



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO

Dipartimento di Lettere e Filosofia

Dottorato di Ricerca in Studi umanistici

Indirizzo: Studi letterari e linguistici

Ciclo 27°

Tesi di Dottorato

L'UOMO AL MURO

*La visione della guerra nei Ventitré giorni della
città di Alba di Beppe Fenoglio*

Relatore: prof. Francesco Zambon

Dottorando

Coordinatore del Dottorato: prof. Elvira Migliario

Alessandro Tamburini

anno accademico 2014

PREMESSA

I ventitré giorni della città di Alba, il volume di racconti che nel 1952 segna l'esordio di Beppe Fenoglio (Alba 1922 - Torino 1963), è preceduto e accompagnato da una serie di incomprensioni ed equivoci di varia natura. A problemi editoriali, con ostacoli e imposizioni che avevano tra l'altro comportato il sacrificio e lo smembramento del romanzo *La paga del sabato*, ne seguono altri legati alla ricezione, con una campagna di stampa denigratoria scatenata da una parte della critica, sulla base di motivazioni ideologiche inerenti alla rappresentazione della Resistenza offerta dal testo fenogliano. Questi nodi problematici, bel lungi dal sciogliersi, persisteranno fino a diventare in qualche modo costitutivi della figura dell'autore, condizionando lo sviluppo della sua opera come anche la valutazione e il giudizio a cui essa verrà sottoposta.

Oggi, a cinquant'anni dalla scomparsa (celebrata fra l'altro da un grande convegno tenutosi ad Alba nel novembre del 2013), a seguito delle numerose tappe di sviluppo del discorso critico, e in parallelo di quelle della storiografia resistenziale, si può ritenere concluso il cammino di riscoperta e di piena consacrazione di Fenoglio, ormai reputato un classico del nostro Novecento. Nel contempo, a mio parere appare ancora più chiara ed evidente la ricaduta negativa che l'accidentata fase dell'esordio ha avuto sul prosieguo della sua attività, per il resto della sua vita e anche dopo la precoce scomparsa. Uno dei principali intenti di questo mio lavoro è proprio mostrare, piuttosto che dimostrare, come l'autore ne sia stato deviato e penalizzato. In primo luogo nelle vicende editoriali, e di conseguenza nella storia e nel destino dei successivi progetti letterari; poi riguardo all'esercizio della propria attività creativa vera e propria; infine a causa di un radicamento dei pregiudizi scaturiti dall'ostracismo che una parte della critica aveva esercitato nei confronti dei *Ventitré giorni*. Ne risulta tra l'altro un esito rilevante se non decisivo, e irreparabile, nel determinare la sua identità di scrittore postumo. Larga parte delle opere, fra cui le maggiori, vedono infatti la luce dopo la sua scomparsa e senza l'imprimatur dell'autore. La pubblicazione, nel 1968, del *Partigiano Johnny*, con il discusso procedimento che l'ha presieduta, ha poi messo in moto come ben sappiamo la *vexata quaestio* filologica connessa alla datazione delle opere fenogliane, rivelatasi in buona parte fuorviata e sterile, divenuta a sua volta un handicap poiché ha assorbito per decenni l'attività critica, limitando e ritardando gli studi sull'autore. Anche se in recenti e recentissime stagioni si è poi provveduto a colmare molti vuoti, vi sono ancora suoi testi che non sono stati sottoposti a studio mirato e approfondito.

In questo spazio rimasto in parte scoperto si colloca il mio lavoro su *I ventitré giorni della città di Alba*. Ne ho ricostruito anzitutto la genesi, e poi il campo della ricezione. Ho cercato quindi di mettere in luce la visione della guerra espressa da Fenoglio, nella sua qualità e originalità al tempo pressoché uniche, sulla base di una disamina dei racconti legati a questo tema, che infine ho ripreso in rapporto ad alcuni nuclei centrali, facendo ricorso anche a rimandi ai libri successivi e alla comparazione con quelli di altri autori coevi. Nel contempo, ho voluto evidenziare l'alto valore letterario del libro, e come vi si possano ravvisare in nuce le qualità tematiche e stilistiche che avrebbero trovato piena estrinsecazione nelle opere maggiori.

Va detto che tanto sulla genesi quanto sulla ricezione dei *Ventitré giorni* esistevano già degli studi, a cui ho fatto i dovuti e necessari riferimenti. Si tratta però di testi piuttosto brevi e frammentari, anche riguardo alle fonti, alcuni dei quali risultano ormai datati, in quanto antecedenti a pubblicazioni che hanno consentito una ricostruzione molto più precisa del percorso fenogliano, come ad esempio gli *Appunti partigiani*, o gli epistolari di Fenoglio e di Calvino. Il mio intento è stato perciò quello di allargare e approfondire il campo d'indagine, e rivolgere a materiali pur già considerati domande nuove e diverse. Ho cercato infine, sul piano metodologico, di redigere un testo rigoroso e nel contempo chiaro e leggibile a tutti, in uno spirito di servizio nei confronti di Fenoglio e del suo incontro con i sempre più numerosi lettori ed estimatori della sua opera.

