voglio sottrarmi. Ho la coscienza di non aver fatto un gran male né ai miei amici né al mio paese. Nei limiti in cui era possibile mi sono sempre guardato dal compiere del male. [...] le scrivo questa ultima lettera perché lei non ostacoli il mio piano che si realizzerà in due tempi: primo, eliminare dalla mia vita tutto ciò che è falsità, doppiezza, equivoco, mistero; secondo, cominciare una nuova vita su una nuova base, per riparare il male che ho fatto, per redimermi, per fare del bene agli operai, ai contadini (ai quali mi sono legato con ogni fibra del mio cuore) e alla mia patria.

Tra il primo e il secondo tempo ho bisogno di un po' di riposo fisico, intellettuale e morale. Nessuna considerazione di carattere materiale ha influenzato la mia decisione. I disagi non mi spaventano. Quello che voglio è vivere moralmente.

L'influenza e la popolarità che in molti centri di emigrazione ho acquistato mi inducono a concepire la mia attività futura (appena sarò ristabilito in salute) nella forma di un'attività letteraria e editoriale del tutto indipendente. Devo aggiungere che in questo tempo, delle grandi modificazioni si vanno compiendo nella mia ideologia e mi sento riattrato, molto, verso la religione (se non verso la chiesa) e che l'evoluzione del mio pensiero è facilitata dall'orientamento cretino e criminale che sta assumendo il Partito comunista. La sola cosa che mi fa allontanare da esso con rammarico è il fatto che è un partito perseguitato nel quale, all'infuori dei dirigenti, vi sono migliaia di operai in buona fede. [...] Se lei è credente, preghi Iddio che mi dia la forza di superare i miei rimorsi, di iniziare una nuova vita, di consumarla tutta per il bene dei lavoratori e dell'Italia.<sup>27</sup>

Ecco invece un passaggio di *Ed egli si nascose*:

MURICA – [...] Disperato per la irreparabilità del passato, fuggivo nella campagna senza rendermi conto dell'itinerario e della meta, agitato dalla necessità di qualche atto di cruenta espiazione, suicidio o uccisione di un capo della polizia; e ad un certo momento mi trovai di fronte don Benedetto.

[...] Nel movimento io venni dunque a trovarmi fin da principio nella situazione falsa del giocatore il quale scommette una somma, molto superiore a quella di cui dispone. Se ti faccio ora questo discorso, è anzitutto per domandarti: credi tu che il mio caso sia isolato? Non credi che succeda a molti di scommettere più di quello che essi possiedono?

DON PAOLO – [...] Perché, se ti sentivi immaturo, ti associasti ad un movimento così pieno di rischi?

MURICA – Mi sono avvisto che ci si può ribellare all'ordine esistente per due opposte ragioni: se uno è molto forte e se uno è molto debole. Per l'uomo forte io intendo quello che, superiore all'ordine borghese, lo rifiuta, lo disprezza, lo combatte e vuole al suo posto una società più giusta. Ma io ero uno studente provinciale povero timido goffo solitario in una grande città; ero inetto ad affrontare le mille meschine difficoltà dell'esistenza, le piccole umiliazioni e offese quotidiane.

---

<sup>27</sup> BIOCCA e CANALI, *L'informatore: Silone, i comunisti e la polizia*, op. cit., p. 15.

ne. All'età di vent'anni [28], consentimi questo particolare, non avevo ancora avvicinato una donna. E questo mi occupava e angosciava più del destino del mondo. Ora mi rendo conto che mi lasciai attirare dal movimento clandestino precisamente perché esso mi offriva la possibilità di dare una orgogliosa maschera di rifiuto al risentimento che nutrivo verso la società dalla quale ero escluso, e che nel mio intimo però invidiavo, bramavo, temevo. Se un debole si ribella all'esistente ordine sociale...

DON PAOLO – Nel partito rivoluzionario egli può trovare una fraternità che lo fortifica.

