

Luca Mendrino

Alberto Casadei

Ritratto di Fenoglio da scrittore

Pisa

ETS

2015

ISBN: 978-884674169-1

Fra i grandi temi della narrativa fenogliana bisogna ascrivere, assegnandogli una posizione di rilievo assoluto, quello della morte, o per meglio dire della «morte percepita come imminente» (p. 6), come scrive Casadei nella *Premessa*, esorcizzando fin dalle prime battute del suo discorso una impropria interpretazione in senso astratto. *Beppe Fenoglio e la morte imminente* era difatti il titolo dell'intervento tenuto al Convegno *La forza dell'attesa. Beppe Fenoglio 1963-2013* (Alba, 15-16 novembre 2013), che costituisce una parte importante di questo saggio, mentre i paragrafi conclusivi si rifanno a questioni già in parte esaminate nell'articolo *Gli ultimi progetti di Fenoglio: il partigiano Nick fra narrativa e teatro* apparso nel fascicolo monografico della rivista «Italianistica» (XLIII, 2014, 2, pp. 161-168) intitolato *Beppe Fenoglio cinquant'anni dopo* e curato dallo stesso Casadei. Sette paragrafi in tutto, che offrono un ritratto aggiornato di questo grande scrittore del Novecento, partendo dagli *Appunti partigiani* fino a quello che, almeno idealmente, costituisce l'ultimo suo racconto, *Ciao, old lion*, e passando ovviamente attraverso i capolavori *Primavera di bellezza*, *Il partigiano Johnny*, *Una questione privata*. L'assunto fondamentale è che, pur essendo contraddistinto da improvvisi mutamenti di stili e generi, l'opera di Fenoglio presenta alcuni nuclei tematici sempre presenti; la morte come si è detto, ma pure l'amore e la guerra (seppur in modi diversi nel corso del tempo), che a essa soventemente si intrecciano. La metodologia critica è invece la stilistica cognitiva, già sperimentata in *Stile e tradizione del romanzo italiano contemporaneo* (Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 141-210) e qui adoperata per indagare l'«intrinseca metaforicità» (p. 16) di alcuni passi chiave. Va chiarito che il saggio non prende in esame gli aspetti linguistici dell'opera di Fenoglio, che in queste pagine sono valutati come «la manifestazione esteriore di una ricerca che parte da una necessità profonda, quella di giustificare il proprio esistere» (p. 16).

Casadei inizia il suo discorso ricordando come in un passo dei capitoli espunti di *Primavera di bellezza* si citi Carlyle: «the true university of our days is a collection of books». L'autore italiano, al pari dello storico scozzese, era persuaso dall'idea che la grande letteratura avesse il potere di svelare, riprodurre e rielaborare la realtà nella sua interezza: pertanto «la piena comprensione delle proprie vicende [...] può realizzarsi solo nella scrittura letteraria» (p. 13). E proprio l'esperienza ripensata è il *Leitmotiv* di uno scrittore che nelle sue opere si interroga in primo luogo sul senso della contingenza umana, e di conseguenza sull'idea della morte imminente. Ciò si percepisce già distintamente negli *Appunti partigiani*, una sorta di diario romanizzato che sembra scritto in presa diretta – si ipotizza l'influenza di modelli cinematografici, come il film hollywoodiano *La voce della tempesta* (1939, ma distribuito in Italia nel 1941 e ancora nel 1945) –, in cui la narrazione mira scopertamente a far partecipare il lettore alla stessa esperienza dello scrittore, tanto che «in questa fase, Beppe partigiano e scrittore si presenta come un *io* che si sente pienamente parte di un *noi*» (p. 21). Casadei non intende rivalutare le prime fasi della scrittura di Fenoglio, quelle per intendersi antecedenti alla stesura del «libro grosso» o *Il libro di Johnny*, volendo utilizzare un titolo già reso celebre dalla ricostruzione del *continuum* narrativo operata da Gabriele Pedullà solo un anno fa (Torino, Einaudi, 2015). Non nega, per esempio, la presenza di errori compositivi negli *Appunti*, ma l'originalità di questa narrazione partecipata, che tende a rendere l'azione al presente scenico, lo induce a parlare di «una terza via tra il racconto meramente cronachistico e la

rielaborazione romanzesca» (p. 18), ovvero i due principali modi narrativi dell'immediato dopoguerra.

Una seconda fase può collocarsi tra il 1948 e il 1954 e coincide con l'avvicinamento a specifici moduli della narrativa d'oltre oceano. Oltre a Hemingway e Faulkner, Casadei ricorda Steinbeck, che sembrerebbe ben presente, per esempio, nella *Paga del sabato*: la coppia Ettore-Palmo sarebbe infatti sovrapponibile a quella George-Lennie di *Uomini e topi*, tradotto da Pavese già nel '38 e adattato in una pellicola l'anno dopo; pellicola che circolava nelle zone di Alba ancora nel 1947. Dei due sarebbe Ettore *alter ego* dell'autore nel romanzo, ma alcune azioni accadute durante lo scontro di Valdivilla (24 febbraio 1945) – forse il più celebre *Leitmotiv* nelle opere di Fenoglio come si sa – sono attribuite a Palmò, e dunque la contrapposizione fra i due personaggi sarebbe solo apparente, mentre, suggerisce Casadei, andrebbe sottolineata la complementarietà dei due personaggi che «esibisce un processo che ritroveremo più volte, quello di una scissione e di un vedersi vivere» (p. 26). Peculiare di questa fase sarebbe l'impossibilità di reggere la sensazione della morte che incombe, come accade nel racconto *Nella valle di San Benedetto* (non incluso nei *Ventitre giorni della città di Alba*) e in un episodio satellite della *Malora*, quello del suicidio per impiccagione di Costantino del Boscaccio, in cui Agostino Braida non avrà il coraggio di guardare in faccia il volto del suicida.

