

Emanuele Broccio

Nunzia Palmieri

Beppe Fenoglio. La scrittura e il corpo

Firenze

Le Lettere

2012

ISBN: 978-88-6087-559-4

L'acuta disamina che Nunzia Palmieri conduce dell'opera di Fenoglio si snoda lungo un percorso argomentativo che – arricchito anche, direi, dalla polvere della lettura – ridiscute, sfumandole, alcune critiche mosse alla produzione narrativa dello scrittore albese. Diviso in quattro capitoli, ognuno dei quali prende in esame una specifica opera, il volume ha il suo punto di forza nell'utilizzo di prospettive metodologiche diverse integrate in una lettura multifocale che restituisce ai testi quella pluridimensionalità artistica erroneamente intesa come disordine compositivo dai primi commentatori. Il *fil rouge* sotteso alle diverse analisi è la centralità del corpo nei testi considerati ed il valore cui esso rimanda nella scrittura fenogliana.

Un'accurata indagine filologica ricostruisce la tormentata storia redazionale de *La paga del sabato*, romanzo troppo audace per i tipi della Einaudi che pur intuendo la grandezza dello scrittore suggerivano la soppressione del materiale narrativo ritenuto ai limiti della pornografia e il conseguente smembramento del romanzo in due racconti. Lavorando alle imposte varianti d'autore, Palmieri indaga il processo che ha guidato la riscrittura di Fenoglio e gli esiti cui essa è approdata: «Un Fenoglio depurato, un po' più rassicurante e più vicino al canone della narrativa neorealista, già ampiamente sottoposto a verifica» (p. 23). A fare le spese delle omissioni è stato il segno distintivo dell'opera che, agli antipodi della coeva produzione dominata dalla logica stereotipata del romanzo di formazione, è rintracciato dalla studiosa nell'identificazione *tout court* del processo catartico del protagonista con la sua storia d'amore, unica via di accesso a una realtà altra che lo riscattasse dalla situazione di degrado e disagio dell'Italia postbellica: «la sola evasione possibile rimane allora l'universo del *romance*, sensuale, folle, violento e appassionato» (p. 26). Questo primo taglio a un autore al quale quasi ogni riconoscimento sarebbe stato reso postumo, si rende implicitamente responsabile nelle opere successive della graduale eclissi dell'universo corporeo femminile fino ad arrivare a Fulvia, protagonista dell'ultimo romanzo fenogliano, che «sarà una donna assente: il suo corpo è un emblema dell'ellissi, la traccia residuale di un desiderio che ha perduto il suo oggetto» (p. 37).

L'*incipit* de *La Malora*, il secondo romanzo di Fenoglio, affidato ad un corpo sottoterra, quello del padre del protagonista, è un punto di snodo intorno al quale iconicamente si sviluppa il resto della storia narrata. Recuperando la voce dei novellatori antichi, la cui tradizione era allora ancora vivissima nelle sue amate Langhe, Fenoglio attua poi in questo romanzo una digressione – la scoperta casuale da parte del protagonista di un cadavere – svalORIZZATA in sede commentativa al livello di intrusione di materiale extradiegetico inutile ai fini della narrazione principale; anche qui Palmieri ricontestualizza, e nota invece che l'episodio «incanala verso un primo scioglimento la tensione narrativa innescata dalla potente immagine di apertura» (62). La studiosa sconfessa la possibilità di ascrivere questo romanzo ai racconti rurali di impronta verista, non solo per la conclamata soggettività dell'utilizzo della prima persona – segno di una distanza insanabile dalle modalità narrative del Naturalismo in genere –, ma soprattutto perché *La Malora* si contamina visceralmente coi moduli stilistici della novella e della fiaba, strutturandosi intorno a una serie di microstorie, saldate insieme da assonanze tematiche e di tono, che attendono di essere raccontate da uno scrittore che si assuma anche il compito dello storiografo. La scoperta di un corpo ormai privo di vita da parte di Agostino, insolito protagonista fino ad allora quasi ai margini della storia da lui vissuta, personaggio metanarrativo che metaforicamente rimanda alla scrittura stessa in cerca del

proprio senso ontologico, diviene allora il momento catartico dopo il quale gli viene finalmente resa l'opportunità di contare all'interno di una circolarità testuale in perfetta linea con la struttura ideale dell'intreccio romanzesco, altrove riconosciuta già a Fenoglio scrittore. Nelle parole di Palmieri: «Agostino non vede il cadavere dell'impiccato, semplicemente ci va a sbattere il naso, ma quel gesto involontario conferisce al ragazzo un'identità, permettendogli di entrare a far parte della "banda" dei narratori» (pp. 59-60).

