

GIORNALE DI STORIA DELLA LINGUA ITALIANA



anno II, fascicolo 2
dicembre 2023

Federico II University Press



fedOA Press

Fenoglio allora e ancora

Maria Antonietta Grignani

Non ho intenzione di fare una rassegna della critica su Beppe Fenoglio, ormai ricchissima, ma solo di inquadrare certe sfortune (soprattutto in vita) e certe fortune (soprattutto postume) dello scrittore, cercando di tenere conto dei diversi contesti di ricezione critica e di pubblico in cui uscirono i suoi libri.

L'esordio dello scrittore di Alba avviene ai tempi del Neorealismo postbellico, durato con onda lunga fino ai primi anni Cinquanta: i problemi e le speranze nuovi erano per intellettuali e scrittori quelli dell'impegno, della lingua letteraria da rinnovare dal basso a partire da un parlato rimodulato – con apporto se utile dei dialetti – e di attenzione alle realtà marginali. Quando si parla di Neorealismo italiano, tuttavia, non bisogna confondere *effetto di realtà* e *copia di realtà*, perché il tentativo più interessante di quegli anni di rinascita della libertà non fu di inventare storie che somigliassero alla realtà, ma di raccontare realtà come se fossero storie.

Anche Italo Calvino, nella celebre e capitale prefazione del 1964 alla ristampa del suo *Il sentiero dei nidi di ragno*, tra altre considerazioni sui modelli di riferimento degli anni successivi alla fine della guerra, scrisse in un lucido bilancio a posteriori che i cosiddetti neorealisti non furono contenutisti o cronachisti come da opinione diffusa, ma scrittori attenti allo stile e – a suo dire – addirittura formalisti quant'altri mai. Gli elogi alla *Questione privata* di Fenoglio, al capolavoro appena uscito postumo che tutti si sarebbero aspettati dagli anni ormai remoti, sono del tutto azzeccati, ma tengono anche conto della circostanza della scomparsa prematura e traumatica per Italo, che aveva conosciuto l'autore come *editor* di Einaudi, tant'è che fu presente al suo funerale in rappresentanza della casa editrice.

1. Vengo a Fenoglio e ai suoi *Racconti della guerra civile*, presentati con questo titolo tematico e coraggioso a Einaudi nel 1949 e rifiutati non solo per il tenore crudo e poco di maniera dei sette racconti partigiani ivi presenti, ma probabilmente anche a causa del titolo *Racconti della guerra civile*, che all'epoca suonava irrispettoso della retorica post-resistenziale e celebrativa (Guerra civile? No, si diceva, ma guerra di tutto il popolo italiano contro i fascisti e l'oppressore nazista!). Fenoglio nel frattempo aveva presentato invano all'editore torinese il romanzo *La paga del sabato*, sul riducismo di un ex-partigiano e il suo disadattamento alla vita civile. Si deve dire per onestà che questo era un tema non nuovo nelle narrazioni postbelliche

della prima e della seconda Guerra Mondiale. Con la differenza che i reduci della Grande Guerra avevano combattuto nell'esercito regolare, mentre i reduci della seconda furono anche partigiani, prigionieri, internati civili e donne. Per la funzione poco riconosciuta di queste ultime basta pensare alla *Agnese va a morire* della Viganò (1949).

La paga del sabato è un romanzo breve, da cui Elio Vittorini – che come *editor* più influente di Einaudi lo rifiuta – suggerisce siano estratti, come lo saranno, solo due episodi (*Ettore va al lavoro* e *Nove lune*) per il futuro nuovo assetto del libro di racconti.¹ Fenoglio dunque viene invitato a bilanciare i racconti partigiani con alcuni racconti langhigiani. Il titolo *Racconti barbari*, dedotto con il consueto fiuto di Vittorini da un passo di *Pioggia e la sposa* e dal tenore “primitivo” del mondo contadino delle Langhe espresso in altri pezzi, non dispiacque affatto all'autore, ma alla fine prevalse l'idea di Giulio Einaudi di assumere a cartiglio generale il titolo del pezzo resistenziale più formidabile, *I ventitre giorni della città di Alba*, che verte sulla liberazione effimera della città dai nazi-fascisti nell'autunno 1944. La raccolta esce a stampa nel 1952.²

Molti decenni più tardi nel 1994, a cura di Lorenzo Mondo, sono rispuntati in modo stupefacente e avventuroso gli *Appunti partigiani 1944-45*, così intitolati da Fenoglio stesso con questa dedica: «A tutti i partigiani d'Italia morti e vivi». Tali appunti sono scritti a mano su alcuni taccuini, probabilmente nel 1946. Per la parte che si è salvata da traslochi dell'autore e da conseguenti perdite, *poubelles* e recuperi tardivi, coprono solo il mese di novembre e parte del dicembre del 1944.³ Qui il narrante in prima persona si chiama come l'autore storico Beppe, figlio del macellaio Amilcare di Alba, e presenta *in nuce* molti episodi della guerra partigiana che torneranno nei racconti e più in generale nelle opere che trattano l'esperienza resistenziale. I modi sono per ora svelti e tipici dell'epoca immediatamente postbellica: dominano il presente scenico e i presentativi come *ecco*, di chiamata del lettore all'imminenza fantomatica sulla scena; la scorciatoia sintattica procurata dalle frasi nominali: «Fatto tutto camminando»; alcuni anacoluti tipici del parlato e il *che* connettivo in varie funzioni sintattiche: «chi si vanta io gli tiro un pugno in faccia», «la lupa della Cascina della Langa, cagna di sette anni che se t'ama la comandi con gli occhi», «Adesso ti conto di quella che ci sono andato io», «Un partigiano piccolino che lo chiamano Topo». Ci sono perfino onomatopee in un piglio in presa diretta (*bum bum, cik, ciak*) accanto a residui di lessico pettinato da liceo di allora, fiorentineggiante, tipo *a dritta, mescere*; ma pure alcuni gergalismi che circolano nella letteratura partigiana (*rafficare, scorciare* 'uccidere', *binoccolare, scaricarci i tubi* in accezione sessuale, *crisonare* 'dire bestemmie') e piemontesismi (*cereia, bricco, pedanca* 'passerella', è *ontoso di* 'si vergogna di'). Sono preziose, ancorché qui troppo

1. Il romanzo breve è uscito postumo a cura di Maria Corti che lo aveva letto nell'archivio albese di Fenoglio presso la vedova Luciana Bombardi (Fenoglio 1969).

2. Ricordo qui i titoli dei racconti, non come concepiti inizialmente, ma come risultano dall'assetto a stampa: *I ventitre giorni della città di Alba, L'andata, Il trucco, Gli inizi del partigiano Raoul, Vecchio Blister, Un altro muro, Ettore va al lavoro, Quell'antica ragazza, L'acqua verde, Nove lune, L'odore della morte, Pioggia e la sposa*.

3. Cfr. Fenoglio 1994.

esplicite e dirette, affermazioni come le seguenti, le quali preludono al mito delle colline langhigiane, che più in là sarà corteggiato con ben altro impegno formale e in espansione: le «Langhe del mio cuore»; la «Langa, la nostra grande madre Langa». Sono già presenti analogie e metafore come le *ondate di colline*, con la sovrapposizione tra colline e elementi marini tipica della narrativa fenogliana che abbiamo conosciuto, cronologicamente e geneticamente più tarda.⁴

Come è evidente, tempo della narrazione e tempo narrato negli *Appunti partigiani* tendono per illusione fantomatica a coincidere. Certo un romanzo di lungo respiro (tematico, stilistico e cronologico) con questa *allure* rapida e impressiva sarebbe stato difficile portarlo avanti! E infatti non lo fu.

2. Tornando alla raccolta einaudiana di racconti uscita nel 1952, non si sottolineerà mai abbastanza l'efficacia abrupta in *medias res* di molti incipit come quello del racconto eponimo:

Alba la presero in duemila il 10 ottobre e la persero in duecento il 2 novembre dell'anno 1944. [...] Fu la più selvaggia parata della storia moderna: solamente di divise ce n'era per cento carnevali.

Nella «selvaggia parata» lungo le strade principali di Alba si sbriglia il carattere identificativo, affettuoso ma ironico del narratore e l'altro picaresco dei 'ribelli', cioè dei partigiani di varie tendenze diciamo pre-politiche, entrati a far mostra di sé nella liberata (pro tempore) città delle Langhe: 23 giorni tra ottobre e inizio novembre 1944! Ecco il partigiano che indossa una uniforme di regolare colonnello; azzurri (badogliani) e rossi (comunisti o simpatizzanti o cascati in quelle formazioni per caso), orgogliosi di esibire nomi di battaglia pittoreschi ricamati sui fazzoletti dei rispettivi due colori, che la gente di Alba legge come fossero nomi di campioni di gare ciclistiche. Per non parlare delle partigiane ragazze, le quali tra l'altro, scrive Fenoglio, «avevano delle facce e un'andatura che i cittadini presero tutti a strizzar l'occhio» (Fenoglio 1978, II: 227).⁵ Il femminismo o meglio l'attenzione al ruolo delle donne era ancora di là da venire. Fa da *pendant* all'apertura la chiusa con la ritirata dei partigiani in collina e il ritorno dei fascisti a Alba:

I partigiani ripresero a salire, era spiovuto, i fascisti entrarono e andarono personalmente a suonarsi le campane (ivi: 241).