MURICA – Egli può trovare anche qualcosa di più facile e comodo. La forma clandestina del movimento rivoluzionario offre al debole l'ingannevole vantaggio del segreto. Egli vive nel sacrilegio e ne rabbrivisce, ma di nascosto. Egli è fuori dell'odiosa e temutissima legge, ma i custodi della legge non lo sanno. La negazione dell'ordine costituito rimane intima e segreta, come nel sogno, e appunto perciò assume facilmente forme estreme sanguinose audaci, mentre il comportamento esterno resta immutato. Nelle sue abituali relazioni resta, infatti, come prima, timido goffo pauroso. Egli cospira contro il governo allo stesso modo come durante la notte, in sogno, gli può capitare di strangolare il proprio padre, al cui lato, al mattino, si siede per far colazione.

DON PAOLO – Finché un incidente banale non rivelerà la sua doppia vita.

MURICA – Allora è il panico, il terrore.

DON PAOLO (*dopo una breve riflessione*) – Durante l'arresto fosti battuto?

MURICA – Sì, ma oso dire che le battiture non potevano aggiungere nulla alla paura che si era impadronita di me dall'istante del mio arresto. Al momento dell'arresto mi avvidi d'aver scommesso più di quello che possedevo. La sfida che avevo lanciata, era sproporzionata alle mie forze. Al punto che, al deporre le mie generalità, non riuscivo a ricordarmi la data della mia nascita, né il nome di ragazza di mia madre. Firmai il verbale senza leggerlo. Se vi avessero scritto che mi riconoscevo colpevole di assassinio, avrei firmato senza esitare.

DON PAOLO – Ti fu proposta la libertà a condizione che tu rendessi dei servizi alla polizia e tu accettasti. Appena scarcerato cominciarono subito i rimorsi; et caetera, et caetera, con quel che segue.

MURICA – No. Scarcerato, ero anzi stupito di non provare alcun rimorso.

DON PAOLO – Alcun rimorso?

MURICA – La soddisfazione di averla fatta franca non lasciava posto che a una vaga paura di essere scoperto. Mi chiedevo: «Cosa dirà Annina, se scoprirà il mio inganno? Cosa diranno i miei compagni?» Il fatto di essere stato in carcere aveva alquanto elevata la mia reputazione, ed io tremavo soprattutto per quella.

DON PAOLO (*sarcastico*) – Naturalmente, si capisce, anzitutto l'onore.

MURICA – Ma a mano a mano che cominciai a rassicurarmi sulla relativa facilità di tradire senza essere scoperto, alla paura del disonore e della punizione subentrò, in

---

<sup>28</sup> Nella didascalia, Murica è così descritto: «ha un aspetto un po' goffo, tra lo studente povero e il giovane contadino; è sui vent'anni» [p. 46]. In una lettera datata 5 luglio 1929, riportata da Biocca e Canali a prova della loro tesi (*L'informatore: Silone, i comunisti e la polizia, op. cit.*, p. 129), si legge fra l'altro: «Al punto in cui sono nella mia formazione morale e intellettuale mi è *fisicamente* impossibile restare con lei negli stessi rapporti di 10 anni fa». Silone aveva l'età del secolo, e dieci anni prima era dunque pressappoco un "ventenne".



maniera per me strana e impreveduta, un crescente orrore dell'impunità. L'ammirazione di Annina mi divenne un supplizio. Dunque, cominciai a domandarmi, se un perfezionamento tecnico nell'esecuzione del male riuscisse a eliminare ogni pericolo di sanzione, ne risulterebbe distrutta per questo anche ogni distinzione tra bene e male? Per finire, io non so come, ma queste riflessioni non mi lasciarono più pace. Una tensione nuova, del tutto sconosciuta, dolorosa e implacabile, si impadronì di tutto il mio essere. Insomma, non sapevo, non potevo rassegnarmi all'impunità. Da molti anni non credevo più in Dio, ma allora cominciai a desiderare, con tutta la forza della mia anima, che Dio esistesse. Cominciai a invocarlo, gridando nel vuoto. Avevo bisogno urgente di lui per sfuggire al caos, alla pazzia. La punizione più atroce mi sembrava mille volte preferibile alla comoda rassegnazione ad un mondo in cui il problema del male si risolvesse in un po' di furberia e accortezza nell'eseguirlo. Se infine mi decisi di confessare tutto, senza preoccuparmi delle conseguenze, fu nel deliberato e preciso proposito di ristabilire l'ordine tra me e il mondo, l'antica distinzione tra il bene e il male, senza la quale non potevo più vivere. Adesso...

