

## *Per il Centenario di Beppe Fenoglio (1922-1963)*

Prolusione del Socio nazionale GIAN LUIGI BECCARIA

Sono onorato, e ringrazio, per l'opportunità che mi date di celebrare, nell'anno del centenario della nascita, un grande come Beppe Fenoglio, da annoverare ormai tra i nostri classici, uno dei massimi del Novecento. Il riconoscimento della sua grandezza ha tardato a venire, è esploso a ridosso degli anni Settanta, atto riparatore dopo ingiustificata incomprensione: editori che gli appioppiano etichette incongrue ("neorealista", sapore "barbaro" dei racconti), che gli fanno sforbiciare pagine e pagine, alle prese con recensori cui dà noia la presunta neutralità ideologica quanto all'opposizione fascismo-Resistenza (l'«Unità» nel '52 lo definiva «qualunquista», «non guidato dalla comprensione degli ideali», l'«Avanti» nel '69 di aver pareggiato le parti, di non sentire i personaggi politici e «il respiro della storia»)<sup>1</sup>. Giudizi che allontanavano clamorosamente dal vero. Fenoglio, scrittore definitivo, non reattivo, era autore che risolveva la propria ideologia non nel commento. Non indugiava a disquisire, semplicemente faceva parlare i fatti, veloce, senza sosta. Non si attardava a giudicare i fascisti: gli bastava rilevarne il «demoniaco lezzo» (PJ1 XXXII 22, PJ2 XVIII 33), o sminuirli, facendoli apparire come nanificati, burattineschi (PJ1 XXVIII 41, PJ2 XIV 72)<sup>2</sup>; o coglieva delle armi nemiche l'elemento mostruoso, passivamente meccanico, goffo talvolta<sup>3</sup>, identificava l'avversario con metafore animalesche e maligne: rettili («verdi

---

<sup>1</sup> Cfr. «L'Unità» del 15 agosto 1952, e *ibidem*, un mese dopo, nella rubrica «Segnalibro»; e W. Pedullà, *La Resistenza "momento della verità" di Fenoglio*, in «Avanti!», 15 agosto 1969 (poi in *La letteratura del benessere*, Libreria Scientifica Editrice, Napoli 1968, pp. 426-432); già M. Lunetta, in «Rinascita», 15 novembre 1968, gli imputava come fondamentale difetto il suo non pronunciarsi sull'antinomia fascismo-antifascismo.

<sup>2</sup> Cfr. anche PJ1 XXXIII 6; PJ1 XXXVIII 1, PJ2 XXII 1; e QP1 V 28, QP2 X 27, QP3 IX 25; e RGC I 43; in PB1 XIV 10 appaiono in scena col loro «fez canagliesco». Adotto d'ora innanzi, per comodità, le seguenti sigle: UrPJ = *Ur Partigiano Johnny*, PJ1 PJ2 = prima, seconda stesura de *Il partigiano Johnny*, PB1 PB2 = prima, seconda stesura di *Primavera di bellezza*, FR = *Frammenti di romanzo*, QP1 QP2 QP3 = prima, seconda e terza stesura di *Una questione privata*, RGC = *Racconti della guerra civile*, VGA = *I ventitre giorni della città di Alba*, GF = *Un giorno di fuoco*. Cito dall'ed. critica, diretta da M. Corti, delle *Opere*, Einaudi, Torino 1978.

<sup>3</sup> Cfr. UrPJ IV 23, 63; PJ2 I 12; PJ1 VIII 16, PJ2 II 24; PJ1 XXI 37, PJ2 VII 57.

come ramarri» PJ1 XXIII 31, PJ2 IX 58; e FR VI 26), «lemuri» (PJ1 XV 52, PJ2 III 24), insetti («nerastri, antennati animali sulla terra senza luce» PJ2 XXIV 16, «formiche verdi» PB2 XVII 10). Fenoglio narratore, dicevo, non mostra eccessiva passione per le disquisizioni, preferisce scheggiare rapido la dinamica del narrare. L'incalzare, l'intenso e il teso, la scrittura oggettiva ed essenziale non contemplano le digressioni problematiche del "genere" romanzo, i segmenti introspettivi, le meditazioni ideologiche e gli "a parte" dei protagonisti, enfasi ed effusioni d'anima, dichiarazioni di principio, evitando ciò che avrebbe attenuato la secca drammaticità del narrare. La morale era sempre piuttosto implicita nella parola o nel racconto<sup>4</sup>. Per una condanna totale spesso gli basta un singolo epiteto rammemorativo, come quel ritornante *rauco*, sempre riferito al suono della tromba fascista (PJ2 V 18; PJ1 XXVIII 43, PJ2 XIV 76), e il nemico è marcato, classificato, nettamente e negativamente definito, senza espansione di altro commento.

Ma avviciniamoci di più ai testi. Per comprendere a fondo il bersaglio cui Fenoglio tendeva bisognava aspettare l'uscita postuma, fuori dall'orizzonte delle nostre attese, dell'incompiuta epopea "aromanzesa" come lui stesso la definì (vedi le lettere a Calvino del '57 e a Garzanti del '59), epopea che Lorenzo Mondo ci fece conoscere per primo, nel 1968, *Il partigiano Johnny*. Era il «libro grosso» cui alludeva nelle sue ultime lettere agli editori, il «libro dei libri», il libro della vita che non poté scrivere compiutamente, ma al quale tendeva come a un impegno risolutivo, cui avrebbe potuto assolvere soltanto chi avesse avuto, come un profeta, la *parola*; e *visto*, vissuto un momento storico straordinario. "Parlante" già il riferimento chiaramente biblico annunciato in questo passo dell'UrPJ VI 27<sup>5</sup>, che cito in traduzione dall'originale inglese:

- E chi otterrà la corona d'alloro? Chi sarà quello che avrà scritto il libro dei libri su di noi?
- Johnny rispose con un sospiro: – Nessuno di voi, nessuno di noi. Il vero libro su di noi sarà scritto da un uomo non ancora nato. La donna che lo porterà in grembo è ancora una bambina in fasce, che cresce circondata dalle nostre gesta.

Il tono appunto oracolare, profetico (come già indicavo in avvio di un mio vecchio libro, *La guerra e gli asfodeli*, a cui spesso ancora in questa

---

<sup>4</sup> Come Calvino riconosceva a Fenoglio in una lettera del 2 novembre 1950, a proposito di *La paga del sabato*: cfr. I. Calvino, *Lettere* (1940-1985), Mondadori, Milano 2000, p. 312.

<sup>5</sup> Trad. di B. Merry.

relazione mi rifaccio), tradisce l'intenzione prima, la coscienza di comporre una esaltante epopea (non ridurrà forse i blocchi della redazione ultima a 24 capitoli? Come a 24 canti, quelli di cui si compongono *Iliade* e *Odissea*; capitoli che sono come blocchi, in sé completi, ritagli di un ciclo; come nel poema eroico, ogni capitolo-episodio ha nel tutto un carattere singolo, ma ognuno è finito, compiuto, spesso aperto e chiuso ciclicamente da indicazioni temporali, la notte li conclude, l'alba li apre<sup>6</sup>, e ne aspettiamo un altro, differente). Innumerevoli le spie di tendenza: per esempio quelle sue cadenze che guardano a Omero:

L'occhio paziente brillò sotto le grevi, nere, ciglia imperlate di neve, e la callida bocca si aprì a parlare: – [...] (PJ1 XXXVI 23)

– Sorridi! – E l'uomo sorrise, ma insieme parlò, un flusso di parole di cui Johnny non una ne colse (PJ1 XXXIX 11).

Fenoglio, nel dopoguerra, emergeva come un grande solitario dello stile. Non realista (seppur concretissimo), non espressionista, esaltava la cronaca, ma poggiandola su modelli non consueti negli anni Cinquanta-Sessanta. Le linfe del suo dire muovevano intanto da quella sorta di sfiducia, o idea di insufficienza che egli sentiva nell'italiano di grado medio. «Scrivo – confessa – with a deep distrust ['sfiducia, diffidenza'] and a deeper faith ['fede, religiosa fiducia']»<sup>7</sup>. Annotava nel *Diario* (XXXIII 1): «Una superba volontà di fare mi gonfia tutto, ma non ho il bersaglio su cui puntare come un proiettile». Si era difatti mosso al possesso di una prosa innovativa attraverso l'ostinazione di un fare (e rifare) quasi feroce. Le prove sono agli atti, basta fermarsi sul lavoro correttivo, attestato nelle varie stesure dell'edizione critica curata da Maria Corti e allievi. O anche sostare appena su qualcuna delle rare osservazioni sul proprio scrivere: ad esempio, ancora del *Diario* XXVIII 1, sull'esercizio del tradurre («l'esaltante fatica che mi costò il tradurre»), oppure sulla velleità (direi alfieriana) di voler *divenire* autore, la risoluzione di volersi *fare* autore, se penso a quel passo del *Diario* (VII 1), scritto dopo il silenzio di recensioni su *La malora* e la sensazione di essere «scrittore di quart'ordine»: «Eppure – aggiungeva – la constatazione di non essere riuscito buono scrittore

<sup>6</sup> Lo ha fatto notare G. Falaschi, nella relazione al Convegno fenogliano di Lecce del 25-26 novembre 1983 (cfr. A.A. V.V., *Fenoglio a Lecce, Atti dell'Incontro di studio su Beppe Fenoglio*, a cura di G. Rizzo, Olschki, Firenze 1984).