Naturalmente, dati i tempi del tutto sfavorevoli a una letteratura della Resistenza che non fosse agiografico-celebrativa, il libro e il suo autore furono denigrati da critici schierati ufficialmente nella sinistra, che si era insignita delle celebrazioni, trascurando troppo che nelle formazioni c'erano stati anche fedeli alla monarchia (come Fenoglio che nel referendum del 1946 votò appunto monarchia), adepti di Giustizia e Libertà, aderenti alle Brigate Matteotti, cattolici e gente che non militava

4. Cfr. Grignani 1998, con esempi e rinvio alle pagine.

5. Qui e a seguire i riferimenti sono sempre a Fenoglio 1978.

da nessuna parte pregiudicata, se non per cacciare fascisti e tedeschi. Sono cose note, ma tanto vale ricordare che Carlo Salinari su «L'Unità» di Roma, 3 settembre 1952, scrisse: «Fenoglio non solo ha scritto un cattivo romanzo, ma ha anche commesso una cattiva azione». Salinari si ricrede all'uscita di *Primavera di bellezza* nel 1959. E perché? Perché lì Fenoglio dismette ironie: nella prima parte i futuri combattenti antifascisti sono ancora in dialogo con sé stessi o con maestri di liceo come Pietro Chiodi e Leonardo Cocito, quasi a sussurri e grida, repressi *in interiore homine*, mentre attacca alla grande il ridicolo regime dei 'premilitari' del Fascio e la condotta delle gerarchie dell'esercito italiano quando la guerra volge al peggio nell'estate 1943, cioè tra 25 luglio e 8 settembre. Nella redazione pubblicata nel 1959 fa morire l'eroe eponimo Johnny appena risalita la penisola – ma un po' frettolosamente quanto alla propria biografia – in una formazione 'rossa' in cui per caso è incappato nel bel mezzo del settembre 1943, ricalcando direi il sacrificio-eccidio di Boves, avvenuto per l'appunto il 19 settembre per ritorsione verso una delle prime formazioni partigiane nella provincia di Cuneo: cattura casuale di due tedeschi mentre i partigiani vanno al paese per rifornimenti, ritorsione bestiale sul paese da parte dei nazi-fascisti. Tornando al 1952, al giudizio di Salinari fa eco quasi immediatamente su «L'Unità» di Milano Davide Lajolo, al quale quel «brutto capitolo nella letteratura della Resistenza messo in scena da un partigiano vero come Beppe Fenoglio presenta ingenerosamente partigiani a metà tra la caricatura e il picaresco».⁶

Al contrario Anna Banti, che fu da allora e poi sempre ammiratrice e sostenitrice di Fenoglio, apprezza sulla rivista «Paragone» la visione cruda della Resistenza proprio in quanto – come lei stessa dice – «guerra civile». Geno Pampaloni ne riconosce il taglio rapido, cinematografico e lo stile che mostra gli spigoli dei fatti che racconta; Giuseppe De Robertis parla di «un realista integrale, che ti dà, oltre la cosa, il sentimento, l'ombra della cosa (e il suo dato certo, lo stile)». Pietro Citati ci trova con ammirazione un umorismo secco e ribadisce l'innegabile influsso cinematografico sui racconti partigiani, sottolineato dal risvolto di copertina di Vittorini, secondo il quale la materia narrata è «piena di fatti, con un'evidenza cinematografica, con una penetrazione psicologica tutta oggettiva».

Si leggono con ammirazione e un tanto di stupore nei *Ventitre giorni* paragoni o metafore che si ripresentano nei materiali allora inediti del *Partigiano Johnny*, ma lì in misura ben più estesa, rilavorata, iterata, ripresa per isotopie e ampliata in senso epico-biblico-miltoniano. Si tratta di elaborazioni e ri-elaborazioni di punti di forza dell'immaginario, dello stile e di una personalità di scrittore, in un cantiere sempre suggestivo per il riuso, soprattutto per quanto concerne alcuni episodi vissuti e gli elementi naturali, ma a ogni modo in relazione commisurata ai vari 'generi' letterari (racconto *vs.* romanzo). Per fare un solo esempio, che sarebbe moltiplicabile assai, in *Pioggia e la sposa* dietro la pioggia implacabile che bombarda il bambino, la zia

6. Queste e successive recensioni qui citate, cui non rinvio in originale, sono a disposizione trascritte in un grosso volume monografico de «L'illuminista» 2014, dedicato a Fenoglio, a cura di Gabriele Pedullà; prezioso comunque – a parte le esclusioni ingenerose di chi ha lavorato di prima mano dopo la morte dell'autore – per le inclusioni di recensioni e brevi articoli più o meno consentanei con l'interpretazione alquanto "partigiana" del curatore, in senso critico e non storico né filologico.

e il figlio prete di lei, tutti e tre in viaggio a piedi verso un miserrimo matrimonio di povera gente di collina, sono raffigurate «nubi nere e gonfie come dirigibili ormeggiati agli alberi sulla cresta della collina dirimpetto»; mentre l'acqua «scavalcava la proda come serpenti l'orlo del loro cesto» (Fenoglio 1978, II: 363 e 365).

3. Apro qui una parentesi sull'impossibilità – allo stato attuale dei documenti di archivio – di datare con certezza la cronologia dei singoli stadi del cantiere di lavoro che ha edizioni e interpretazioni varie ed è noto dal 1968 come *Il partigiano Johnny*, un titolo non d'autore ma ormai irrinunciabile, data la notorietà della prima stampa a cura di Lorenzo Mondo. Un confronto tra passi o episodi dei *Ventitre giorni* e capitoli degli stratificati tentativi del *Partigiano* continua a essere comunque proficuo e significativo, ma non univoco sul versante genetico. L'ipotesi di Maria Corti era che quel cantiere così espanso e più volte riaperto nelle prove del *Partigiano* precedesse la messa a punto dei racconti: il che non si può provare con criteri certi.⁷ Che un racconto o meglio una sua scheggia non sia la riduzione e rielaborazione di capitoli o passi o immagini del *Partigiano*, così come lo leggiamo nelle due o meglio – come ricorderò tra un momento – tre parziali stesure che restano, mi pare verosimile. Ma importa forse di più che il *genere* letterario, cioè lo statuto del racconto sia tradizionalmente e logicamente diverso da quello del romanzo, diversissimo!

Fenoglio confessò più volte negli anni Cinquanta che sentiva gli mancassero ancora le quattro marce del romanziere di ampio respiro. E allora occorre guardare al cosiddetto *Ur Partigiano Johnny* (così denominato dall'*équipe* che ne curò la stampa in Fenoglio 1978 per analogia con *Urfaust* di Goethe, prima versione del *Faust*), di cui restano alcuni capitoli non incipitari con lacune e l'esperienza degli ultimi mesi nella primavera 1945. L'eroe eponimo si sposta presso la missione inglese, ivi mandato suo malgrado in qualità di interprete, data la sua conoscenza della lingua. L'autore ha detto a vari interlocutori che prima era solito scrivere in inglese e poi provvedeva a una sorta di autotraduzione nel suo italiano, così particolare nei testi del cantiere, alquanto normalizzato per via di vari rifacimenti, ma sempre originale e innovativo, fino alla *Questione privata*.

In realtà l'anglo-italiano di *Ur* ha una sintassi molto spesso debitrice all'italiana, un lessico ora dedotto da letture inglesi, ora d'uso, ora neologistico quando non misto per contaminazione tra le due lingue (*sportelled*, *attimically*), con grande ammirazione statutaria per il sintetico inglese; o ancora ricalcato sull'italiano, con accensioni di arcaico o perfino aulico.⁸ Insomma una ricerca accanita di forme adattabili alla narrazione epica e di lungo respiro, ma ancora con molte discrasie provvisorie di lingua, molti dati, fatti e nomi reali (qui soprattutto di soldati inglesi e angloamericani presenti in Piemonte e perlopiù conosciuti davvero da Fenoglio). All'interno dei capitoli delle due stesure "italiane" del *Partigiano*, laddove confrontabili, la seconda riduce alquanto l'eccesso linguistico, comprime la misura, elimina le ridondanze di episodi collaterali e di contatti dispersivi di Johnny con la famiglia

7. Corti 1980 raccoglie i principali suoi studi fenogliani a quell'altezza cronologica.

8. Meddemmen 1979 e 1982.

e i civili, soprattutto nelle settimane della presa di Alba dell'autunno 1944. L'epica si libera di scorie non necessarie, ma non di tutte.⁹

4. Vengo rapidamente a una suggestione collaterale: il cinema, che, oltre alle letture soprattutto inglesi, era una passione vera del provinciale di Alba, come di molti altri scrittori, compreso Italo Calvino. Il finale della seconda stesura che si chiude con la battaglia langhigiana di Valdivilla (24 febbraio 1945, titolo *La fine I*) si interrompe negli originali con puntini sospensivi, dove poi appare a capoverso una frase lapidaria: «Due mesi dopo la guerra era finita». Questo finale, fosse intenzionalmente tale o non lo fosse (negli autografi si intitola per l'appunto *La fine I*, forse prevedendo l'autore almeno una *Fine 2* in raccordo con le tematiche dell'*Ur Partigiano*), non può non essere la ripresa più o meno consapevole del famoso film *Paisà* di Rossellini (Fellini e Amidei per la sceneggiatura), che certamente Fenoglio cinefilo aveva visto. Il film del 1946, a episodi che si spostano con la risalita degli Alleati nella penisola, chiude su una morte, mentre la voce fuori campo conclude: «All'inizio della primavera la guerra era finita».