DON PAOLO – Hai fatto molte...vittime?

MURICA – Sinceramente non so. Il mio impegno era di consegnare alla polizia solo del materiale, ossia copie dei giornaletti e volantini, e anche eventuali circolari. Un paio di volte sono stato anche richiesto di esporre per iscritto il pensiero del partito su determinati argomenti: se fosse vero ad esempio che il partito condannasse gli attentati terroristici e perché. Non mi è stato mai chiesto di denunciare dei compagni. Ma è certo che spesso mi pedinavano per potere controllare chi frequentavo. Quando mi accorgevo di essere seguito, mancavo agli appuntamenti di partito. È però probabile che non sempre me ne avvedessi [pp. 85-90].

Giuliana Rigobello ha colto bene le analogie fra la confessione di Murica e il documento che Biocca e Canali hanno attribuito a Silone:

lo stato d'animo tormentato fino alla disperazione, che si manifesta anche nella sofferenza fisica; l'aspirazione a una condotta pura, onesta, trasparente, con la conseguente determinazione a uscire dall'equivoco, a cominciare da capo, in una totale rinascita spirituale; la preoccupazione di una pacata autodifesa nel proclamarsi immune da atti infamanti; e tuttavia il rimorso per una condotta non cristallina, per il timore di aver nociuto a qualcuno, pur non volendolo, e il desiderio di riparare; il riavvicinamento alla religione, il bisogno acutissimo di Dio.<sup>29</sup>

Tutto questo sorprende. Il caso si fa intricato e la presunta attività del giovane Silone quale informatore della polizia appare meno implausibile<sup>30</sup>, al punto che o la tesi di Biocca e Canali è (almeno in parte) corretta, o colui che ha scritto le lettere incriminate conosceva molto bene la persona che voleva incastrare.

La domanda che sorge spontanea a questo punto è la seguente: perché Silone avrebbe confessato tutto questo in modo così esplicito in una sua opera? Per quale motivo compi-

<sup>29</sup> RIGOBELLO, *Silone*: Ed egli si nascose, *op. cit.*, p. 930.

<sup>30</sup> «Un'immagine dell'uomo moderno che non voglia discostarsi troppo dall'originale ed evitare il verbalismo, non può non essere deforme, scissa, frammentaria, in una parola, tragica» (I. SILONE, *Uscita di sicurezza*, in: RS vol. II, p. 892).

rebbe questa autodenuncia? Perché Silone avrebbe addirittura portato su un palcoscenico il dramma della propria vita?

Anche don Paolo – che diventa una figura del lettore (o dello spettatore) – si pone tale interrogativo di fronte all’atto di autodenuncia di Murica: «A dirla franca, Murica, se sei sincero, e mi sforzo di crederti, allora non ti capisco. Perché dunque sei venuto?».

Quando uno è passato per l’inferno e torna tra i vivi [gli risponde Murica], ha il dovere assoluto di raccontare quello che sa. Uno che passa per l’inferno, si dice da noi, gli si bruciano i capelli e gli restano bruciati per tutto il resto del tempo, ma questo non deve impedirgli di raccontare quello che ha visto [p. 87].

Il colloquio fra Spina e Murica, nel quadro centrale del dramma, assurge così al momento culminante di tutta l’opera e, in qualche modo, dando sfogo all’«impellente necessità di testimoniare e raccontare» e al «disperato bisogno di ristabilire l’ordine tra sé e il mondo»<sup>31</sup>, rispecchia il tormento di chi l’ha scritta. «Da parte mia non vi è nessuna presunzione di avere percorso la giusta via mentre altri erravano o dormivano. Di sciocchezze ne ho commesse abbastanza anche io. Infine, vorrei applicare alla storia individuale l’avvertimento che vale per la storia in generale: astenersi dai se».<sup>32</sup> L’atto di Murica, sorto da una tremenda crisi esistenziale, assume, nel testo e oltre il testo, la valenza di una vera confessione:

DON PAOLO – Egli ha confessato, hai detto? Ma perché ha confessato? E se era una spia, perché era perseguitato anche lui dalla polizia?