<sup>7</sup> Rimando a E.F. Accrocca, *Ritratti su misura di scrittori italiani*, Sodalizio del libro, Venezia 1960.

è elemento così decisivo, così disperante, che dovrebbe consentirmi, da solo, di scrivere un libro per cui possa ritenermi buono scrittore». Carattere riservato, ma tutt'altro che umile e remissivo: Fenoglio era pienamente consapevole del proprio valore<sup>8</sup>. Da risoluto artigiano dello stile, concepisce il fare letterario come sofferta lotta tra intenzione creativa e strumento espressivo sentito nella sua inadeguatezza rispetto allo scopo cui tendeva. «Scrivo – confessa – per un'infinità di motivi [...] anche per spirito agonistico [...] Non certo per divertimento. Ci faccio una fatica nera. La più facile delle mie pagine 'esce' spensierata da una decina di penosi rifacimenti»<sup>9</sup>. Il demone dello stile che lo accompagnò imprimeva sulla pagina, lavorata come un campo arato, solchi e orme inaspettati, dovuti a una concezione di lingua non *dono* ma *conquista* (della strada stilistica che nella coscienza bene intravedeva diceva di averne soltanto piantato «i paracarri» *Diario* XXIV). La sfiducia nelle possibilità espressive di una lingua che fosse usata nella sua fluida naturalezza discorsiva produceva intanto i mirabili e inediti frutti di pagine scabre ed essenziali. I suoi modelli lo allontanavano dalle raffinatezze della prosa ornata, dal raso terra dei neorealisti o cronisti di guerra partigiana, avviandolo, nel *Partigiano*, verso le altezze e le “lontananze” del biblico, dell'epos omerico e virgiliano, della letteratura inglese del Seicento. Vistose le conseguenze sulla sua lingua, che violentava la “competenza” media del lettore. Cercava una dimensione creatrice che si liberasse dalla naturalezza della matrice italiana nella quale nutriva diffidenza (*distrust*) e nella quale sentiva medietà espressiva. Si liberava difatti dal lessico prevedibile, anche nei contesti e nei riferimenti più quotidiani e alla mano. Nel *Partigiano* le scarpe del suo amico albese non saranno semplicemente “lucide” ma «lustranti» (PJ1 XX 26), e non ci si muove “nottetempo” ma «in ora atramente propizia» (PJ1 I 6), Johnny non si affaccia sulla “piana”, ma ha davanti gli «aperti campi prefluviali» (PJ1 II 10), e non già “scivoloso” ma «lubrico» è l'asfalto (PJ1 XXIII 50, PJ2 IX 85) o il sentiero (PJ1 XXXVI 17), non “maleodorante” ma «salnitroso e maleolente» un muro (PJ1 IV 25); e ancora, i deserti versanti della valle sono «vacui di cristiani» (PJ2 XVIII 38), nell'osteria il piancito è «profondamente maculato» (PJ1

---

<sup>8</sup> Gina Lagorio ci ha ricordato (*Fenoglio*, La Nuova Italia, Firenze 1970, p. 8) che dopo l'esperienza partigiana Fenoglio dovette lavorare, e alla laurea «non pensò più; un giorno alla madre che per l'ennesima volta lo esortava a non disperdersi, a finire gli studi, con uno di quei suoi scatti bruschi che non sapevano nascondere a chi lo amava la profonda bontà e l'infinito attaccamento agli affetti essenziali, egli ribattè, accigliato: “Madre, la laurea me la porteranno a casa”». Cosa che effettivamente si fece con la cerimonia della laurea *post mortem* che la Facoltà di Lettere di Torino gli conferì in data 10 marzo 2005.

<sup>9</sup> E.F. Accrocca, *Ritratti su misura*, cit., p. 181.

XXXI 7, PJ2 XVII 11), un'aia contadina (si veda anche QP2 VIII 16, QP3 VII 14) «bulicante di fango» (PJ1 XXII 4, PJ2 VIII 4)<sup>10</sup>, e una stalla-rifugio «algente per vacuità di animali» (PJ2 XVIII 43). Nel *Partigiano* Fenoglio è attratto dal lessico “alto”, come bene si nota nel travaglio correttorio (es.: *vesperale* prevale su *crepuscolare*, *erto* su *ripido*, e sceglie la serie culta *tempio*, *proda*, *clangore*, *pelago*, *candeva*, *lucore* e via seguitando)<sup>11</sup>. Stessa spinta verso l’“alto” ora per la posizione degli aggettivi («se a lui vivo il nato giorno e la cadente notte [...]» PJ1 XXXIX 2), ora per inattuali torsioni della sintassi:

Qualche minuto dopo, arrivò un compagno con un bricco di qualcosa caldo e fu ricevuto con uno scoppio di grato riso, che egli, giovanissimo, accolse con un timido sorriso, pulendosi ai calzoni le mani bagnate (PJ1 XXXIII 6).

Invadono la pagina subordinazioni e incidentali di andamento latineggiante, inversioni forti («nel pomeriggio, governarono le bestie con le di lei istruzioni» PJ2 XVII 39, «sorrise allusivamente al da lui separato Ettore» PJ1 XVII 19, «solitarie, a morte atterrite donne» PJ1 XXVII 9, «le piane, grasse, libere da guerrieri terre dell’oltrefiume» PJ2 VII 30 ecc.), marcature che evidenziano l’estraneità da ogni naturalezza del narrare, e puntano all’andamento sostenuto, palese memoria dei suoi studi classici al Liceo albese<sup>12</sup>. Si pensi soltanto alla costante dei ricorrenti *incipit* di frase: «*Contadini apparivano repentini [...]*» (PJ2 III 18), «*Rumore veniva dalle sale di biliardo, [...]*» (PJ2 VIII 12), «*Tumulto esplose alle sue spalle, [...]*» (PJ2 XVI 19), «*Polari erano le notti, e crude le albe e le sere*» (PJ1 XXIV 1), «*Grande era il cozzo del vento nei rami dei grandi, vecchi, alberi [...]*» (PJ2 XVI 33), «*Grande era la luminosità del giorno [...]*» (PJ2 XI 9)<sup>13</sup>. Si noti poi che quando questi toni

<sup>10</sup> E PJ1 XXIII 38, PJ2 IX 67; cfr. PB1 XVI 17, PB2 X 5, QP1 IV 41, QP2 VI 14, VIII 16.

<sup>11</sup> Innumerevoli gli esempi: rimando per riscontri più dettagliati a G.L. Beccaria, *La guerra e gli asfodeli. Romanzo e vocazione epica di Beppe Fenoglio*, 2ª ed., Aragno, Torino 2013, pp. 31, 108-110 (è frattanto uscita la nuova ed., Quodlibet, Macerata 2024).

<sup>12</sup> Inversioni sintattiche Fenoglio impiegò anche in traduzione dall’inglese (cfr. la *Ballata del vecchio marinaio*). Notevole al proposito il rimando alla trasposizione forte ricorrente nelle traduzioni omeriche di Cesare Pavese (cfr. il mio *Scrittori piemontesi in cerca di una lingua*, in AA. VV., *Piemonte e letteratura nel '900*, Atti del Convegno, San Salvatore Monferrato 1979, p. 518, n. 6): anche per Pavese, si tratta di “sfiducia” nell’italiano corrente, poco sublime, forzato in traduzione non per il gusto dell’abnorme, ma per ricerca di italiano improbabile, alto e distanziato, capace di avvicinare in qualche modo l’inarrivabile «dotta barbarie», la «ieratica solennità» omerica (C. Pavese, *Lettere 1945-1950*, Einaudi, Torino 1966, vol. II, p. 319).

<sup>13</sup> Esempi in G.L. Beccaria, *La guerra e gli asfodeli*, cit., p. 9.

“arcaicizzanti” sono raggiunti di primo acchito il testo non è più mutato, o lo è di ben poco.