Inizia dopo *La Malora* la fase di più intensa sperimentazione linguistica, quella dei capolavori legati alla figura del giovane partigiano chiamato Johnny. Casadei analizza alcuni passi illuminanti, legati tutti alla «percezione fisica di una condizione potenzialmente mortuaria» (p. 36). Nel terzo dei capitoli espunti dall'edizione del 1959 di *Primavera di bellezza* individua una pagina che anticipa situazioni e sensazioni che si leggeranno poi nel *Partigiano Johnny*. In essa leggiamo di un Johnny, ancora studente universitario, che si immerge in una conca d'acqua, che per forma, molto più profonda che larga, ricorda una tomba verticale, e il cui fondale, non casualmente, somiglia a «un letto violetto, mortuario». L'azione dello sprofondare verticalmente, «del provare, prima di tutto nel corpo, la 'morte imminente'» (p. 38), rappresenta un'anticipazione dell'immersione in un torrente che il protagonista, ormai combattente a tutti gli effetti, eseguirà nel *Partigiano Johnny*. Viene in seguito proposto un terzo passo, uno dei più celebri in assoluto. Si tratta della conclusione del primo scontro a fuoco di Johnny, in cui ha ucciso un nemico e ha rischiato a sua volta di essere colpito da un proiettile. In esso, per la prima volta, si esplicita quanto in passato era stato solo lasciato intuire: la paura della morte imminente questa volta penetra per davvero dentro il corpo – «da intendersi (secondo quanto ormai ci insegnano le neuroscienze) come insieme indissolubile di sensazioni fisiche ed elaborazioni cerebro-mentali» (p. 42) puntualizza Casadei – di Johnny. Si tratta di una condizione impossibile da rappresentare, se non attraverso la letteratura.

Si passa poi ai due abbozzi di romanzo incentrati sulla figura del partigiano Milton, *L'imboscata* (o *Frammenti di romanzo*) e le varie redazioni del capolavoro *Una questione privata*. Nell'*Imboscata* l'autore insiste ancor di più sulla rappresentazione della guerra come avvenimento che inevitabilmente condurrà a una morte assurda. Quando poi questa rappresentazione si legherà all'altro grande tema, quello dell'amore, o meglio all'«ossessione amorosa con la sua pervasiva distruttività» (p. 45), l'operazione narrativa intrapresa dopo l'abbandono del «libro grosso» potrà dirsi pienamente riuscita. È ciò che avviene in *Una questione privata*. Amore e morte diventano di fatto inestricabili nella mente di Milton e pertanto assume un valore emblematico l'esclamazione «Fulvia, a momenti mi ammazzi!». A conclusione del paragrafo Casadei propone una lunga citazione della fuga finale del protagonista dai nazifascisti: Milton è coperto di fango, tanto da sembrare un cadavere dissepolto, e la sua corsa termina in un bosco, cioè nello stesso luogo in cui Agostino Braida aveva ritrovato il cadavere. E nella stessa pagina si legge ancora che gli alberi «fanno muro», ovvero «si connotano come l'elemento, tremendamente realistico ed esperienziale, che molto spesso nelle opere di Fenoglio riconduce alle fucilazioni dei condannati» (p. 52). Anche per questo motivo Casadei considera lecita (ed estremamente probabile) l'ipotesi secondo cui anche Milton, come Johnny e l'altro Milton dell'*Imboscata*, sarebbe stato destinato a morire nel finale.

Negli ultimi anni di vita Fenoglio scrisse numerosi abbozzi di romanzi e altri racconti. Per primo viene ricordato il racconto *Superino*, per le analogie della fuga dell'omonimo protagonista, un ragazzo nato da un rapporto fra un prete e una maestra, con quella di Milton appena ricordata. Qui il suicidio in acqua, solo evocato nelle opere precedenti, è davvero compiuto. Poi è la volta dei progetti legati al partigiano Nick. Questo nome compare nei primi due capitoli di un romanzo scritto in prima persona, in alcune opere teatrali e nel racconto *Ciao, old lion*, a cui è riservata la parte finale del saggio e che Casadei considera testamentario. Il momento più intenso del racconto è costituito dall'ennesima rievocazione dello scontro di Valdivilla, un dialogo fra Nick e un altro ex partigiano, Jimmy, avvenuto venti anni dopo quei drammatici eventi. Viene rievocata la morte di un compagno, Set, vittima di una raffica destinata invece a Nick. Scrive lo studioso a ideale conclusione del suo discorso: «il punto è che pure a Fenoglio, come in modi diversi a Primo Levi e a tanti altri 'salvati', alla fine resta il sentimento profondo di essere sopravvissuto mentre un altro, o molti altri, sono morti *in vece*. Anche per parlare di loro [...] alcuni si decidono o continuano a scrivere: è [...] uno dei motivi forti per cui Fenoglio ha voluto essere narratore» (p. 65).