Per quanto concerne altre suggestioni cinematografiche di modi e taglio va ricordato che nei *Ventitre giorni* il finale di *Vecchio Blister* è focalizzato sul dettaglio: la raffica dei compagni, i quali devono giustiziare chi ha gravemente sbagliato derubando contadini, che buca innanzi tutto le mani al partigiano, non giovane come gli altri:

Si misero su due file lasciando in mezzo un largo corridoio come la gente che aspetta di vedere una partita a bocce. E quando Blister venne a mettersi in cima a quel corridoio, si tolsero le mani di tasca e si tirarono un poco indietro. [...] Invece Blister afferrò quel rumore e capì ed emise un mugolio di quelli che fanno gli idioti che han sempre la bocca spalancata. Poi urlò: «Raoul!...» con una voce che fece drizzar le orecchie a tutti i cani nella lunga valle, e corse incontro a Set che era apparso in fondo al corridoio. Corse avanti colle mani protese come a tappar la bocca dell'arma di Set e così i primi colpi gli bucarono le mani (Fenoglio 1978, II: 293).

Del resto si ricordi il finale di *Andato al comando* di Calvino (*Ultimo viene il corvo*, 1949), dove – in una zoomata in sineddoche sugli scarponi della spia indossati con un pretesto da chi sta sparando e già vede cadavere il traditore – si legge:

E quando sentì i colpi sferrati addosso a lui come pugni di fuoco che non si fermavano più, riuscì ancora a pensare: «Crede d'avermi ucciso, invece vivo». Cascò con la faccia al suolo e l'ultima cosa che vide fu un paio di piedi calzati coi suoi scarponi che la scalcavano. Così rimase, cadavere nel fondo del bosco, con la bocca piena d'aghi di pino. Due ore dopo era già nero di formiche.

5. *La malora*, racconto lungo o romanzo breve di tema langhigiano uscito nel 1954, fu presentato nel risvolto da Vittorini, con sospetti e messe in guardia contro gli afrodisiaci dialettali e, a suo dire, l'eredità lunga di scrittori minori tar-

9. Grignani 1978.

do-ottocenteschi, appassionati di *tranches de vie*. Il nuovo libro, molto bello ma nel clima del neorealismo di matrice verghiana e ambientato in un passato non definito, probabilmente di inizio Novecento in quanto epoca di estrema povertà per molti abitanti delle Langhe, qualche debito verso il maestro di tutti Giovanni Verga ce l'ha, ma usa le schegge locali come vitamina per l'invenzione e non invece come macchia puramente mimetica. Anna Banti festeggiò questo libro einaudiano. Invece lo scrittore Marcello Venturi rimase perplesso per i calchi dialettali; altri recensori avrebbero perfino desiderato un glossario. Si noti che un anno dopo esce *Ragazzi di vita*, libro come si sa proveniente da singoli racconti, molto più gergale della *Malora* con assunzione del romanesco di borgata nei dialoghi e a macchie anche da parte del narratore. In realtà Pasolini fu denunciato, nonostante l'accorto editore Livio Garzanti gli avesse censurato parolacce e fatto tagliare episodi crudi; il che lo fece soffrire parecchio.

Primavera di bellezza nasce o si sviluppa dapprima all'insegna di un progetto grande sul quinquennio 1940-1945 (liceo, servizio militare a Roma, risalita avventurosa al nord, Resistenza del protagonista di Alba e forse fine della guerra con la Liberazione). Varie lettere del 1957 parlano del cantiere di un «grosso libro» (da proporre a Einaudi, come a inizio d'anno sembrava prospettare Italo Calvino, evidentemente informato, nonostante il risvolto ingeneroso di Vittorini a Fenoglio bruciasse ancora?). In una lettera del 13 agosto 1957 a Geno Pampaloni resa nota solo da poco, a chi gli chiedeva racconti, Fenoglio si dice «totalitariamente impegnato nella seconda stesura d'un grosso libro destinato ad Einaudi».¹⁰

Comunque fosse il retroterra progettato, una prima versione parecchio analitica in venti capitoli fu alla fine inviata a Livio Garzanti (nell'archivio di Alba c'è la seconda copia rilegata a carta carbone, segno che la prima era stata consegnata), con la speranza che il nuovo editore volesse pubblicare a sé questa prima *tranche* della formazione di Johnny, che va dal liceo con le esercitazioni premilitari al disfaccimento dell'esercito, in cui era stato ingaggiato per la leva militare, a dopo il tragico sbandamento dell'8 settembre 1943. L'editore attendesse in futuro il secondo tomo sulla Resistenza dopo la risalita in treno e a piedi verso le Langhe. Come si sa dalle lettere scambiate, Garzanti nel 1958 scrisse a Fenoglio che i primi capitoli a suo parere non erano invoglianti e che non conveniva rinviare a tempo indeterminato l'edizione della seconda parte. L'autore ricominciò allora la fatica, accorciò la mole di *Primavera di bellezza* con liceo e servizio militare, togliendo in sostanza i primi otto capitoli e soprattutto facendo morire il neo-partigiano Johnny sulle colline piemontesi il 19 settembre del '43 appena risalita fortunatamente da Roma la penisola, capitato per caso in una formazione "rossa". Con l'edizione di *Primavera di bellezza*, titolato da Fenoglio con un passo del famigerato inno fascista *Giovinezza*, siamo all'aprile 1959.

10. Il testo della lettera, prima inedita e uscita di recente su «Repubblica», mi è stato fornito in immagine scansionata dal collega Walter Boggione, organizzatore con altri, tra cui principalmente Gian Luigi Beccaria, di un lungo e impegnativo convegno per il centenario della nascita di Fenoglio all'Università di Torino, all'Accademia delle Scienze di Torino e a Alba, Fondazione Ferrero (14-17 febbraio 2023).

Da svariati critici il libro appena uscito fu giudicato opera in parte squilibrata e alquanto frigida. Troppa era la distanza dallo stile ritmicamente rapido, pungente dei racconti e dal verismo rivisitato con assoluta originalità della *Malora*. Ma nei pressi del 1960 funziona già l'effetto Gadda (il *Pasticciaccio* esce da Garzanti nel 1957). Pietro Citati, che aveva mediato i contatti tra Fenoglio e l'editore Garzanti, giudica invece la nuova prosa «densissima, concentrata, metaforico-lirica [...], di tensione metallica», a suo parere da avvicinarsi al Gadda del *Castello di Udine*. Il che non pare precisamente azzeccato.

All'inizio degli anni sessanta si sentono anche in Italia i prodromi della neo-avanguardia e le suggestioni dell'*école du regard* francese. *Il mare dell'oggettività*, scritto da Italo Calvino l'anno prima e uscito nel 1960, è un saggio molto critico, sia verso i residui di ermetismo che notava nonostante l'apparente rinnovamento postbellico della letteratura in prosa italiana, sia verso la fredda o asettica oggettività di marca francese. Calvino si augura non la letteratura di un io "ermetico" narcisista più o meno mal mascherato e cosmetizzato da realista, ma una narrativa della coscienza anche civica (lo testimoniano i suoi *La speculazione edilizia*, *La nuvola di smog* e *La giornata di uno scrutatore*). Nello stesso anno rimpiange la mancanza di una letteratura "epica" della Resistenza. Sul «Corriere della Sera» nel 1959 Montale recensore afferma:

A lettura finita resta però il dubbio che l'interesse del documento, nel suo libro, superi di molto il valore artistico [...] manca nel libro di Fenoglio il senso di una necessità; la bravura vi sostituisce il riflesso di un'ispirazione che in lui fu certo vero (il libro ha elementi autobiografici) ma nel corso del tempo si è alquanto raffreddato (Montale 1996 [1959]: 2199).

Un certo stupore mostra Anna Banti, fenogliana della prim'ora, nel vedere che il terzo libro non ha dialettalismi e un piglio scosceso, ma si organizza con un «accento severo, conciso, iracundo» intorno a una «lingua scabra e alquanto riottosa ma del resto tradizionale, anzi scelta: talvolta raffinata».