Con maggiore aderenza forse alle intenzioni stilistiche di Fenoglio parlai anni fa in dialogo con Claudio Magris non semplicemente di “stile alto” ma di “grande stile”, difficilmente definibile in termini linguistici, e lo intesi come unità e totalità di stile monotonale ad alta tensione, buona per parlare di vortici notturni del vento o di edeniche paci da primavera del mondo così come di un semplice taglio di capelli, ma scritto anch'esso tutto sopra il rigo (vedi PJ1 XXXVI 11), o di una mela immangiabile e di qualche nocciola spezzata da Johnny affamato (PJ2 XX 6), o di una discussione tra contadini e partigiani sull'uso o meno dello spartineve per liberare la strada (PJ2 XX 9, e vedi PJ1 XXXIV 9). Ma anche, senza tensione di registro, “grande stile” si può intendere come quel modo antifigurativo che non riproduce gesti, avvenimenti, ma è gesto, avvenimento, e presenta azioni, movimenti quotidiani, con una totale concentrazione applicata anche a dettagli inappariscenti: un movimento di donne per la spesa (PJ2 XIX 10, e PJ1 XXXIII 9), uno spiffero d'aria (PJ1 XXXIII 9), un varcare la soglia di casa (PJ1 XXXVI 8)<sup>14</sup>. C'è sempre un qualcosa di solenne nei gesti più consueti come nei grandi. Un identico vettore stilistico spinge verso l'alto il narrare, un identico *sensu* totalizzante è «immanente agli eventi grandiosi come a quelli minimi del quotidiano, ai momenti eccezionali come a quelli della ripetizione familiare»<sup>15</sup>. Il “grande stile” mira al cantare storico riferito in termini di leggenda. La leggenda, la neutralità dell'epos, permettono al *Partigiano Johnny* di non essere diario, confessione, narrazione come espansione di vita vissuta, storia del proprio tempo; o galleria di personaggi-individui. Per queste vie la scrittura di Fenoglio si muove distante da ogni attualità neorealista<sup>16</sup>. In *Primavera di bellezza*, in *Una questione privata*, e nel *Partigiano Johnny* soprattutto, il taglio della memorialistica è assolutamente negato. Nessun «impegno sociologico verso il presente», come sottolineava Bigazzi, né psicologico (introspezioni, perplessità) verso il personaggio, prerogative di solito consuete del “genere” romanzo. Dominante è in tutta la narrativa sua la *concentrazione* antifigurativa

<sup>14</sup> Cfr. ancora esemplificazioni *ibidem*, pp. 33-39.

<sup>15</sup> C. Magris, *Grande stile e poesia del Novecento*, in «Sigma», XVI, 2-3, 3ª serie, 1983, p. 163 (poi in *L'anello di Clarisse*, Einaudi, Torino 1984).

<sup>16</sup> Neppure nella *Malora* «si sottrae», nota R. Bigazzi, *Fenoglio: personaggi e narratori*, Salerno Editrice, Roma 1983, p. 56, «all'impegno sociologico verso il presente». Lo puntualizzava già a suo tempo (1957) P.P. Pasolini, *Passione e ideologia*, Garzanti, Milano 1960, p. 347: la «dura e lucida» prosa della *Malora*, aliena da ogni «operazione mimetica dialettale, o di contaminazione».

negli essenziali movimenti di generalizzati soggetti (nel *Partigiano* i «partentti», il «saliente», o le «donne», gli «uomini»: PJ2 II 8, e PJ1 XI 7, XXXVI 1); *attanti* più che personaggi, e azioni più che figure tracciate a tutto tondo.

Unità dunque e totalità di stile monotonale. Si tratta di livello costante di rendimento della lingua, di unità formale tenuta come “pedale” diffuso. Fenoglio ha una capacità singolare di «ridurre il mondo all’essenziale», di segnare più la linea che la sostanza, lasciando cadere l’ingordigia dei particolari, dello sfogo descrittivo, del collaterale: costringe, comprime, domina le diversità del reale con un rendimento della lingua unidirezionale, buono per parlare delle profondità della volta stellata e di una inquietante notte nera come di un’emicrania o di un mal di ventre<sup>17</sup>. Fenoglio si era già da subito liberato, sin dalla *Malora*, dalle manifestazioni parlate, blaterate, idiomatiche. Penso all’evidenza di certi del tutto ipotetici dialettismi della *Malora* («verso scuro» ‘sul far della notte’, «lavorato tutta notte», «al rosso del sole», «roba mangiativa», «voce ragionativa», «preferire il lavoro», «partitante», «arrembarisi»)<sup>18</sup> che riescono non in un italiano abbassato a macchia mimetica, ma in uno straniamento del dialetto stesso, perché il dialettismo non è, come nella pagina di Pavese poniamo, un mezzo per rinvigorire la lingua letteraria, ma a tratti un inatteso “fuori strada”, con sottolineature di arbitrario, di inusitato, ipotesi, violazione. Come del tutto ipotetiche erano (sul piano della “esecuzione” ma non della “competenza”) quelle costruzioni latineggianti del *Partigiano* cui prima alludevo (poniamo: «[...]», le uniche cose in vita apparendo essere le chiome frustate dalla pioggia dei platani del viale» PJ2 IX 84; e PJ1 XXXIII 50, o PJ2 III 28), non certo dovute a impossibilità da parte dell’autore di svolgere l’enunciato con una più prevedibile sintassi. Dalla preoccupazione, «ossessiva in Italia, del bello stile e della buona lingua»<sup>19</sup> Fenoglio si è liberato, e nel *Partigiano* soprattutto insisterà su ripetizioni, identità (cacofoniche per orecchio italiano) di desinenze, assonanze-consonanze ravvicinate (certamente di anglica eco). Mi sono già in passato fermato in proposito sulla scabra ed esasperata vena allitterante del *Partigiano*, che si oppone al docile scorrere, al liquido musicale, e mi astengo dall’indugiare sui frequenti significanti onomatopeici, non di maniera, solitamente neologistici<sup>20</sup>, e molto

<sup>17</sup> Rimando a C. Magris, *Dietro le parole*, Garzanti, Milano 1979, p. 367 e *passim*; *Dietro quest’infinito*, in «Nuova corrente», 79-80, 1979, pp. 253-266.

<sup>18</sup> Esempi in G.L. Beccaria, *La guerra e gli asfodeli*, cit., pp. 43-48.

<sup>19</sup> Mi servo delle parole di C. Dionisotti, *Piemontesi e spiemontizzati*, in *Letteratura e critica*, Studi in onore di Natalino Sapegno, Bulzoni, Roma 1975, p. 334.

<sup>20</sup> Esempi in G.L. Beccaria, *La guerra e gli asfodeli*, cit., pp. 22-24.



spesso affidati, almeno in via preliminare, all'inglese. Dalla consuetudine con l'inglese (e forse per suggestione anche provocata da traduzioni di poeti anglosassoni dal verso percussivo, di allitterazione ricca: Creeley, tradotto nel '56-57, e Hopkins)<sup>21</sup> Fenoglio ha certamente derivato quel rilevato interesse per l'autonomia delle forme: ha un forte senso ponderale del materico della parola, dell'assillabazione dura. Ne risulta talvolta (e non solo nel *Partigiano*) un impasto alla dantesca di applicazione aspra, e supplementi e rinforzi di corpo sillabico che si rilevano, oltre che nei richiami ravvicinati<sup>22</sup>, anche nella testura più ampia, ribattuta su gruppi di fitte doppie e gruppi consonantici. Tale sensibilità (specifica in genere del testo poetico, non della prosa) per il corpo della parola, ritroviamo costante non solo in enunciazioni "motivate", ma in altrettante neutre quanto a intento iconico-onomatopeico<sup>23</sup>. In questo suo viaggio stilistico entro e verso dura, tagliente, corposa lingua, cerca un italiano acuminato, scarnificato, ebbro di indizi fonici ma non melodici, distante dal familiare e dal linguisticamente rilassato. Scrittore di forza e d'istinto ossessionato da un quasi «sospetto verso la parola»<sup>24</sup>, e dal timore del mediocre conversevole e della facilità narrativa, giunge a forme trasgressive di singolare secchezza e ruvida, scolpita gravità. La sua già citata "sfiducia" diventa continuo incentivo per il marcato neologizzare, per l'innovazione di tipo compresso che eviti il dispendio circonlocutorio, l'edonismo e l'enfasi del narrare barocamente fiorito ed esagitato. Una prosa, dunque, consapevole frutto di ricerca, come dopo un tenace corpo a corpo contro e con la lingua; testimonianza di un dominio cercato, a cominciare dalla serie dei verbi conati su sostantivi o su aggettivi, dalla fittissima serie (soprattutto in PJ1) degli aggettivi-*hapax* in *-oso* (anche in PB1 e PB2), *incuboso*, *annegoso*, *guazzoso*, *macignoso*, *trappoloso* ecc.<sup>25</sup>, o dagli aggettivi d'invenzione in *-esco* poniamo: *giocattolesco*, *uccellesco*, *compagnesco*, *topesco* ecc.<sup>26</sup>. Spesso è l'inglese il «lievito dell'invenzione»<sup>27</sup>, un incentivo alla ricerca, seppur punto di partenza, virtualità, indicazione provvisoria di tendenza, non il risultato: un inglese

<sup>21</sup> Esempi *ibidem*, p. 25. Quell'Hopkins, di cui tradusse dieci poesie, che considerava inimitabile e intraducibile, come G. Rizzo ha ricordato in una comunicazione negli Atti del Convegno fenogliano di Lecce (in AA. VV., *Fenoglio a Lecce*, cit.).