Gli ultimi due capitoli del volume trattano de *L'Imboscata* e di *Una questione privata*, considerate da Palmieri come storie di *Vittime e carnefici*. Il nucleo tematico da cui sembra derivare *L'Imboscata*, storia della missione dell'assassinio di un comandante fascista da parte del partigiano Milton, è identificato dalla studiosa nella letteratura inglese della quale, come noto, lo scrittore fu appassionato lettore e traduttore; in particolare, la fruttuosa comparazione intertestuale lascia emergere robuste analogie tra la chiusura del romanzo, il corpo del protagonista che galleggia lungo il fiume, e *La ballata del vecchio marinaio* di Coleridge. Tuttavia, se le premesse di quest'opera con al centro un partigiano sicuro e calcolatore, «uomo d'azione capace di programmare minuziosamente le sue mosse per raggiungere gli scopi che si è prefisso» (p. 77), lasciano presagire una storia spietata d'amore e di vendetta, tali attese vengono sistematicamente disilluse e rimpiazzate da nuovi centri di interesse. Attraverso l'utilizzo frequente del procedimento analettico, lo scrittore lascia in sospenso per interi capitoli la storia d'amore/vendetta di Milton ed Edda, che resta sullo sfondo di una serie di racconti secondari i quali imprimono all'opera un carattere frammentario e corale. Ancora una volta, una rigorosa indagine filologica condotta sugli appunti che avrebbero dovuto completare l'opera, consente a Palmieri di ipotizzare le ragioni della rinuncia di Fenoglio a ultimare il romanzo. Tenuto conto delle pregresse censure di Einaudi, Fenoglio evita di «mettere in scena un personaggio crudele, non solo più duro del sentimentale Johnny, ma una sorta di "caso clinico", costruito sulla scorta di memorie letterarie e forse di letture (o di semplici suggestioni) medico-psichiatriche» (p. 86), che, tuttavia, sarà stato il nucleo ideativo dell'intera vicenda. L'esplicitazione delle motivazioni che spingono il protagonista ad uccidere, riportate a testo dalla studiosa, sono identificate nella volontà di abbreviare il corso della guerra, così che «la rinuncia all'impulso istintivo della vendetta approfondisce il profilo morale del personaggio, sottraendolo allo stereotipo del solitario spietato e avvicinandolo agli eroi consapevoli di Calvino» (p. 87). A livello formale, poi, il prevalere della forma dialogica suggerisce l'idea che il romanzo, al momento della sua stesura, fosse già pensato e strutturato in vista di una sua riduzione cinematografica; ipotesi questa rinforzata dalla riduzione della misura connotativa cara a Fenoglio, a favore dell'adozione di stilemi lessicali e sintattici più asciutti, e dalla descrizione di alcuni personaggi, con Milton in testa, fortemente evocativa in più luoghi delle atmosfere del cinema hollywoodiano, con una spiccata analogia tra le azioni partigiane e quelle degli eroi dei film western.

È ancora l'adozione della prospettiva cinematografica a guidare la seconda sezione del presupposto politico della vendetta, ultimo capitolo del volume, in cui l'attenzione della studiosa si focalizza su quello che Italo Calvino avrebbe definito il romanzo più bello della cosiddetta letteratura resistenziale. Il materiale narrativo di *Una questione privata* viene ripartito con funzionalità essenziale in cinque scene: la lunga marcia del protagonista Milton, alla ricerca di un soldato fascista da catturare per avviare un'operazione di scambio col suo amico Giorgio, «diviene una lenta e progressiva metamorfosi dall'umano al non-umano» (p. 104), che Palmieri scandisce e illumina rilevando nel testo i cromatismi paesaggistici che sinesteticamente innestano nel personaggio un processo di fusione tra i sensi percettivi del suo corpo e quelli umanizzati dell'ambiente ostile in cui si muove. La forza della vendetta viene qui diluita nell'episodio della morte accidentale del fascista per mano del protagonista, che non uccide per vendicarsi ma solo per sbaglio. Da quel momento, la grande storia, della guerra e della Resistenza – affidata a narratori di secondo grado – si sgretola nella questione tutta privata di Milton, nel suo bisogno di ritrovare Fulvia, ora che la possibilità di liberare Giorgio si è vanificata, per aggiungere particolari mancanti alla loro relazione rivelatagli dalla governante. Un viaggio privo di redenzione, che manca il

momento catartico, senza tuttavia che Milton ne prenda palesemente coscienza: «la sua condizione, che condivide con gli anteroi de romanzo novecentesco, è quella della cecità [...] la discesa agli inferi non dà mai come esito, per l'eroe moderno, una piena conoscenza di sé» (p. 117).

Segno della cura con cui il libro è ideato e scritto è la profonda conoscenza del macrotesto autoriale all'interno del quale vengono anche rintracciati e delineati i rapporti analogici con alcuni testi della filosofia esistenziale, un aspetto questo che attende ancora di essere ulteriormente indagato ma che Palmieri ha il merito di rimettere al centro di interesse del dibattito critico.