Del filosofo Pietro Chiodi, che fu giovane docente liceale di Fenoglio, amico e partigiano, è bello menzionare il ricordo *Beppe Fenoglio scrittore civile* (1965, pure questo reperibile oggi in «L'illuminista» 2014). Pare che Beppe inorridisse quando lo si diceva epigono di Pavese, affetto com'era da una forma di puritanesimo cromwelliano per via dell'ammirazione per l'Inghilterra di quell'epoca. La cosa più interessante delle rammemorazioni di Chiodi è che, nella nuova attività presso la ditta vinicola dove senza laurearsi Beppe trovò impiego dopo la Resistenza, vedendo operai e lavoratrici con le mani arrossate e gonfie nel mosto, nel vino o comunque nella lavorazione enologica, si rese conto man mano che i "rossi" (o almeno, i non-azzurri, i non-badogliani) qualche ragione l'avevano. E sì che al referendum del 2 giugno 1946, come si è ricordato, aveva optato per la monarchia, da buon piemontese sabauda. Probabilmente anche il clima della guerra fredda ha fatto la sua parte nella coscienza di Fenoglio negli anni cinquanta. L'albese amava più l'Inghilterra che non gli Stati Uniti (basta una scorsa alle sue letture e a come tratta la figura dell'aviatore americano in *Ur Partigiano*). Quanto al taglio narrativo, Chiodi da maestro e amico sottolineava il desiderio autoriale di far rivivere e far presente al lettore

anche o soprattutto il tragico della guerra civile e di ogni guerra (nel frattempo era stata sganciata la bomba atomica americana di Hiroshima).

Per quanto vissuta la vicenda partigiana senza pentimenti, critiche alla imminente Resistenza tradita ci sono nei materiali del *Partigiano* che restano e forse sarebbero rimaste se Fenoglio non avesse prima distrutto non sappiamo quante pagine (ma presumo molte), poi rinunciato al progetto grande, di cui andava parlando da qualche anno con vari interlocutori. *Ur Partigiano*, con gli ultimi mesi di guerra di Johnny interprete inviato suo malgrado alla missione angloamericana, ha passaggi chiarissimi sulla imminente Resistenza tradita, una delusione che fa esprimere per esempio da un compagno: «Tutto il resto sarà tanto veleno, perché il governo delle cose sarà sempre in mano a quelli di prima, non vi fate illusioni» (Fenoglio 1978, I: 72).¹¹ Con il senno di poi dobbiamo dargli ragione, dal momento che, soprattutto nella burocrazia e in molte professioni pubbliche, molti fiancheggiatori del Fascismo furono in men che non si dica riabilitati e riassorbiti, come se la nuova Italia non volesse fare davvero i conti con il regime passato. Johnny stesso vede al rimbando verso la fine dell'inverno 1944-45 certi disertori della Repubblica di Salò che di colpo sono diventati aiutanti del capo partigiano, arroganti e attrezzati di tutto punto:

Allora era cominciato, era cominciato come era naturale, era giunto il momento del grande compromesso, tanto immorale quanto facilmente prevedibile. L'inganno si era messo in moto, le ombre avevano preso a barcollare e ghignare sopra la scacchiera finora così nitidamente divisa, così allucinante e limpida, e già tutta la partita era confusa, lordata e bouleversée (ivi: 176-178).

6. Di fatto una lettera di Beppe a Garzanti del marzo 1959 riguarda i cosiddetti *Frammenti di romanzo* (Fenoglio 1978, I, 3), così chiamati in Fenoglio 1978 perché sono frammenti narrativi intervallati da succinti riassunti del da farsi. Vi si dice che l'autore è passato a un nuovo ordine del giorno. Ha in cantiere una vicenda circolare con gli stessi protagonisti che aprono e chiudono. Non più una storia di formazione lineare durante anni, come da lui prospettato all'editore in due volumi, il secondo a succedere quando che sia; proposta come si è visto rifiutata da Livio Garzanti, che naturalmente come editore non poteva accettarla. C'è un nuovo eroe, guarda caso di soprannome letterario inglese Milton, bello e ricco ragazzo partigiano, una specie di anti-Johnny cacciatore di teste solitario, che nell'estate 1944 seduce cinicamente una maestra per ucciderne in un agguato l'amante fascista.

Ma Fenoglio neanche un anno dopo annuncia a Garzanti che ha cambiato di nuovo idea: sta mettendo in forma un intreccio, non sullo sfondo estivo come nei *Frammenti di romanzo* ma nel fitto della guerra sulle Langhe, in pochi giorni dell'autunno 1944. La temporalità è ulteriormente abbreviata, perché si tratta di soli quattro giorni: è *Una questione privata*, titolo azzecato ma pur esso postumo.

11. Cito dalla traduzione 'mimetica' ma lodevole per imitazione del 'fenogliese' di Bruce Merry, che li accompagna l'inglese ibrido fenogliano, posto a fronte.

Le redazioni sono state tre e si vede dalle tre in sequenza di composizione la messa a fuoco progressiva della struttura, che appare sempre più rastremata e privata di episodi troppo collaterali e divaganti, un po' come nei due, tutti imperfetti e non finiti, *Partigiani*. Nella prima la caccia di Milton a un fascista avviene per scambio con il neo-catturato Giorgio, amico ricco e bello, fidanzato della ragazza Fulvia. Molto spazio è dato alla città di Alba e ai personaggi che anche entro la cerchia urbana cercano di salvare la vita a Giorgio, compresi i genitori che ricorrono perfino alla curia. Nella seconda si sono delineati il triangolo amoroso, il motivo della gelosia, per quanto permangono spezzoni dedicati alla ricerca di mediazioni nella città (la curia, la prigione fascista di Alba).

L'ultima stesura, invece, si svolge tutta fuori dalla città di Alba. La villa di Fulvia sulle prime colline apre e in certo modo chiude i tredici capitoli; il resto è la duplice ricerca della verità di Milton sulle colline delle Langhe tra Treiso, Mango, Benevello, Santo Stefano Belbo, Canelli per sapere appunto la verità da Giorgio e poi, dato che Giorgio l'hanno catturato i fascisti nella nebbia, trovare un fascista da scambiare con lui. L'esito sperato non ci sarà e Milton, avendo fallito i tentativi, vorrà tornare da solo verso la villa, ma si troverà di fronte molti fascisti armati e dovrà fuggire, in una corsa quasi da bestia braccata e disperata. Tra l'altro non è sicuro che la corsa folle di Milton si concluda con la sua morte. Il finale potrebbe essere anche una sua insperata via di scampo nella boscaglia, come osservato da parecchi critici, compresa chi scrive:

Correva, con gli occhi sgranati, vedendo pochissimo della terra e nulla del cielo. Era perfettamente conscio della solitudine, del silenzio, della pace, ma ancora correva, facilmente, irresistibilmente. Poi gli si parò davanti un bosco e Milton vi puntò dritto. Come entrò sotto gli alberi, questi parvero serrare e far muro e a un metro da quel muro crollò (Fenoglio 1978, I, 3: 2063).

Come sa il lettore affezionato alla narrativa migliore di Fenoglio – o almeno a quella più sicura testualmente – Milton è protagonista pensante, rimuginante e agente, gli altri due (la ragazza Fulvia, il ricco e bello Giorgio) sono solo sue presenze memoriali, fantasmi che perseguitano la sua mente e lo spingono a molti rischi. Figurano con accuratezza i toponimi, le ore del giorno sono scandite, ma una tecnica di astrazione e di corposa figuralità visiva nelle descrizioni del contesto e del paesaggio rende più *flou* per il lettore questa precisione temporale. Il paesaggio tardoautunnale è dominato da elementi naturali e “biblici” come pioggia, fango, nebbia, vento, torrenti gelidi da guardare, salite e discese; e poi avamposti visitati (azzurri e rossi), affanni, rischi e ricerche solitarie di Milton. Fenoglio – e questo non è un particolare trascurabile – a tale ricerca affianca brevi episodi laterali, con azzurri e rossi paritetici in quanto presenze tematiche, cosa che anni prima non avveniva con la stessa distribuzione equa, bensì sostanzialmente a tutto vantaggio degli azzurri badogliani.

Una questione privata è un romanzo visivo di scansioni perentorie, in cui la cura per il lessico, le immagini e le metafore crea grumi di senso efficaci e molto corposi e concreti, nei quali il paesaggio è soprattutto correlativo oggettivo di perce-

zioni e sentimenti del protagonista Milton.¹² Inoltre il dialogato di lui con altri partigiani o contadini prende spicco, bilanciando le parti descrittivo-simboliche con i dialoghi interiori di Milton sul proprio amore infelice, sull'amicizia forse tradita. In rivista erano usciti alcuni degli undici racconti messi a stampa appena postumi nel 1963 con il titolo *Un giorno di fuoco*, in cui si lesse per la prima volta anche la terza versione del romanzo breve che Fenoglio, quasi in fin di vita all'ospedale, aveva raccomandato a suo fratello Walter. Come accennavo sopra, il romanzo riprende ora con misura equanime spezzoni tematici già sperimentati (formazioni partigiane e episodi di diverso orientamento politico) e immagini precise.