<sup>22</sup> Esempi in G.L. Beccaria, *La guerra e gli asfodeli*, cit., pp. 10-11.

<sup>23</sup> Cfr. *ibidem*, pp. 26-27.

<sup>24</sup> Per dirla con Pavese, *Il mestiere di vivere*, Einaudi, Torino 1962, p. 291.

<sup>25</sup> Esempi in G.L. Beccaria, *La guerra e gli asfodeli*, cit., pp. 20-21.

<sup>26</sup> Cfr. *ibidem*, p. 54 n.

<sup>27</sup> M. Corti, *Beppe Fenoglio. Storia di un "continuum" narrativo*, Liviana, Padova 1980, p. 25.



comunque che riattiva la neoformazione<sup>28</sup>, gli fa riscoprire le possibilità di ardimenti (astratti, composti, maggiore compressione, la serie frequentissima nel *Partigiano* dei termini con prefisso *in-*, o *un-*, esemplata sull'ingl. *un-/in-*, il tipo *inostacolati rumori* PJ2 VI 53, che corregge *unbarried sounds* di PJ1 XX 55 ecc., *inconfondibili* PJ2 IX 53 < *unmistakable* PJ1 XXIII 29: innumerevoli gli esempi)<sup>29</sup>. Tra le due lingue si crea una dinamica di sovrapposizioni, di influenze strutturali a livello lessicale e sintattico<sup>30</sup>. Ma in questi “trasporti” da una lingua straniera la sua pagina non fa risaltare lo sperimentalismo e l'ostentazione trasgressiva, bensì la tensione a una supposta assolutezza e distanza dal comune dell'enunciazione.

Assolutezza continuamente marcata del resto in quasi tutta la narrativa di Fenoglio, segnata dai gradi forti degli aggettivi ritornanti (*totale, assoluto, estremo, enorme, abissale, vertiginoso, inesorabile, inscuotibile* ecc.), dai frequentissimi avverbi di grado superlativo (*selvaggiamente, orribilmente, tremendamente, iperbolicamente, astralmente, sideralmente* ecc.), avverbi che non tendono, com'è loro normale funzione grammaticale, a modificare (ampliare o attenuare) ma ad assolutizzare, con funzione seccamente perentoria: *perfettamente* deserto bianco silenzioso immobile immoto sgombro inanimato vacuo muto nudo spento...<sup>31</sup>.

Questi modi assolutizzanti sottolineano non una meccanica abitudine stilistica, ma “dal cerchio” della lingua ci conducono immediatamente “al centro”, ci collegano inscindibilmente al sostanziale “punto di vista” di Fenoglio narratore di racconti di guerra rivissuti secondo l'unicità di una singolare dimensione totalizzante, e irripetibile, esaltante, per quel sigillo (in particolare nel suo «libro grande») di straordinario<sup>32</sup> e di maestoso conferito alle azioni

<sup>28</sup> Cfr. il saggio di D. Isella, *La lingua del “Partigiano Johnny”* nell'edizione Einaudi-Gallimard, Torino 1992.

<sup>29</sup> Vedili in G.L. Beccaria, *La guerra e gli asfodeli*, cit., pp. 20-21.

<sup>30</sup> È ben nota la lettera di Fenoglio in E.F. Accrocca, *Ritratti su misura*, cit.: «Primavera di bellezza venne concepito e steso in lingua inglese. Il testo quale lo conoscono i lettori italiani è quindi una mera traduzione»; e la testimonianza di P. Citati, «Il Giorno», 29 gennaio 1980, p. 4: «Quando lo conobbi Fenoglio mi disse ch'egli scriveva tutti i suoi libri prima in inglese: poi li traduceva in italiano». E. Saccone, *La questione dell'“Ur Partigiano Johnny”*, in «Belfagor», XXXVI, 5, 1981, p. 574 cita l'indicativo errore di PJ1 XL 29 «avevano stato proprio in quello slargo» (PJ2 XXIV 23 «si erano fermati») < \**had just been/had been just*.

<sup>31</sup> Avverbi la cui matrice è certamente inglese (come mostrano per esempio le varianti del *Partigiano* cit. in G.L. Beccaria, *La guerra e gli asfodeli*, cit., pp. 62-63. Sono frequenti in FR).

<sup>32</sup> Cfr. R. Bigazzi, *Fenoglio*, cit., p. 39 quanto a Fenoglio narratore di fatti “straordinari” anche nei racconti brevi (e cita l'attacco perentorio di *Pioggia e la sposa*, «Fu la peggiore alzata di tutti i secoli della mia infanzia», da RGC I 4 il commento «Fu la più selvaggia parata della storia

compiute, agli eventi (il «magnifico fragore» degli spari, il loro «glorioso, inebriante fragore» PJ1 XXI 25, «le maestose colonne di fumo alte sui paesi puniti» PJ2 XIII 1, la «stupenda, istantanea vampata» PJ2 V 11, l'«ebrietà» della battaglia PJ1 XL 36, la raffica «divina» PJ1 X 32 ecc.).

Nel «libro dei libri» la lotta partigiana è concepita come un qualcosa di esaltante e colmo di durata, un dramma dell'esistenza più che una stagione storica, una delle lotte da millenni combattute dagli uomini. In un microcosmo collinare Fenoglio vede «riflesso l'intero pianeta degli uomini»<sup>33</sup>. Quando gli portano avvolto in un lenzuolo il cadavere di un compagno, Johnny «ci vide un sigillo di eternità, come fosse un greco ucciso dai Persiani due millenni avanti» (PJ1 IX 23)<sup>34</sup>, la bocca del caduto «lamentava l'assenza di baci millenari»; un partigiano morto giace «in sconfinata solitudine» (PJ2 XVI 26; «Ettore e Pierre giacevano esattamente così, qualche milione di colline addietro»); il tenente caduto (PJ1 XXIII 34) durante la difesa di Alba («la docilità e la leggerezza di quel caro corpo di molti ed antichi digiuni») porta su di sé, come fosse un guerriero di antichissimi tempi, un «sigillo di eternità». Il presente viene collocato in una zona di lontananza, in un «tempo grande» avrebbe detto Bachtin, in una pre-istoria che dà durata, estensione e valore a un circostanziato avvenimento e alla sua descrizione. La realtà di un accadimento diventa un passato-presente assoluto senza conservare più il suo vivo volto contemporaneo, diventa oggetto di raffigurazione *altra* e *alta*<sup>35</sup>.

---

moderna», e in GF I 1 «Fu il più grande fatto prima della guerra d'Abissinia»). Anche per la nascita di GF (cfr. nella nota del *Diario* XXV «Prepotente mi ritorna alla memoria il gran fatto di Galesio di Gorzegno») Fenoglio propone al pubblico il fatto straordinario secondo avvio tipico, da cantore di «foglio volante». Si tratta di *incipit* rapidi, nei quali il lettore si sente immediatamente coinvolto, attirato nel vortice dell'azione. Si comincia senza convenevoli, premesse e inquadramenti, né indugi, si inizia seccamente, introducendoci in *medias res* (penso al celebre attacco di M 1: «Pioveva su tutte le langhe, lassù a san Benedetto mio padre si pigliava la sua prima acqua sottoterra»); oltre che dai citati racconti potremmo esemplificare con gli *incipit* di capitolo nel *Partigiano*: per es. l'introduzione paesaggistica, laconica e intensa, PJ2 XII 1 «I cannoni precedettero il sole; aprirono lassù un grande fuoco, accompagnando e quasi sollecitando la nascita e diffusione della luce, poi a giorno compito tacquero», PJ2 XIII 1 «Il sole calò, ed enorme, abissale fu la perdita di esso. Un vento lo rimpiazzò, vespérale, luttuoso e cricchiante», PJ2 XV 1 «Con la sera planante, l'alito basso del vento di pianura prese a smuovere tutt'intorno. Essi stavano in una corrugazione di quella pianura, proprio dietro la massicciata ferroviaria, ancora ginocchioni agli dei della tenebra».

<sup>33</sup> M. Corti, *Beppe Fenoglio*, cit., p. 35.

<sup>34</sup> Cfr. in URPJ V 22 il riferimento a Tito (cui si riferisce appunto il passo cit. di PJ1), a Biondo e a Miguel «killed so many years, centuries ago».

<sup>35</sup> Cfr. M. Bachtin, *Epos e romanzo. Sulla metodologia dello studio del romanzo* [1938], in G. Lukàcs, M. Bachtin e altri, *Problemi di teoria del romanzo*, Einaudi, Torino 1976, p. 199.