ROMEO – Forse era una finzione. Forse egli cercava di sfuggire ai suoi impegni. Anzina non mi ha detto altro.

DON PAOLO – Egli sapeva che io abito qui?

ROMEO – Sì, certo.

DON PAOLO – E perché non mi ha fatto arrestare?

ROMEO – E a me perché non mi ha fatto arrestare? Sapeva dove ho passato la notte.

DON PAOLO – Non capisco.

ROMEO – Vi sono sempre punti oscuri, inspiegabili in queste storie.

[...]

LOCANDIERA – Volete confessarvi?

MURICA – Forse l’avete indovinato.

LOCANDIERA – Di quale diocesi siete voi?

MURICA – Che storia è questa? Devo confessarmi a voi?

[...]

DON PAOLO – A dirtela francamente, non ti ritenevo così audace.

MURICA – Ti assicuro, non è precisamente audacia. È coraggio.

DON PAOLO (*duro e aggressivo*) – Coraggio? Che sfrontato. Un traditore può essere spavaldo, temerario, imprudente, tutto quello che vuoi, ma non coraggioso. Il coraggio è un requisito proprio dell’onestà.

MURICA – Può darsi, Pietro, che tu sia nato integro, puro, e quindi anche coraggioso, per virtù di natura. Il mio coraggio invece, se mi è lecito parlarne, non è naturale; esso è, come in questo istante, superamento della paura<sup>33</sup>; poiché la mia indole

<sup>31</sup> PIERFEDERICI, *Introduzione a SILONE, Ed egli si nascose, op. cit.*, p. 21.

<sup>32</sup> I. SILONE, *Ecco perché mi distaccai dalla Chiesa* (1965), ora in: RS vol. II, p. 1271.

naturale è appunto timorosa e debole. Solo in questi ultimi tempi ho cominciato a capire che cosa sia veramente il coraggio nel senso che tu intendi, il coraggio, cioè, come un fatto dell'onestà.

DON PAOLO – Consideri forse onesto carpire la buona fede dei compagni e di nasco-  
sto tradirli alla polizia?

MURICA – La mia autodenuncia ad Annina, quando ancora nessuno mi sospettava, è  
stato un difficile penoso e supremo atto di coraggio.

DON PAOLO (*dopo una breve pausa*) – La perniciosità degli individui della tua specie  
è appunto in questa doppiezza, in questa inestricabile alternanza di sincerità e di  
menzogna, di buoni propositi e di cinismo, di audacia e d'irresistibile incontrollabi-  
le panico. Confessasti tutto ad Annina? Va bene: ma dopo? Gli arresti successivi,  
gli arresti di ieri e di stamane, da chi sono stati provocati?

MURICA – Non lo so. [...] dal tempo lontano della mia cresima, non ho più frequen-  
tato la Chiesa. Ah, una confessione sacramentale quanto mi sarebbe stata più facile  
[pp. 70-86].



MURICA – [...] io venni dunque a trovarmi fin da principio nella situazione falsa del giocatore il quale scommette  
una somma, molto superiore a quella di cui dispone. [...] Non credi che succeda a molti di scommettere più di  
quello che essi possiedono?

DON PAOLO – Nessuno sa mai in anticipo quanto possiede.

(Continua)

<sup>33</sup> «Vi sono confessioni burocratiche, disciplinari, imposte dall'ortodossia, e quelle libere di chi ha vinto in sé la "paura". Nel determinare l'origine e lo sviluppo dei fatti della coscienza, d'altra parte, più sicura e fidata della cronologia degli archivi è la cronologia della memoria. Questa conosce i legami interni dei fatti in apparenza isolati e lontani, li ravvicina, stabilisce l'effettiva continuità dell'esistenza. Nel turbamento in me prodotto dai grotteschi episodi moscoviti del 1927 non agivano in primo piano valori astratti, ma motivi psicologici e politici più immediati e urgenti» (I. SILONE, *Uscita di sicurezza*, in: RS vol. II, pp. 845-846). Sul concetto di "confessione" si vedano pure gli appunti siloniani riprodotti in: FALCETTO, *Introduzione* a RS vol. I, p. XXXIV.