7. L'edizione Einaudi del 1968 dell'inedito apocrifo *Il partigiano Johnny* a cura di Lorenzo Mondo fu un primo momento del tutto meritorio che aprì la strada alla fama più grande di Fenoglio presso il pubblico, per quanto fosse un libro assemblato contaminando due diverse e parziali stesure inedite, il che provocò perplessità e polemiche: sia sull'unitarietà del presunto "romanzo", sia sul suo rapporto genetico e cronologico con i testi licenziati dall'autore mentre era in vita.

Maria Corti notò immediatamente il profilo ibrido e contraddittorio dell'edizione Mondo e avviò lo studio diretto degli autografi, la cui provvisorietà si può verificare anche oggi facilmente (varianti, dubbi, cancellature, numerazione a volte non consecutiva di capitoli; inoltre appunti autografi sui fogli della seconda stesura del *Partigiano* per adattamenti in vista del finale – quando ormai deciso – della seconda stesura di *Primavera di bellezza*).¹³ Per la datazione pensò a un momento poco distante dall'effettiva esperienza partigiana dell'autore perché, dal confronto tra le stesure e i racconti, evinceva una maggiore vicinanza di episodi, nomi di persona e toponimi di tali stesure di "romanzo" alla realtà biografica, ai nomi dei co-protagonisti e ai fatti storici. Il che resta vero. Altri studiosi, invece, ipotizzarono una datazione a ridosso di *Primavera di bellezza*, quasi che il cosiddetto *Partigiano* così come lo abbiamo letto fosse continuazione di *Primavera di bellezza*. Il tutto in nemmeno due anni nella realtà biografico-produttivo-lavorativa di Fenoglio, che pure aveva un impiego quotidiano extra-letterario? I *Partigiani* e le due *Primavere*, le note sui fogli del secondo *Partigiano* in vista non della prima ma della stesura seconda di *Primavera di bellezza*? C'è a mio parere una non risolta ambiguità in alcuni atteggiamenti della critica tra il *plot* da Fenoglio pensato o vagheggiato a un

12. Come suo solito Fenoglio riprende non solo spezzoni tematici del proprio cantiere, a stampa o segreto e ignoto agli altri, ma anche immagini recursive come quella della povera casa di contadini «bassa e sbilenca come se si fosse ricevuta sul tetto una tremenda manata» (terza stesura, cap. VIII). Stesso paragone per esempio nella *Novella dell'apprendista esattore* e in *Ferragosto*. E poi ci sono il vento quasi animato che «faceva gorgi, come si rigirasse a mordersi la gola»; la nebbia che «intasava i valloni e si stendeva in lenzuola oscillanti sui fianchi marci delle colline» (cap. IV), fitta come «un mare di latte. Fin contro la casa, con delle lingue e delle poppe che cercavano di entrare nella nostra stalla»; il cielo e le nubi: «Su quel mare grigio una flotta di nubi nerastre scivolava verso ovest investendo di prua certe nuvolette candide che immediatamente andavano in pezzi» (cap. II); la terra: «remotissima, nerastra, come da asfissia [...] fradicia e nera» (cap. V); la pioggia e il fango: «La pioggia era minutissima, quasi impercettibile alla pelle, ma sotto di essa il fango della strada continuava a lievitare a vista d'occhio» (cap. VII). Molti esempi in Beccaria 1984.

13. Fenoglio 1978, I, 2 apparato.

certo punto degli anni Cinquanta, uno svolgimento in accordo con fatti referenziali e storici in diacronia (il "libro grosso" 1940-1945) e i ripensamenti successivi del punto di vista, della collocazione nel tempo della vicenda, dello stile e alla fin fine di mutate intenzioni autoriali.¹⁴

Nei tentativi stratificati di costruzione del romanzo dell'antifascismo e della Resistenza non c'è dubbio che Fenoglio cerca via via uno stile forte, pieno di spunti metaforico-analogici e di strutture sintetiche a bruciare la retorica del bello stile, la lentezza, le circonlocuzioni e il polisillabismo della lingua italiana di tradizione, ma non rinuncia a formazioni sue e nemmeno ad arcaismi laddove efficaci. Un po' come Montale traduttore, che parlò del pesante linguaggio polisillabico dell'italiano, ostile a traduzioni dall'inglese, rinnegandone la gonfia e lenta retorica. Con rinvio agli studi specifici dedicati a suo tempo da alcuni critici, ricordo qui soltanto le formazioni astrattive, spesso ricalcate su modalità dell'inglese e degli esperimenti interlinguistici: visibili, ma senza alcun dubbio in calo da una all'altra stesura. Astratti che prelevo volutamente da ciò che rimane nella revisione e non dalla prima stesura del *Partigiano* molto più sperimentale: *tersità, desertità* sul tipo di *desertness, asolarietà, rauchità, selvaggità*. Su modello di *un-* negativo inglese è reso spesso con lo stesso prefisso *un-* nella prima stesura a noi nota, ma poi più spesso con l'italiano consentito per analogia *in-*: *inprotetti, infrenante, infamiliari, inrancoroso*; i participi conglomerati come *ventospazzata, onnistringente*; gli avverbi dedotti da sostantivi come *niagaricamente*; aggettivi per estensione analogica in *-oso*, tipo *incuboso, brividoso, correntoso, spasimoso*; verbi da sostantivi come *olocaustare, nanizzare* e così via.¹⁵

Non è un caso che gli sperimentalismi e le forzature rispetto a un italiano di tradizione, pettinato e di bello stile, avvengano in massimo grado quando si tratta di mostrare la potenza, ora materna ora ostile, degli elementi del paesaggio collinare, teatro della durissima lotta partigiana e teatro di ogni guerra. Tuttavia, come etimologicamente nel *maquis* francese, fare il partigiano voleva dire 'darsi alla macchia', sfruttare la conformazione del terreno e delle stagioni, studiarli, viverli e se del caso soffrirne la natura aspra.

Il tenore epicizzante di questa singolare postura del punto di vista, attribuito soprattutto al protagonista e di conseguenza allo stile, discende non solo dalle letture bibliche, dei classici greci e latini e dei moderni da parte di Fenoglio (Milton, Melville, poesie di Hopkins, *La ballata del vecchio marinaio* di Coleridge), ma anche dalla consapevolezza che ebbe del rapporto tra i cosiddetti "banditi" o "ribelli" a detta di fascisti e tedeschi, "patrioti" invece per i contadini e le zone impervie in cui erano saliti, perlopiù ragazzi di città o di altre regioni, un ambiente in cui furono immersi e che li condizionò oltre ogni dire. Donde le metafore e le immagini poten-

14. Non così la pensano Saccone 1988, Bigazzi 1983, Pedullà (Fenoglio 2015).

15. Esempi in Grignani 1979, altri in Mengaldo 1994: 175-179, moltissimi in Beccaria 1984, quest'ultimo riproposto da Aragno nel 2013, che con esempi abbondanti mostra l'idea di "grande stile" di Fenoglio, senza dare un peso preminente a quanto Fenoglio si adegui a strutture lessicali e sintattiche più accettabili in italiano, via via nel tempo in cui lavora a progetti di romanzo. Chiaro che Fenoglio non ha nulla a che fare con i cosiddetti espressionisti, così di moda sull'onda continiana e di Gadda. Per un'analisi contrastiva e accurata tra le stesure del *Partigiano* e quelle di *Primavera di bellezza* rinvio a Bricchi 1988.

ti, più volte rilavorate nei *Partigiani*, in *Frammenti di romanzo* e in *Una questione privata*, al fine di raggiungere non tanto le trasgressioni intermedie dei tentativi di laboratorio, talora fitte di discrasie, quanto una parola che raffigurasse al meglio fisicamente – e non in modo impressionistico ma accettabile per quanto nuovo – la fisicità dei fenomeni naturali, guerra, pericoli, fame e morte inclusi.¹⁶