In questa prospettiva, il citato «sigillo di eternità», la solenne solitudine del guerriero morto, corrisponde nel *Partigiano Johnny* all'eroica "lontananza" del combattente in vita, la cui scelta partigiana diventa la condizione assoluta e suprema dell'esistenza (una necessità "oggettiva": *necessitudo* la battezzò Pietro Chiodi)<sup>36</sup>, come svincolata da una determinazione temporale, vita «autentica» ed «eccezionale»<sup>37</sup>, che segna uno stacco dalla vita «nel suo andamento ordinario»<sup>38</sup>. Un partigiano altro non è se non l'uomo nella sua autentica e – somma – dimensione umana:

Parti verso le somme colline, la terra ancestrale che l'avrebbe aiutato nel suo immoto possibile, nel vortice del vento nero, sentendo com'è grande un uomo quando è nella sua normale dimensione umana (PJ1 IV 39)

partigiano, come poeta, è parola assoluta, rigettante ogni gradualità (PJ1 II 19).

Restiamo così avvolti in una testura linguistica e in un'invenzione formale decisamente epica, tra matrici archetipiche e metaforiche antiche. L'intero contesto del romanzo viene sottoposto a mirabile trasfigurazione, pur conservando una sua selettiva obiettività elementare. Non prevale l'individuazione: si badi soltanto all'alta concentrazione dell'epiteto, grazie al quale paesaggi e momenti diversi assumono caratterizzazioni simili, generalizzanti, e insieme arcaicizzanti (la *notte violetta*, il *vasto*, *violaceo prato*, la *vasta cena*, la *vasta morte*, la *ventosa tenebra delle alte colline*, l'*alto brivido*, la *nera sponda*, il *nero fiume*, il *vento nero*, i *grandi venti*, un *vento alto notturno*, il *fiume alto-alitante*). Il narrato è trasfigurato in un sempre avvenuto, nell'eternamente identico. E la trasfigurazione investe anche i personaggi. Il capo partigiano Nord diventa una sorta di condottiero dei poemi eroici, «dominante, solo, monolitico e arcano come un duce assiro» (PJ1 XX 3), di «statuaria immobilità» (PJ2 IV 7), dalla voce «profonda e atarassica» (PJ1 XXVI 7), la parola dal «peso biblico» nel pronunciare «i nomi degli alimenti elementari» (PJ1 XVIII 26), oratore torreggiante «dal suo dominante greppio», di bellezza statuaria, un capo greco dagli «occhi azzurri di gelo», dall'«aurea proporzione» del

<sup>36</sup> In «La cultura», III, 1965, pp. 1-7 (rimando a P. Chiodi, *Fenoglio scrittore civile*, in B. Fenoglio, *Lettere*, a cura di L. Bufano, Einaudi, Torino 2022, p. 241).

<sup>37</sup> Cfr. E. Saccone, *Fenoglio. I testi, l'opera*, Einaudi, Torino 1988, p. 187.

<sup>38</sup> G. Alfano, *Johnny (non) deve morire. Su filologia e critica del Partigiano Johnny*, *La morte dell'eroe*, a cura di M. Comelli e F. Tomasi, in «AOQU», II, 2, 2021, p. 249.

fisico, la cui maturità a Johnny «appare fulgida e lontana ma splendidamente concreta come un picco alpestre». Tremendo al solo vederlo, i prigionieri crollano ai suoi piedi (PJ1 XIII 8), come «davanti a un dio giudicante». Se Nord è una sorta di Agamennone o Achille, Johnny è un solitario Ettore, il guerriero resistente, dalla «congenita, Ettorica preferenza per la difensiva» (PJ1 IV 1). Soppesa armi come palleggiasse un'asta: «Johnny soppesava i due caricatori nella mano, astratti e pesanti, nella maschia rilucenza del bronzo» (PJ1 VII 3; e PB2 XVI 10). Eroico guerriero omerico (appunto, il «tremend'occhiuto Johnny» PJ1 XXVIII 19), si staglia sui greppi folgoranti (PJ1 XXXVI 1), guarda ai «vertiginosi» pendii solitari, punteggiati qua e là di fattorie antiche e imponenti, dalle mura badiali (PJ XXIX 9; «abbaziali» PJ2 XV 9), babiloniche («le babiloniche mura della fattoria» PJ1 XXIII 35; e vedi PJ2 IX 64), di paesi come acrocori (l'«acrocórico centro azzurro» di Mango PJ1 XIV 8), di grandi cascinali posati come arca su di un colle-approdo. Fenoglio ci ha fatto approdare più volte in una sua povera Langa cosparsa di «sventurati casali» (PJ2 XII 12), miserrimi alcuni e sul punto del crollo (quelli che sembrano aver ricevuto come una manata sul tetto, immagine ritornante: *La novella dell'apprendista esattore, o Ferragosto*), la Langa della «malora» insomma. Ma, nel «libro grosso» siamo trasferiti in un'altra dimensione: Fenoglio epicamente trasfigura i luoghi in centro del creato, le alte colline compendiano la totalità delle terre. Per quella autentica dimensione assoluta di libertà, di guerra e di pace, i guerrieri s'ammalano «di nostalgia» (PJ1 VII 30, PJ2 XVIII 5). Sono terre di scampo, di rischio e di conflitti, che racchiudono non a caso le polarità degli eventi naturali, l'alternarsi estremo di caos, di apocalissi e di mondi splendidi e limpidi di sole. Terra punita e ad un tempo terra purificata: soprattutto nella conclusione del libro chiuso dal candore invernale di una purissima neve, in una Langa alta e invernale, dove Johnny trascorrerà «un lungo inverno di rigenerazione puritana»<sup>39</sup> in attesa della Liberazione. È il terribile inverno di isolamento del '44, un inverno di stenti, di martirio e di pericolo, ma il partigiano è sicuro della sopravvivenza e della vittoria a venire, fragile e insieme forte come il passero («io sono il passero che non cascherà mai! Io sono quell'unico passero!» PJ2 XXII 23), figura questa, come è stato opportunamente rilevato, presente non a caso nella scrittura salmistica quale simbolo di forza, di chi sa resistere in solitudine alle difficoltà, in mezzo all'ostilità dei nemici (anche nella tradizione patristica il passero è colui che vince la morte)<sup>40</sup>. Un inverno di martirio dunque, ma anche di pace suprema

<sup>39</sup> R. Bigazzi, *Fenoglio*, cit., p. 67.

<sup>40</sup> Cfr. M. Pregliasco, *La lingua e il sacro nel Partigiano Johnny di Beppe Fenoglio*, in AA. VV.,

e soprattutto di sacri silenzi (PJ2 XXI 12). Vorrei far notare in proposito che un altro fondamentale protagonista del *Partigiano* (e così spesso anche della *Questione privata*) è appunto il silenzio, che tra attesa di battaglie e agguati domina tutt'intorno. Domina in un modo particolare: dolente, rotto appena da sopiti lamenti (come quei mille e mille pioppi del Belbo che stormiscono lamentosamente per una penitenza collettiva)<sup>41</sup>, frammezzo a paesi muti, sprangati, interrotto da suoni lontani, da campane senza squilli che battono le ore con tocchi soffocati, e guaiti di cani, uccelli che pigolano, mormorare d'acqua sepolta nei rittani, sospiri del fiume («Ora tutto era muto, muto l'airone e come congelato il tufo franante dalle alte nicchie delle rocche, solo l'acqua aveva preso suono, e sospirava, come se tutta la sua materia fosse sospiro» PJ1 II 4): un cumulo di intermittenti, doloranti, allarmati «segni di difficoltà»<sup>42</sup>. Ma in controtendenza, sulla scena si alternano, dopo i frastuoni della guerra, i silenzi che diventano come sacri nell'inverno che li separa dalla Liberazione di primavera («E quando la notte cadde e il silenzio stette supremo, come la vera voce di Dio» PJ1 XXXIV 12, «dovunque, da vicino fino alle lontane pianure, nascoste da freddi, densissimi vapori, il silenzio e la pace erano assoluti, quasi sacri» PJ2 XXI 12, e PJ1 XXXVII 11). Durante gli anni di furenti battaglie e fughe già era tutto un alternarsi di momenti "sabbatici" (ricorrente aggettivo ben fenogliano), paniche paci improvvisate che facevano seguito a silenzi inquietanti, spettrali, quelli che precedono accerchiamenti mortali e battaglie: silenzi che Fenoglio sa rendere elettrici, ronzanti, li fa pulsare nell'attesa, concentrati e fibrillanti, dominati da paura, oppressione, possibile agguato e insidia: cito soltanto quell'incantato paesaggio «lunare» di PJ2 XVI 13 («la terra appariva vergine dal principio del mondo, i boschi e le macchie alitavano liberamente, quasi tutta l'aria fosse soltanto loro. I cani tacevano, invisibili tutte le bestie da cortile») che però non si chiude su di sé ma precede immediatamente un accerchiamento, cui segue ancora una miracolosa fuga... Il pacifico, l'accogliente silenzio salvifico (PJ2 XV 9) resta soltanto come una parentesi, una effimera sospensione della violenza e del male. Anche in *Una questione privata* la collina brulica di silenzi – il paese muto «formicolava di silenzio» QP1 V 12, QP3 IX 8 –, spesso ovattati dalla nebbia, lugubre simbolo di agguato, cattura e morte. Uno dei silenzi celebri dopo la

---

*Le parole del sacro. L'esperienza religiosa nella letteratura italiana*, Atti del Convegno, San Salvatore Monferrato 8-9 maggio 2003, Interlinea, Novara 2005, p. 249.

<sup>41</sup> GF (*Superino*) IV 29.

<sup>42</sup> Cfr. M. Pregliasco, *In forma di fuga. Lettura di una "Questione privata"*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2003, pp. 87 e 89.

folle inarrestabile corsa di Milton chiude *Una questione privata*, un silenzio che è stato diversamente interpretato: la corsa folle, inarrestabile, disperata di Milton (un capolavoro di sintassi incalzante, di accelerazione ritmica, di vortice anaforico) porta a un silenzio e a una incantata solitudine di fronte a un bosco accogliente e salvifico che si richiude su di lui e preannuncia come una pace finale: rinascita o morte? Fenoglio ci lascia in quest'incertezza<sup>43</sup>. A me la pazza corsa di Milton sembra non un desiderio di concludere, ma di aprire una nuova vita. Come se Fenoglio volesse sottolineare l'invincibilità dell'eroe, la sua morte impossibile, la necessità e la volontà di vivere. Questa allucinata corsa finale riporta comunque a un silenzio di pace: all'infernale prevalente di prima sopraggiunge ora l'edenico sognato, la disperata angosciata fuga si ricompone in una solitudine, in un nuovo silenzio, ma come segno di ripresa di vita nuova, rinnovellata. Restiamo comunque ambigualmente sospesi. Fenoglio tutto sommato non dice e non vuole dire se Milton muore o si salva.

Ma torniamo ad alternanza e ambivalenza motori del raccontare, che pervadono totalmente anche gli stessi elementi naturali. Un andamento in "bianco" e "nero", per opposizioni. Nel *Partigiano* le oasi di raro "bianco" sono accostate in contrapposizione al "nero", così come le cose buone e pacifiche (i bambini; il casalingo; il pane «buono, integro, il prodotto di una pacifica umanità» PJ1 XII 7) appaiono come stralciate dal male della guerra, e dal demonico che predomina pure nel paesaggio (il vento nero, la notte profonda, la nebbia agguato e cattura, i caotici flagelli di acque e di pioggia). Tutta una serie di polarità<sup>44</sup>, tutta una serie di secche opposizioni conferiscono un potente rafforzamento all'effetto generale di un racconto di guerra in cui eroico e drammatico si contrappongono al senso religioso, pacifico e ignaro che emana in controtendenza dal familiare "pigolare" delle case contadine sprangate (PJ2 III 20), dai bisbigli che fuoriescono dai paesi occupati (PJ2 II 3); tanti momenti insomma di tenerezza, di commozione, talvolta cassati nella II redazione, per tema di avvii troppo sentimentali, come la cancellazione di quei passi colmi di vita domestica che leggiamo in PJ1 XXIX 10, 17, o XXXV 7.

<sup>43</sup> Rimando a V. Boggione, *La sfortuna in favore. Saggi su Fenoglio*, Marsilio, Venezia 2011, pp. 84-86.

<sup>44</sup> Ad esempio, i contadini e i borghesi che nel *Partigiano* fanno scarse apparizioni, non compaiono se non come passiva, indistinta e informe fiumana che occhieggia, o fugge spaventata, «come conigli in torme» PJ2 III 4, e PJ1 XV 5, «correvano follemente per ogni dove, trepidi e zigzaganti come conigli» PJ2 XII 27, «le orecchie dritte ad ogni buffo del vento nei rami bassi» PJ2 XVIII, e questa scarsità ha la sua importanza: come nei poemi eroici, questa scarsa presenza impersona l'*antierico*, la non violenza, la *mansuetudine* a fronte della violenza dei guerrieri.

Resterà però intatto il passo d'eccezione, nella solitudine e morte dell'inverno di guerra, dedicato ai bambini che giocano sulla neve, come una parentesi di amore per quella vita fuori del conflitto, un'oasi appunto di pacifica vita familiare stralciata dal quadro complessivo di morte e di battaglie, in un capitolo che s'era aperto appunto con la sensazione dell'accerchiamento e della cattura dopo la nevicata notturna, la sensazione della «vasta morte» e dell'«esilissima salvezza» (vedi PJ2 XX 4-5).

Torno ai simboli da cui si era preso le mosse. La dimensione naturale, senza che essa nulla perda della sua fisicità, è nel *Partigiano* continuamente trascesa, trasfigurata. Vedi la pioggia, che compare prevalentemente sotto il segno del castigo, «pena celeste» (PJ1 XXII 9), flagello (PJ1 XXII 1, e PJ2 VIII 2), punizione divina (PJ2 IX 27; «la divina collera della pioggia» PJ1 XXIII 31). Gli elementi sono come battezzati nella loro essenza ora infera ora sacra, non descritti come luogo di metafore e paragoni in cui un'esperienza individuale rifletta se stessa e si abbandoni. Il paesaggio è un potente “inciso” che rispecchia nel profondo violenze o paci degli avvenimenti, nel senso che alla narrazione trasferisce carattere e interpretazione. Fenoglio non presta alla natura un'attenzione esclusiva, fine a se stessa. Il paesaggio compare incidentalmente, come dotato di significato speciale per l'azione, con una carattere funzionale, non di contorno, di “quadro”. La natura commenta, partecipa al pathos degli eventi, ma non è oggetto di meditazione, di contemplazione individuale. Non è l'immobile sfondo inanimato che un narratore descrive. Agisce, «partecipa all'unitaria vita del tutto»<sup>45</sup>. Non vive, a sé stante, con connotazioni sentimentali che un personaggio vi immette, come specchio d'anima, restando perciò in sé inanimato, ma si anima nella conflittualità tra elementi primi della costituzione fisica del mondo. Il protagonista non “partecipa” (ripiegandosi su di sé, sconvolto) a tanto sconvolgimento naturale, che spesso sembra un dato fisico di un mondo indifferente, insondabile, quasi natura primordiale ancora senza uomini («Tutto appariva insensato, sotto il doloroso ghigno del cielo senza tempo» PJ2 II 36). Il protagonista sembra agire *in concomitanza* con l'evento naturale, che all'eroe presta un'esaltante unicità e maestà di chi si muove non *accompagnato* ma *al cospetto* della natura: come si legge anche nei dettagli, nei racconti talvolta («Li aspettò che tutto il creato si riducesse a un vento nero, poi si alzò [...]» VGA VIII 18), o in PJ1 XXXVII 25: «Johnny s'impegnò e promise, dicendo che sarebbero rientrati al nascere del vento serale». In tale contesto le frequenti stasi descrittive sono come votate a impregnarsi di un'interpretazione metafisica, figurale, si colmano di forza

<sup>45</sup> Cfr. M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 1979, p. 366.



primigenia: notti-voragine (PJ1 V 19), favolose o inquietanti («La tenebra si spostava in largo e lungo come soffiata da qualche enorme bocca nemica» PJ2 XI 32), notti come morte, «sudario» (dopo accerchiamento, incendio, distruzione, «gettarono un ultimo sguardo alle paurose colline sulle quali la notte impendeva come un sudario» PJ2 XV 3), cieli neri come pauroso oceano di notte (PJ1 XXXVIII 22, XL 19) dove si compie naufragio (PJ1 III 22). Sui crinali scorrono vortici di vento rapinoso, un incessante vento-fumana (PJ2 XVIII 13), un vento-serpente (PJ1 XXXVIII 10)<sup>46</sup>, un vento-mostro che fa gorgi («come se si rigirasse a mordersi la coda» QP3 VII 52), un vento animato e personificato (PJ1 XXXVII 18, PJ2 XX1 19)<sup>47</sup>, l'«eterno vento» collinare, «l'onnipotente vento» che fa gemere i boschi (PJ2 XIV 48), il «vento nero» (PJ1 VI 7) che «luttuoso» (PJ1 XXVII 1), demoniaco e sinistro («come nascente da un cimitero di collina» PJ2 XII 12; e PJ1 I 14)<sup>48</sup> soffia violento a strappi, o dalla voragine della valle «fornace dei venti» sale con «oceanico rifischiare di vortici» (PJ1 XV 40, PJ2 III 21). E sotto, nel piano, descrizioni di cosmogonici caos d'acque: celebri le pagine che rimandano a bibliche immagini da diluvio universale (PJ2 VIII 1), gestazioni magmatiche di terra amorfa, di acque limacciose, tumefazioni di fango lievitante; il fiume è paragonato a belva («enfiato e teso come un animale dopo preda» PJ1 XXII 39, e PJ2 VIII 45; in VGA I 20 è un essere animato da forza primordiale: «Ma verso la fine di Ottobre piovve in montagna e piovve in pianura, il fiume Tanaro parve rizzarsi in piedi tanto crebbe. La gente ci vide il dito di Dio, [...]»), belva infida dal «fiato gelato» (PJ2 IX 36; «anima di piombo e midollo di ghiaccio» PJ2 XV 3), serpente ancora («la viscida spira del subdolo freddo fluviale, morboso» PJ2 VII 26)<sup>49</sup>. Alla violenza degli uomini che lottano sulle colline corrisponde costantemente il lottare tra loro degli elementi, quasi un ritorno al fondo antichissimo della lotta quotidiana del bene e del male, tra le forze della vita e le forze della morte, che sin dagli egizi e nell'antichità intera

<sup>46</sup> Cfr. PJ2 XXII 9, e QP3 VII 52; così come la nebbia-serpente in QP2 IV 16, QP3 V 31, immagini ossessive.