8. Dallo studio filologico cioè diretto e oculare dell'archivio, avvenuto per settimane nella prima metà degli anni settanta direttamente nella casa dell'autore albese presso la vedova Luciana, dato che allora non esisteva possibilità di scansione (comunque anche ora gli autografi nella loro materialità parlano sempre più delle immagini), ha preso forma l'edizione delle *Opere* (Fenoglio 1978, 3 voll. in 5 tomi), coordinata da Maria Corti e di cui ho curato personalmente i due tomi della narrativa italiana di romanzo. È stata, questa, un'edizione di intenzione che si definirebbe "genetica", per quanto la *critique génétique* francese sia arrivata da noi dopo. Quell'edizione in tre volumi e cinque tomi non era destinata al lettore comune, che si aspetta un bel romanzo unitario da leggere senza affanni: i filologi talora sopravvalutano la pazienza critica del pubblico, ma non sono totalmente sprovveduti. Dei tentativi "partigiani" a struttura romanzesca proponeva nei primi tre tomi del volume primo innanzi tutto i nove capitoli, alcuni dei quali molto lunghi, di ciò che abbiamo chiamato *Ur Partigiano Johnny*, in un inglese più o meno creativo intrecciato con un sottostante italiano, che riguardano fatti successivi alla battaglia resistenziale di Valdivilla (lo ricordo: 24 febbraio 1945). Indi in sequenza genetica le due stesure parziali dei *Partigiani* delle quali nessuna comincia con il cap. I, come ho ricordato, in rastremazione di misura, di scelte tematiche, di lingua e titolazione dei segmenti narrativi (numerici nella prima e poi invece tematico-stagionali, questi ultimi, a pensarci bene, in asse con qualsiasi tipo reale di *maquis*). A puro titolo d'esempio ricordo che fatti secondari, polemica con la condotta di guerra e con i capi, importanza della psicologia dell'eroe eponimo, presenza della famiglia e cittadini suoi nel ritorno dopo l'effimera presa di Alba (ricordo: 23 giorni dell'autunno 1944) cadono o, ripeto, si rastremano all'essenziale nella ulteriore stesura. E questo certo non è senza intenzione autoriale o di genere letterario scelto, via via meno cronachistico-effuso e più epico e incentrato sui combattenti e sulla natura del contesto in cui operano. Infatti a livello formale descrizioni liriche, anacronie e personaggi secondari di scarso rilievo vengono ridotti o fatti cadere (il cassiere divisionale; il disertore austriaco; il prete di collina stanco di confessare condannati a morte; il bagno nel torrente di Johnny e i suoi pensieri di morte; la visita nell'isolamento invernale 1944-45 a due partigiani con la scabbia; la festa in paese dalle sarte, ecc. ecc.).¹⁷

Fenoglio 1978 a seguire stampava nelle due stesure *Primavera di bellezza*, inedita la prima e edita da Fenoglio stesso la seconda, quest'ultima pubblicata dall'autore senza che nessuno lo costringesse davvero a tanta potatura, tanto meno l'editore Garzanti.

16. Ancora validissimo sul versante interpretativo l'intero studio di Jacomuzzi 1979.

17. Per esempi sul variare della lingua e dei punti di vista nella narrativa di romanzo di Fenoglio mi permetto di rinviare a Grignani 1978, Grignani 1979, Grignani 1984. Non ho mai raccolto i miei saggi fenogliani in volume, donde le citazioni analitiche.

Venivano poi l'inedito fino allora, frammentario e non finito, chiamato in mancanza di meglio *Frammenti di romanzo* e le tre stesure della *Questione privata*. Furono messi a disposizione in appendice altri frammenti narrativi congruenti per tematica partigiana o post-partigiana.

Certa critica a suo dire non affetta da un presunto "filologismo" rimase spiazzata e perplessa, accusando Corti e collaboratori per l'appunto di iperfilologismo accademico (ma la filologia, la visione e analisi dei testi d'archivio, che iper- sarà se non è almeno onesta?). Fu vano chiedere più volte da parte di Maria Corti e collaboratori a Giulio Einaudi di proporre una edizione più commestibile di quello che ormai era considerato e sancito come il capolavoro fenogliano. Si sarebbe trattato di una edizione meno cara e preoccupante, auspicabilmente corretta e vendibile a un pubblico che si presumeva abbastanza preparato e maturo, con a fronte almeno – laddove possibile – le stesure dei due *Partigiani*, che ingenuamente in quegli anni si credeva poter immaginare. Oggi sarebbe davvero ingenuo pensarlo, visto l'andazzo del mercato editoriale. Si ipotizzava allora di porre alla fine in appendice la parte più antica in quasi-inglese e tradotta benissimo da Bruce Merry, chiamata da noi in mancanza di titolo d'autore *Ur Partigiano*, concernente gli ultimi mesi di Resistenza e guerra dopo il ribbandamento di fine inverno 1944-45, con il protagonista Johnny destinato a fare da interprete alla missione anglo-americana. L'editore Einaudi, uno dei più sagaci e illuminati del secondo Novecento, invece continuò a stampare serenamente il testo messo insieme dal pur meritevolissimo primo curatore Lorenzo Mondo, finché non arrivò la cosmesi accorta e intelligente, ma arbitraria, di Dante Isella.

9. Nel 1992 l'edizione di *Tutte le opere* a cura di Dante Isella per la prestigiosa collana Einaudi-Gallimard (Fenoglio 1992) di nuovo provvide a ibridare e confezionare a pro dell'editore e del lettore comune (sempre sottovalutato) i due *Partigiani*, che il curatore e filologo illustre mette in un insieme appunto ibrido, i primi venti della prima e poi gli altri della seconda versione, mica sempre coincidenti né per episodi, né per toponimi, né per nomi di persona e tanto meno per scelte linguistiche, parecchio diverse. Omette *Ur*; anche se intitola *Tutte le opere*. Omette anche in Appendice molti capitoli del primo *Partigiano*. Fa una impegnativa disamina, anche se preceduta da analisi altrui che tenevano conto delle varianti, della lingua del *Partigiano* che sostanzialmente prescinde dalle due redazioni e dalle loro diverse rese linguistiche. Sostiene inoltre di sequenziare tutte le opere per cronologia, ma stranamente fa precedere *Primavera di bellezza* nella seconda stesura (edita nel 1959) al *Partigiano* bellamente unificato e cosmetizzato, raddrizzato e privato quanto possibile di incongruenze, errori di lingue straniere, nomi di persona e luoghi diversi o refusi (tra l'altro talora solo apparenti), in modo da suggerire indirettamente una continuità tra ordine dei fatti storici o delle ipotesi di Fenoglio e ordine dei testi, questi ultimi invece reperibili e analizzabili nell'archivio d'autore. La filologia continuamente più responsabile delle proprie responsabilità e scelte, invocata ivi da Isella come corretta e coraggiosa, sarà davvero sempre questa? Il filologo deve spesso fare delle scelte, è naturale, ma a chi rispondono queste scelte, a quale coscienza, a quale editore e pubblico? Isella non lo dice.

Il colmo della disinvoltura, di cui si direbbe suggeritore – ma spero in parte, dato che il grande Dante Isella non può più rispondere – è raggiunto dalla più recente edizione, titolata in modo arbitrario *Il libro di Johnny*, messa insieme da Gabriele Pedullà, che sempre per Einaudi nel 2015 pone in sequenza come libro, contro ogni evidenza cronologica, filologica e genetica, *Primavera di bellezza* nella prima stesura (!) e la prima stesura che ci resta del *Partigiano*, nella quale Johnny non muore nella battaglia di Valdivilla, come forse – ma non è affatto sicuro – nella seconda.¹⁸ Pedullà sostiene più o meno esplicitamente l'idea di un grande romanzo di formazione ideato e perseguito da Fenoglio, ma fantomaticamente per quello che ci dice l'archivio, dal liceo dell'epoca fascista fino (quasi o del tutto?) alla conclusione dell'epoca resistenziale. Ma allora perché non unisce *Ur Partigiano*, pur nella traduzione italiana “vecchia” di Bruce Merry (Fenoglio 1978) o nuovamente commissionata e magari a fronte delle pagine originali, dove Johnny e Pierre restano vivi e Johnny viene chiamato come interprete alla missione anglo-americana? Pedullà fa ricorso a modelli classici, ma non li documenta analiticamente, accontentandosi di vaghe suggestioni archetipiche e analogico-tematiche.¹⁹ Giusto per ricordare le differenze tra le redazioni del primo e secondo *Partigiano* si assiste nella prima alla partecipazione e morte del padre di Nord, promotore della coraggiosa ma sfortunata contro-imboscata langhigiana di Valdivilla, ispirata davvero in termini storici precisi da Pinin Balbo, padre di Piero Balbo detto Poli (il soprannome di Piero Balbo è Nord in Fenoglio). Pinin Balbo morì per certo in quella battaglia, mentre Johnny e l'amico Pierre, nella vita l'aviatore Piero Ghiacci amico di Beppe che anche io ho conosciuto a Alba nei primi convegni su Fenoglio, sopravvissero, come si leggerebbe se fossero disponibili per tutti i capitoli superstiti dell'*Ur* pubblicati in Fenoglio 1978:

E nell'inizio della marcia [Pierre] gli venne a fianco e a fianco gli marciò, e Johnny si sentì bene come non più da secoli, e la gioia era doppia per sapere che anche Pierre stava bene come non più da secoli. Ma, più avanti, Pierre s'aggrottò e disse a Johnny che era stato un pasticcio. – Ma andava fatto, – disse Johnny, guardando il cupo, ma non ostile cielo (Fenoglio 1978, I, 2: 924).

Invece la seconda stesura del *Partigiano* non aderisce più al referto autobiografico e storico-cronachistico, anche se non era affatto quello un cronachismo come da testi di intenzione testimoniale di altri ex-partigiani: quante cronache lodevoli e sincere ma scritte un po' all'impronta! Per ciò che leggiamo, il che funziona benissimo anche se non è certo sia il finale voluto da Fenoglio che intitolò il capitolo *La fine 1* e non *La fine* e basta, Johnny (forse) muore, con quei punti di sospensione allusivi e a capo che, come si diceva prima, sono probabilmente debitrice alla chiusa di *Paisà*:

Pierre bestemmiò per la prima ed ultima volta in vita sua. Si alzò intero e diede il segno della ritirata. Altri camion apparivano in serie dalla curva, ancora qualche colpo sperso di mor-

18. Fenoglio 2015.

19. Fenoglio 2015, Prefazione.

taio, i partigiani evacuavano le montagnole lenti e come intontiti, sordi agli urli di Pierre. Dalle case non sparavano più, tanto erano contenti e soddisfatti della liberazione. Johnny si alzò col fucile di Tarzan ed il semiautomatico...
Due mesi dopo la guerra era finita (ivi: 1203).