<sup>47</sup> E anche PJ1 XXVIII 21, XXXV 7.

<sup>48</sup> Cfr. anche QP2 IV 8, QP3 V 12 o RGC VI 35.

<sup>49</sup> Cfr. anche QP2 IV 8, QP3 V 12 o RGC VI 35. Acqua-serpente è metafora ossessiva, come sottolinea E. Soletti, *Paradigma della metafora in Fenoglio*, in «Sigma», n.s., IX, 3, 1976, pp. 124-125. Si legga GF (*Pioggia e la sposa*) V 12 «l'acqua scavalcava la proda come serpenti l'orlo del loro cesto», RS (*Il paese*) III 39 «Si risentiva il rumore [del torrente], la notte, le pareva che tanti serpenti strisciassero verso casa nostra», GF (*Superino*) IV 9 «guardavo di traverso l'acqua profonda, variegata come la pelle dei serpenti» e RS (*Il gorgo*) II 11 «la sua acqua ferma sembrava la pelle d'un serpente».

(da Esiodo a Lucrezio) decideva i destini dell'uomo e del cosmo: eterno conflitto per il dominio della notte sul giorno (PJ1 XXV 6, PJ1 XXXVI 13; e vedi QP1 V 7, QP3 XI 1), o del vento sulla nebbia (PJ1 XXXII 18, PJ2 XVIII 24), una nebbia onnipresente e invincibile che appena sconfitta torna a riconquistare i versanti, si mangia i loro profili netti, li annega, li riduce a fantasmi («La nebbia aveva anche risalito i versanti, solo alcuni pinastri in cresta ne emergevano, sembravano braccia di gente in punto di annegare» QP3 IV 26, e QP2 III 19), diventa «sudario» di morte che avvolge e dissolve nel nulla la materia<sup>50</sup>, una nebbia animata («danzava discinta e sensuosa» PJ2 II 5; «un mare di latte. Fin contro la casa, con delle lingue e delle poppe che cercavano di entrare nella nostra stalla» QP3 V 31), che nella *Questione privata* come nel *Partigiano* inghiotte, annega, divora uomini e cose<sup>51</sup>, o convoglia perennemente sensi di agguato<sup>52</sup>. Difficoltà, lotte e violenze imperanti: dolorosa nascita della luce, gestazioni del giorno informe, gravidanza dei cieli, doglie e parto<sup>53</sup>; «il temporale abortiva, sebbene il cielo si torcesse nelle doglie» PJ2 III 12, «un cielo biancosporco, gravido di impartoribile neve» PJ1 XXXIII 3, PJ2 XIX 3), o tramonti violenti e di «rapinosa tristezza» (PJ2 XVIII 43), nubi che si torcono tra livide pozze<sup>54</sup>, naufragi del sole<sup>55</sup> o delle colline nel buio (PJ1 I 20), precipitare della notte e «perdita» del giorno<sup>56</sup>, morire doloroso del tutto<sup>57</sup>, sfarsi del creato (PJ1 I 6). C'è un cumulo di scene-madri che colgono paesaggi sconvolti: come quelle riscritture dell'inferno suggerite dai paesi bruciati («atro tempio di deità infera» PJ1 XXVI 38), quasi altrettante città di Dite dalle quali torri di fumo salgono come serpenti (PJ2 XIV 61)<sup>58</sup>. Forze

<sup>50</sup> UrPJ VI 37, PJ1 V 3; e cfr. PB2 XV 19, 26, QP2 II 30, III 19, QP3 IV 26.

<sup>51</sup> PJ1 XI 14, XXV 7; e PJ2 XV 2.

<sup>52</sup> PJ1 XXVI 11, PJ2 XII 12, PJ2 XVIII 14, 16, 25.

<sup>53</sup> PJ2 XIV 53, XIX 3, XXI 25.

<sup>54</sup> PJ2 III 12, e PJ1 XV 16; PJ2 XVIII 43; e cfr. PJ1 XXII 15, PJ2 VIII 18.

<sup>55</sup> PJ1 XV 16, PJ2 III 12, e PJ2 XV 2; cfr. anche PB2 XV 2.

<sup>56</sup> PJ1 XV 16, PJ2 III 12, e PJ2 XV 2; cfr. anche PB2 XV 2. E cfr. PJ2 XVII 19, e anche PB2 XVII 19, o VGAI 26, *Apparato*, p. 614.

<sup>57</sup> Non direi perciò «immagine barocca» (B. De Maria, *Le due redazioni del "Partigiano Johnny": rapporti interni e datazione*, in «Nuovi argomenti», n.s., 35-36, 1973, p. 141) quella del «cadavere del giorno» (PJ1 XXXVII 16), immagine-simbolo invece di pregnante significato in Fenoglio (se penso ai ricorrenti luoghi sul carattere malato, guasto del sole, del giorno e della luce, il malsano cielo caotico e infetto; e anche all'aurora, quasi tramonto rovesciato, con nascita del giorno «nato morto» PJ2 XXI 20, 25).

<sup>58</sup> E cfr. PB2 XVII 9 «Nel limpido cielo sopra Garisio ascendeva un fumo grasso che ora si modellava in due funghi o teste di cobra emergenti sul ciglione».

oscure, imponderabili e ostili sembrano muovere inesorabilmente gli eventi. Dominano elementi furiosi, dagli incubi spettrali di notti totali (PJ2 V 7) e di ombre incombenti ai tramonti che celano insidia (PJ2 XVI 33). Ma caos e paci, come dicevo, si alternano sulle colline, la natura sconvolta si trasforma d'un tratto in effimera quiete panica, e allora "il giusto", il "fedele" può ritornare libero a vagare, come in una Gerusalemme celeste, in un dorato paesaggio dal «maestoso nitore», sotto cieli edenici (PJ1 XXVI 26, PJ2 XII 30) promettenti pace lungo le creste nuovamente «quiete, immote, sgombre» (PJ2 XII 20). Ma, come sempre, la pace momentanea resta perennemente sotto minaccia di violazione, improvvisamente lacerata da fragori, disintegrata da cannonate, dal trepestio di truppe, profanata da fucilate, l'«edenico cielo» annerito dalla «nube sonora» di un attacco (PJ2 XII 30); poi, riappare qualche passeggera sensazione-visione di un «piano asfodelico» dei bianchi fiori della morte, ma di botto violato dai fragori di guerra (PJ1 XXVII 3, PJ2 XIII 3): «la panica immobilità delle alte colline intente alla gestazione della primavera» (PJ2 I 2), «un silenzio di secoli» (PJ1 XXX 15), il paesaggio lunare e la terra che «appariva vergine dal principio del mondo» (PJ2 XVI 13), i «panici boschi rivieraschi» (PJ1 XXIII 24), il «Sinai delle colline» (PJ2 XII 12, e PJ1 XXVI 42), l'«arcangelico regno dei partigiani» (PJ1 II 23), all'improvviso sferzati dall'eco inattesa e maligna di una fucilata «neutra, distante e arcana» (PJ2 I 2)... Si correrà naturalmente verso nuovi ripari, ci si salva dopo una fuga anelante per qualche bosco «silente ed incalpestato» (PJ1 XXVIII 17), si apre un liberatorio «approdo celeste», tra prati favolosi di una «sollevata distesa d'asfodeli» (PJ1 IX 16), e si riprende vivi la corsa, lungo soffici pendii che esalano quieta «aria sabbatica» («[la bocca del rittano] era perfettamente sgombra, quasi sabbatica nel liquido alitare di una pace silvana» PJ1 XXVIII 43). Sulle colline l'eroe torna allora a *veleggiare* (verbo molto amato da Fenoglio), a muoversi silenziosamente in «selvaggia libertà» (PJ2 XVIII 32) nei punti sommi delle colline (PJ1 XVII 31), nella felicità del camminare tra un «libero aliare di venti» (PJ1 XVIII 37), il «grande vento superiore» (PJ1 XXIX 16, e PJ2 XV 19) segnale costante di una dimensione eroica<sup>59</sup>. Veleggia: il mondo collinare «apocalitticamente ondos» è colmo di metafore marine («Dormivano in un grezzo grosso fabbricato fuori paese, una più nera nave ormeggiata sulla nera cresta del nulla» PJ1 V 19; all'orizzonte un paese pare «foggiato a barca antica fissato sulla cresta di una eccelsa collina come sul maroso d'un mare procelloso fermato d'un colpo» PJ1 V 9; «Il paese figurava come un bastimento in bilico sull'ondata maggiore di quel mare solidificato

<sup>59</sup> Cfr. (per l'opportuno rimando a Emily Brontë) R. Bigazzi, *Fenoglio*, cit., p. 52.

d'incanto» PB2 XV 19). Siamo da Fenoglio ripetutamente calati in quest'ottica deformante, nell'equazione terra-mare. Il protagonista compare come nocchiero tra alti marosi<sup>60</sup> sui quali sembra galleggiare (PJ2 XIV 3), la collina ora lo inghiotte (PJ1 XVII 32) ora lo fa riemergere sui ciglioni, su qualche «maestoso greppio» (PJ1 XXXVI 1), in tutta la sua statura (PJ2 IX 68, 76), tra un vasto, immobile (PJ2 II 14), pietrificato paesaggio primevo, tra ondate di colline come «mare procelloso», acqua da tempi della creazione poi solidificatesi a un cenno, come d'incanto (PJ1 V 9, XVIII 8, e PB2 XV 19). Ci si ritrova frammezzo a elementi primi e “fondanti” del creato, acqua mare vento terra fango nebbia pioggia. Anche lo stesso cielo, come per gli antichi, ridiventa soffitto (PB1 XV 1, PJ2 IV 2), calotta, coperchio. Una sacralità primitiva riemerge. Fenoglio scorge a tratti segni totemici nel paesaggio («la campagna davanti a Johnny rimaneva vergine, panica, totemica» PJ2 IX 53 e PJ1 XXIII 29, «i totems di foraggio» PJ1 XV 20, «biche di grano come segni totemici» PJ2 IV 4 e PJ1 XVI 4, «sulle stoppie non c'era che le biche, ci stavano come segni totemici» GF *Superino*, IV 8). Nei vecchi contadini di Langa, assisi di fronte alle loro dimore, intravede atzechi, petrei egizi, discendenti di Matusalemme o di Abramo. Le descrizioni sono sollevate ai limiti del favoloso, e verso il simbolo.

Ma Fenoglio ne evidenzia sempre la corporalità e la concretezza. Nell'intera sua opera la descrizione del paesaggio è esaltata da una singolare materialità delle immagini, da una spiccata consistenza tattile e rilevata percezione visiva. Si veda il risalto del “solido” dell'acqua (l'acqua del fiume «quasi solida nella sua immobilità e nel modo con cui combaciava con l'altra riva» PB2 IV 17, «Il fiume, un serpente di marmo nero» PJ1 XIX 15, PJ2 V 9), il nettamente metallico, il luminoso mineralizzato («lamina del fiume», «compattezza e levigatezza» del «fiume di zinco», «colata minerale», «colata di piombo», «lastre d'acqua», «metallica superficie», «ghisacea pioggia», un «cielo di ghisa», la neve che brilla «come alluminio al sole»), o la corposa solidità del sonoro (una voce *scheggiata* PB1 XVII 30, *seghettata* GF VII 5, *scortecciare* le parole GF IX 60, le sirene che *zigrinano* il cielo PJ1 XXI 21, e PJ1 XVII 22, PJ2 IV 32, il soffitto del cielo *cariato* dal rumore di aerei lontani PB1 I 16, le pallottole che «arrivano friggendo lungamente nella liquida ricettiva atmosfera» PJ2 VII 44, «lo sfrigolante sfoderarsi di una baionetta» PJ2 XII 11): una predisposizione singolare per la registrazione della fisicità di luci, di suoni, o

<sup>60</sup> Le sue non sono mai modeste o dolci, idilliache colline, ma vertiginose e possenti (la «gigantesca, mammutica collina di Mango» PJ1 XVIII 35, «Possente ed invalicabile era l'onda della grande collina» PJ2 XIII 19, «le immense ondosità della collina» QP2 X 23 ecc.; e cfr. UrPJ V 13, PJ1 V 9, QP2 IX 39, QP3 VIII 44).

di rumori, spesso di una materialità familiarmente concreta («videro calare la notte come un coperchio» VGA I 25, «la pioggia improvvisa montò una pallizzata diagonale» PB1 VIII 10, PB2 III 13, «la luna, smozzicata e trasparente come una caramella lungamente succhiata» QP3 XII 1, e *Diario* XLIII 3 «una tosse simile allo scrollo d'una scatola piena di chiodi», o «I vapori del mattino si alzavano adagio e le colline apparivano come se si togliesse loro un vestito da sotto in sù» RGC, *L'Andata*, II 25, «una nebbia universale, un oceano di latte frappato» PJ1 XXXII 12, PJ2 XVIII 14: o come in *Una questione privata*, «Pioveva rado e pesante, con gocce piatte come monete»; «rise cordialmente, e in un baleno la risata fu mulinata dal vento lontana, come fosse una piuma»).

Fenoglio “fa vedere” cose, persone, paesaggio, mostrando una predisposizione visiva di tipo filmico: un porre davanti agli occhi, un manifestarsi di rapidi, inattesi flash, nuove e improvvise inquadrature senza descrizione particolareggiata di antecedenze: ricorrente modulo suo non a caso è il *venne in vista* (“un uomo”, “un partigiano”, “un villaggio” ecc.), o la continua semplificazione geometrica del movimento: *sopra, sotto, dirimpetto...*, o l'alternarsi di vicino e di lontano, campo-controcampo; o la presenza continua di verbi di base come *camminare, fuggire, guardare* che trapuntano il narrare: “corsa”, “stasi”, “osservazione”. Nessuna sfrangiatura, eco evocativa, ma sempre parola specificatrice, concreta, che non *rinvia a*, non sfuma, ma *sta per* la cosa, l'oggetto, il gesto; non visione della realtà, ma realtà della visione («Nella truce canizie della notte Johnny vide la bomba emergere dal tubo in vite, lenta ed ebbra, come un grosso pesce che sorge intossicato dal cloro» PJ2 V 13); la figurazione è come fissata da una macchina da presa («Cominciò la sfilza delle gallerie, tra l'una e l'altra il mare saettava come una baionettata» PB1 XX 44, PB2 XIV 29), come cosa che vedi o che tocchi («la pioggia [...] concreta come una materia con cui si possa fabbricarsi» PJ2 VIII 25)<sup>61</sup>.

Beppe Fenoglio è un'eccezione nelle patrie lettere; ha cercato di mettere in contatto la polarità di quell'oscillazione, secolare da noi, tra sublimità e naturalezza; ha tentato di rompere il cerchio dell'impossibilità e comunque della tensione e della contraddizione che ha sempre gravato sui difficili tentativi di fondere realismo ed epicità. Un'eccezione appunto, che sottolineava tra gli altri un grande suo coetaneo (altro Centenario che abbiamo celebrato

<sup>61</sup> Si veda anche il fermento mortale, la stessa morte, il modo della sua descrizione: è sempre «di un'assoluta fisicità, fuori di ogni alone patetico o psicologico» (UrPJ VIII 23, PJ1 X 33, XVIII 41, PJ2 III 13, PJ2 IX 63), mai una morte «moralizzata» (A. Jacomuzzi, *Alcune tesi sullo scrittore Fenoglio*, in AA. VV., *Piemonte e letteratura nel '900*, Atti del Convegno, San Salvatore Monferrato 1979, p. 594).

quest'anno), l'autore con *I piccoli maestri* di una rievocazione di guerra partigiana anch'essa splendidamente priva di retorica, Luigi Meneghello: ha scritto che Fenoglio possiede «la virtù senza nome delle più alte scritture letterarie, la loro noumenica qualità suprema»<sup>62</sup>. Per lui il nucleo essenziale di esperienza resta la guerra partigiana, ma la narrazione non è ruotata dentro una cronaca di guerra, si è tenuta più “in alto” dei fatti, muovendosi piuttosto intorno ai temi centrali dell'esistenza, l'amore, la tenerezza, la violenza, la morte, la vendetta, la fragilità, lo stoicismo, l'eroismo, la viltà, il coraggio. La cronaca resistenziale si spoglia dalla mera registrazione dei singoli avvenimenti per riproporre gli interrogativi ultimi dell'uomo e del suo destino, il bene e il male, la libertà e la pace.

---

<sup>62</sup> *Il vento delle pallottole*, in «Sole 24 ore», 21 marzo 2004, poi in *Quaggiù nella biosfera. Tre saggi sul lievito poetico delle scritture*, Rizzoli, Milano 2004, p. 50.