10. Altra cosa dalla variegata applicazione filologica, che nei casi più arroganti pretende di essere una scienza esatta, mentre è una serie di metodiche storiche e accertative su documenti d'archivio e non troppo inquinate da intenzioni di vendibilità, sono i film, parecchi negli anni dedicati anche ad altri testi fenogliani, alcuni buoni e altri mediocri. Mi limito qui a menzionare il bellissimo film del 2000 di Guido Chiesa, aiuto regista Roy Bava, sceneggiatura di Chiesa e Antonio Leotti, musica (meravigliosa) di Alexander Balanescu. Interpreti: Stefano Dionisi (Johnny), Fabrizio Gifuni (Ettore), Claudio Amendola (Nord), Umberto Orsini (Pinin Balbo, padre di Nord). Nel DVD si trovano materiali inediti, contenuti speciali, *backstage* della produzione, scene inedite, *trailer* del film, dove si apprende che le scene di Alba sono girate lì, mentre le altre nei pressi di Acqui Terme, in un paese meno rammodernato dei siti delle Langhe, ricchi ormai di vini pregiati e tartufi e formaggi in verità eccellenti.

Chiesa, che ha letto le varie versioni del *Partigiano* nell'edizione genetica del 1978, senza dipenderne passivamente, divide in blocchi stagionali e tematici come fa la seconda stesura del 'Partigiano' (*Primo inverno, Estate, La città, Preinverno, Inverno, La fine I*) e liberamente attinge dalle due versioni episodi, brevi citazioni per voce fuori campo e pensieri ad alta voce di Johnny. Dalla prima versione pone a premessa Johnny rifugiato dopo l'8 settembre 1943 in collina a cura dei genitori nella villa sopra Alba, riprende il dialogo suo con i professori Chiodi (ragionevolmente progressista) e Cocito (fortemente comunista), accompagna il rientro in famiglia durante la presa di Alba, la festa presso la ragazza sfollata nelle colline, la vicenda della staffetta Sonia.

Il film punta opportunamente su uno scarso dialogato e invece molto sull'occhio e sguardo di Johnny, seguendo quanto si deduce dai testi e come ha insegnato Italo Calvino scrittore e critico: il cervello dipende dall'occhio. L'eroe eponimo è un solitario sempre visivamente attivo. Del tutto opportuno questo atteggiamento del regista, perché Fenoglio amava il Melville di *Moby Dick* e tradusse *The Rime of the Ancient Mariner* di Coleridge: il *glittering eye* (fulminante, lampeggiante) del *Mariner*, il suo *occhio-tizzone*, come da traduzione di Fenoglio. Nel romanzo e già nella stesura dei pochi capitoli nello strano e idiosincratico inglese, nel verbo *to eye* 'occhieggiare' Fenoglio ri-vede e ci fa vedere attraverso gli occhi del suo eroe e dei suoi pensieri. Noterò che il filtro dell'occhio di Johnny è più sottolineato nella prima stesura del *Partigiano*, anche se insiste come statuario nella revisione: «il tremendo occhio di Johnny colse [...]; ma nemmeno l'occhio di Johnny poté individuare un sol uomo sulle nitide creste», ecc. ecc.

Per riprodurre il prevalere di elementi ostili (vento, pioggia, nebbia, fango, neve) nel mondo partigiano dell'autunno e inverno 1944-45 Chiesa usa atmosfere crepuscolari o notturne e colori bui. Ha suggerito una settimana di *training* per gli attori e ha mostrato loro scene di guerriglia, per esempio dedotte da «Combat film»

e invece non ha fatto vedere loro molti film classici di guerra. E fece bene, dato che il *maquis* per dirla alla francese si svolgeva in zone impervie e in modalità ben diverse dalla guerra guerreggiata dagli eserciti regolari. La macchina da presa è stata usata come facevano i reporter di azioni belliche, con la *steadycam* per ottenere spesso un movimento di macchina in presa diretta: il dinamismo, gli occhi di Johnny e quello che lui vede; mentre la camera a spalla sembra impazzire appena scoppiano spari: si muove, si agita, si sposta.

11. Per venire a Fenoglio, più che mai attuale, è buon segno che *Una questione privata* sia in pregio o addirittura preferito da molti scrittori di oggi.²⁰ Prodotto come è di tante revisioni, tentativi a monte e diverse posture del narratore, cambi di progetto, riuso di materiali dell'officina privata, ripensamenti e perfezionamenti stilistici. Credo che la ragione stia nel bilanciamento finalmente raggiunto tra psicologia dell'eroe, contesto naturale – che risponde sia alla realtà delle dure stagioni partigiane sulle Langhe sia alle proiezioni mentali di Milton e all'idea metastorica arcaico-biblica dell'autore – e ancora più nel dosaggio tra parti narrative e parti dialogiche.

Come aveva sottolineato tanti anni fa lo storico e ex-partigiano Claudio Pavone nel suo libro coraggioso di Bollati Boringhieri (Pavone 1991), spinto a scriverne niente meno che da Ferruccio Parri di Giustizia e Libertà, è valido tuttora discriminare tra una guerra patriottica vissuta da alcuni solo contro i tedeschi; una guerra civile più contro i fascisti che contro gli ex-alleati e occupanti tedeschi vissuta da molti compreso Fenoglio; finalmente una guerra di classe per giovani di sinistra, cui Fenoglio fu estraneo almeno durante la Resistenza.

Oggi dunque non si insiste sull'eccellenza esclusiva del *Partigiano*, con tutte le sue ricostruzioni più o meno affascinanti o arbitrarie, tre delle quali al servizio del lettore e delle vendite sull'onda della fama postuma di Fenoglio, basata essenzialmente proprio su quello che è un non-libro nella ultima volontà sancita da lui. Ed è paradossale che un editore come Einaudi abbia fatto confezionare ben quattro versioni o ricostruzioni diverse del *Partigiano* (Mondo, Corti, Isella, Pedullà) nel corso di nemmeno quattro decenni. Anche l'ultima volontà dell'editore spesso è una cosa misteriosa, se non si pensa a quel *golem* terribile che è il mercato con le sue leggi non scritte ma ferree.

Altra considerazione dovuta. Da parte della critica non si punta più (o proprio per niente, per reazione alle rampogne a caldo spesso pregiudiziali sui *Ventitre giorni?* per reazione alla narratologia?) su temi ideologici, sul mutamento del punto di vista dell'autore, o meglio della figura autoriale proiettata nei testi, cioè dell'autore implicito, perlopiù sottovalutata.²¹ Certo l'eroe di Fenoglio è sempre alle prese con scelte, sempre in contatto-conflitto con una zona amata ma talora nella sua natura ostile ai "ribelli", con cui fare i conti e affrontare il senso incombente della possibile morte; ma anche – si voglia o no – è sempre in contatto (autoriale) con la storia che

20. Eraldo Affinati, Michele Mari, Emanuele Trevi e altri.

21. Grignani 1978.

nel frattempo evolveva e con la sua ripercussione o la sua meditazione anni dopo la tragedia della seconda guerra mondiale.

12. Dunque i rapporti meta-storici di Fenoglio – gli eroi-portavoce Johnny e Milton – con archetipi biblici, classici di prima o di seconda mano ci sono, almeno Virgilio, Milton e i protestanti inglesi che tanto amava: il male trionfante ovunque e sempre. La vicenda vissuta da lui uomo sembra sfortunatamente in difetto ed è un peccato che nelle Langhe non ci fossero o fossero carenti formazioni di Giustizia e Libertà, un movimento che con Torino e il Piemonte aveva stretti rapporti, avendovi aderito molti e famosi intellettuali tra cui Carlo Levi e Pietro Chiodi. Perché, laico com'era Beppe Fenoglio – che si sposò solo civilmente e certo non era simpatizzante né per la chiesa ufficiale né per il comunismo – vi avrebbe aderito, se gli fosse stato possibile. Ma sappiamo che la storia non si fa con i se. E il Piemonte sabaudo-badoglioiano per un giovane di vent'anni o poco più era un richiamo molto forte.

Sulle due formazioni avverse di badogliani e rossi, così opposte anche se progressivamente in modo meno radicale nelle riformulazioni dei due *Partigiani*, occorre ribadire che *Una questione privata* è più equanime. Milton, alla ricerca dell'amico per sapere la verità sul rapporto del ricco e sprezzante Giorgio Clerici – detto dai compagni più proletari «pigiamia di seta» – con Fulvia e poi di un fascista da scambiare con lui catturato nella nebbia folta, va anche a Treiso in una formazione rossa comandata da Hombre, con cui si era svolta la prima battaglia combattuta in comune tra azzurri e rossi a Verduno, con riferimento a un piccolo paese delle prime Langhe (cap. VIII: quella fu «la prima volta che azzurri e rossi avevano combattuto insieme»). Le polemiche sui lanci alleati ai soli azzurri (definiti da un partigiano rosso come dei «travestiti da inglesi», cap. IX) non mancano qui, come prima, ma uno di nome Paco, ex-badoglioiano di Neive passato all'altra banda, dice: «l'importante non è essere rossi o azzurri, l'importante è scorciare tanti neri [fascisti] quanti ce n'è». La cosa stupefacente, visto che nelle precedenti stesure non ne trovo accenno, è che il partigiano Maté al cap. XI della *Questione privata*, pensando al fratello prigioniero in Germania e alla miserabile “fame” di quanti chiusi nel “reticolato”, dica: «dovremmo pensare un po' di più a quelli di noi che sono finiti in Germania. Ne hai mai sentito parlare una volta che è una? Mai uno che si ricordi di loro». Chiaro che all'altezza dei primi anni sessanta di quei lager si parlava ormai, mentre prima si tendeva a ignorarli.²²

Per tornare all'oggi o all'appena ieri mi piace citare un lavoro recente di Giancarlo Alfano (2021), uno dei critici più acuti che senza pregiudizi si sono occupati di recente di Fenoglio. Alfano parla del complesso di stesure detto *Partigiano Johnny* come di un «romanzo insieme interrotto e interminabile» e ha ragione, in un certo senso. Tutta la narrativa di respiro lungo di Fenoglio rappresenta un protagonista o un soggetto alle prese con una scelta e con la prospettiva della morte. Nei romanzi la

22. Il raccontino abbastanza tardo e non stupendo, senza titolo negli allegati dell'edizione Fenoglio 1978, I, 2 dei romanzi, ma chiamato da Isella (Fenoglio 1992) *Ciao, old Lyon*, racconta per l'appunto di due partigiani che, a cose da anni concluse, si trovano in un bar di Alba: l'uno arricchito e imborghesito, l'altro rimasto povero e solo voglioso di ripercorrere a piedi i cammini collinari del partigianato.

classica triade Natura, Storia, Soggetto vi è squadernata, alla ricerca di una sorta di Paradiso Perduto.²³ Sempre c'è un senso della morte. In base a segnali sparsi ovunque si può credere che con la cosiddetta seconda stesura del *Partigiano* e con *Una questione privata* nella sua terza stesura il protagonista muoia, per quanto i dati testuali non siano affatto univoci.²⁴ Non c'è dubbio che la guerra per Fenoglio non redima, come già nella storia del reduce disadattato alla vita civile della *Paga del sabato*, che muore banalmente dopo la fine della guerra in modo tutt'altro che glorioso. Ma altrove nell'autore di Alba la distanza tra lotta partigiana e dopoguerra è evidente, prova ne siano gli accenni già citati di *Ur Partigiano*, dove si teme poco prima della primavera del 1945 il tradimento della Resistenza. Cosa che poi in parte accadde.

Oggi non si insiste tanto su temi ideologici, sui rapporti tra storia e scrittura, da posizioni più o meno preconcepite, ma su rapporti meta-storici tra bene e male, uomo e natura. Questo avviene sia a proposito di un romanzo progettato in quanto narrazione lunga di formazione di un protagonista sia in rapporto a un eroe che non cambia il suo immobile statuto. Le generazioni più recenti si sono trovate lontane dai temi di allora, stanno assistendo a altre guerre perfino più sanguinose e inattese. Sono più sensibili ai temi ecologici, al paesaggio e alla sua correlazione col mondo antropico: paesaggio e panorama umano entrambi tanto compromessi e, nonostante tutto, in scarsa armonia. Anche nelle attuali condizioni Fenoglio può e deve dire ancora parecchio.

Bibliografia

- Alfano, Giancarlo (2021), *Johnny (non) deve morire. Su filologia e critica del Partigiano Johnny*, «Achilles Orlando Quixote Ulysses. Rivista di epica» La morte dell'eroe, a cura di Michele Comelli e Franco Tomasi, II, 2: 247-263.
- Beccaria, Gian Luigi (1984), *La guerra e gli asfodeli. Romanzo e vocazione epica di Beppe Fenoglio*, Milano, Serra e Riva [ristampa Torino, Aragno, 2013].
- Bigazzi, Roberto (1983), *Fenoglio, personaggi e narratori*, Roma, Salerno.
- Bricchi, Maria Rosa (1988), *Due partigiani due primavere. Un percorso fenogliano*, Ravenna, Longo.
- Corti, Maria (1980), *Beppe Fenoglio. Storia di un "continuum" narrativo*, Padova, Liviana editrice.
- Fenoglio, Beppe (1969), *La paga del sabato*, a cura di Maria Corti, Torino, Einaudi.
- Fenoglio, Beppe (1978), *Opere*, edizione critica diretta da Maria Corti, vol. I, t. 2-3, a cura di Maria Antonietta Grignani, Torino, Einaudi.
- Fenoglio, Beppe (1992), *Romanzi e racconti. Edizione completa*, a cura di Dante Isella, Torino, Einaudi-Gallimard.

23. Cfr. Alfano 2021.

24. Mengaldo 1994: 349-350 intitola *La morte di Milton* un breve e denso paragrafo di analisi di un brano della *Questione privata*. Altri, compresa chi scrive, pensano che il formidabile paragrafo della corsa e del crollo in braccio a un «muro» di alberi che conclude il romanzo lasci aperto il quesito (volutamente?).

- Fenoglio, Beppe (1994), *Appunti partigiani 1944-45*, a cura di Lorenzo Mondo, Torino, Einaudi.
- Fenoglio, Beppe (2015), *Il libro di Johnny*, a cura di Gabriele Pedullà, Torino, Einaudi.
- Grignani, Maria Antonietta (1978), *Virtualità del testo e ricerca della lingua da una stesura all'altra del Partigiano Johnny*, «Strumenti critici», XII, 36-37: 275-331.
- Grignani, Maria Antonietta (1979), *In margine al dialogo inglese-italiano in Fenoglio: emergenza del destinatario*, «Strumenti critici», XIII, 38: 165-172.
- Grignani, Maria Antonietta (1984), *Generi romanzeschi e punto di vista in Fenoglio*, in *Fenoglio a Lecce*, Atti dell'Incontro di studio su Beppe Fenoglio, Lecce, 25-26 novembre 1983, a cura di Gino Rizzo, Firenze, Olschki: 35-46.
- Grignani, Maria Antonietta (1998), *Appunti sugli Appunti partigiani*, in *Beppe Fenoglio, 1922-1997*, a cura di Pino Menzio, Milano, Electa: 19-26.
- Jacomuzzi, Angelo (1979), *Alcune tesi sullo scrittore Fenoglio*, in *Atti del Convegno Piemonte e Letteratura nel '900*, San Salvatore Monferrato, Cassa di Risparmio di Alessandria: 580-599.
- «L'illuminista» (2014), nn. 40-42, numero monografico *Beppe Fenoglio*, a cura di Gabriele Pedullà.
- Mengaldo, Pier Vincenzo (1994), *Storia della lingua italiana. Il Novecento*, Bologna, il Mulino.
- Meddemmen, John (1979), *L'inglese come forma interna dell'italiano di Fenoglio*, «Strumenti critici», XIII, 38: 89-115.
- Meddemmen, John (1982), *Documenting a Mobile Polyglot Idiolect. Beppe Fenoglio's Ur Partigiano Johnny and its Critical Edition*, «Modern Language Notes», 97, 1: 85-115.
- Montale, Eugenio (1996) [1959], Recensione a: Beppe Fenoglio, *Primavera di bellezza*, Garzanti, Milano, 1959, «Corriere della Sera», 30 giugno 1959; ora in Id., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di Giorgio Zampa, 2 voll., t. II, Milano, Mondadori: 2198-2199.
- Pavone, Claudio (1991), *Una guerra civile*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Pregliasco, Marinella (2003), *La forma in fuga. Lettura di Una questione privata*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Saccone, Eduardo (1988), *Fenoglio. I testi, l'opera*, Torino, Einaudi.

ABSTRACT – The work deals with the reception of Beppe Fenoglio's books published by the author during his short life and the subsequent critical and philological fortune of the works, with a particular focus on the so-called *Partigiano Johnny*, a novel not completed by Fenoglio (who died in 1963) and published posthumously in 1968.

KEYWORDS – Beppe Fenoglio; *Partigiano Johnny*; critical fortune; authorial philology.

RIASSUNTO – Il lavoro riguarda la ricezione dei libri di Beppe Fenoglio pubblicati dall'autore durante la sua breve vita e la successiva fortuna critica e filologica delle opere, con particolare attenzione per il cosiddetto *Partigiano Johnny*, romanzo non portato a termine da Fenoglio (morto nel 1963) e uscito postumo nel 1968.

PAROLE CHIAVE – Beppe Fenoglio; *Partigiano Johnny*; fortuna critica; filologia d'autore.