CAPITOLO 1. Un accidentato iter editoriale

1.1. Racconti della guerra civile

Dalla fine della guerra all'estate del '46 Beppe Fenoglio trascorre un anno difficile. Si iscrive di nuovo all'università ma con scarsa convinzione, più che altro per assecondare la madre, con cui ha un rapporto intenso e conflittuale che sfocia in frequenti liti. Si procura un minimo di reddito dando lezioni private di inglese e con qualche lavoretto di traduzione. Gli pesa anche il confronto col fratello Walter, che si invola verso la laurea in legge. Beppe invece, nella disapprovazione generale, legge e fuma, è spaesato e ancora non si capisce cosa voglia fare della propria vita.¹

Una piena conferma del suo travaglio ci viene fornita dal personaggio di Ettore, protagonista della *Paga del sabato*, il romanzo che Fenoglio scriverà di lì a poco, che presenta significative analogie con l'autore. Entrambi sono giovani reduci, ex partigiani, profondamente segnati dall'esperienza vissuta, che stentano a reinserirsi nella propria società di appartenenza e soprattutto nella vita da civili. Questa infatti non regge il confronto con la potenza e l'esemplarità dell'esperienza partigiana, di uno status per cui anni più tardi Fenoglio conierà il sommo attributo di "arcangelico". Entrambi sono in qualche modo degli intellettuali, hanno un aspro e tempestoso rapporto con la madre e sono, o dovrebbero essere, in cerca di un'occupazione. Ma mentre Ettore rifiuta il lavoro in fabbrica ("Ecco là gli uomini che si chiudevano fra quattro mura per le otto migliori ore del giorno, tutti i giorni..."²), e sceglie di diventare un malvivente, come sappiamo Fenoglio accetterà un lavoro stabile e una vita regolare. Questo anche perché dispone di una risorsa che a Ettore manca: la scrittura, sebbene si tratti di una pratica inquieta, e inoltre giudicata inutile e inconcludente dalle persone che gli stanno attorno. Fenoglio però è risoluto e nell'estate del '46 compie un atto che risponde a necessità pratiche, ma non può non acquistare anche una forte valenza simbolica. Non si accontenta più dei registri del negozio paterno, intestati "Macelleria Fenoglio Amilcare, piazza Rossetti, Alba", di cui si è servito per scrivere le prime pagine sulla guerra di liberazione, che spariranno a lungo per riaffiorare solo cinquant'anni più tardi, pubblicate col titolo di *Appunti partigiani*.³ Ha deciso che è ora di affittare una macchina da scrivere e non intende recedere da tale proposito, a dispetto del dissenso espresso dalla madre, che pure alla fine si rassegna e provvede lei stessa a procurargliela. E' il suo battesimo ufficiale da scrittore, come imbracciare il primo fucile deve esserlo stato per la scelta partigiana. Segue di

lì a poco l'inevitabile compromesso, e nella primavera del '47 Fenoglio entra alla Marengo, azienda vinicola di Alba, come impiegato addetto alla corrispondenza con l'estero, un lavoro che svolgerà per il resto dei suoi giorni, piuttosto inusuale, che lo accomuna a un altro grande e appartato scrittore qual è Fernando Pessoa.

Si tratta di una scelta di certo sofferta e in qualche modo coercitiva, che segna anche la definitiva rinuncia a portare a termine gli studi. Fenoglio ha voltato le spalle all'università con una certa determinazione, ma questo non gli evita uno strascico di delusione e amarezza. Ne troveremo un'eco nel momento in cui Calvino, nel febbraio 1952, gli chiederà una scheda biografica per il risvolto di copertina per conto della Einaudi, che sta per dare alle stampe il suo primo libro, e in data 9 febbraio Fenoglio scrive:

“Circa i dati biografici, è dettaglio che posso sbrigare in un baleno. Nato trent'anni fa ad Alba (1° marzo 1922) – studente (Ginnasio-Liceo, indi Università, ma naturalmente non mi sono laureato) – soldato nel Regio e poi partigiano: oggi, purtroppo, uno dei procuratori di una nota Ditta enologica. Credo che sia tutto qui. Ti basta, no?”.⁴

E non a caso quell'avverbio “naturalmente”, insieme al successivo “purtroppo” verranno tagliati scheda in sede editoriale. Un'altra eloquente traccia troveremo più tardi, quando Fenoglio dichiarerà in un'intervista:

“Scrivo per un'infinità di ragioni; per vocazione, anche per continuare un rapporto che un avvenimento e le convenzioni della vita hanno reso altrimenti impossibile, anche per giustificare i miei sedici anni di studi non coronati da laurea...”.⁵

Da quel momento, più che mai, il riscatto, la rivincita, la sfida decisiva sono in mano alla scrittura, e infatti Fenoglio si mette a lavorare sul serio. Fra il 1947 e il 1948 scrive sette racconti di guerra partigiana: *I ventidue giorni della città di Alba* (solo più tardi correggerà l'errore e diventeranno *Ventitré*), *L'andata*, *Il trucco*, *Gli inizi del partigiano Raul*, *Il vecchio Blister*, *Nella valle di San Benedetto*, *Raffica a lato*. Li batte a macchina e con la carta carbone ne fa diverse copie, in tutto sono 112 pagine. Le rilega in cartone verde scuro (se ne trova copia nella cartella 4 del Fondo Fenoglio ad Alba), e sul frontespizio, accanto alla data 1949, si firma con uno pseudonimo: Giovanni Federico Biamonti. Decide di intitolare la raccolta *Racconti della guerra civile* e si tratta di una scelta che contribuirà a renderne impervio il cammino, e che richiede una breve digressione. Per gran parte della sinistra italiana di allora, infatti, “guerra civile” è un'espressione inaccettabile, un vero e proprio tabù, su cui anche in seguito graverà una persistente interdizione. Questo, come sappiamo, si deve alla rovente polemica politica e

storiografica di quegli anni, in cui gli ambienti conservatori, nel nome di una malintesa “riconciliazione nazionale”, indicano nella Resistenza un sinonimo di divisione e di “odio fra italiani”, e la sinistra accentua per reazione il carattere patriottico e risorgimentale della lotta di liberazione, per cui guerra civile e guerra patriottica divengono termini antitetici. Riferire la materia della propria narrazione alla “guerra civile” anziché alla Resistenza, come fa Fenoglio, significa pertanto staccarsi dai modelli vigenti, tesi alla celebrazione dei valori, per sottolineare invece l’asprezza della lotta proprio in quanto civile e fratricida, e tirarsi addosso l’accusa di equiparare i fascisti ai partigiani, quando invece i fascisti di Salò non vengono reputati “italiani”, con un loro diverso modo di intendere la patria, ma una sottospecie dei nazisti, un corpo estraneo alla compagine nazionale.

La storiografia sulla Resistenza avrà una svolta decisiva, se non definitiva, solo diversi decenni più tardi, nel 1991, col ponderoso saggio di uno storico di sinistra come Claudio Pavone, intitolato proprio *Una guerra civile*, che della guerra di liberazione metterà in luce i tre aspetti fondamentali e imprescindibili di lotta patriottica, civile e di classe, e non a caso con l’utilizzo di numerose citazioni fenogliane. E Pavone chiarisce fra l’altro come l’ostilità mostrata a lungo dagli antifascisti verso tale espressione risulti accresciuta, “alimentata dal timore che parlare di guerra civile conduca a confondere le due parti in lotta e ad appiattirle sotto un comune giudizio di condanna o di assoluzione”.⁶ Non così era stato però subito dopo la Liberazione e durante la lotta stessa, quando il tabù contro la guerra civile era stato meno forte, nota ancora Pavone. E aggiunge come “Emilio Sereni, nel rapporto tenuto il 6 agosto 1945 al primo congresso del CLN della provincia di Milano, aveva parlato ripetutamente dei ‘due anni di guerra civile’”, poi imitato da altri dirigenti antifascisti di vario orientamento politico, che avevano usato correntemente tale espressione, quali Carlo Garante Garrone e Leo Valiani.⁷

Anche sul versante degli scrittori troviamo significativi esempi. Pavese, nel ‘48 pubblica *La casa in collina*, nella cui ultima pagina, commentando la vista dei “morti repubblicani” scrive: “Per questo ogni guerra è una guerra civile: ogni caduto somiglia a chi resta, e gliene chiede ragione”.⁸ Allo stesso modo Calvino molti anni più tardi, nella prima pagina della nota Prefazione alla riedizione del suo *Il sentiero dei nidi di ragno*, del 1964, scriverà: “L’essere usciti da un’esperienza – guerra, guerra civile – che non aveva risparmiato nessuno, stabiliva un’immediatezza di comunicazione fra lo scrittore e il suo pubblico...”.⁹

Nel caso di Fenoglio, che certamente non aveva in mente di operare alcuna riabilitazione storica o politica del fascismo, il titolo *Racconti della guerra civile* avrà però un impatto ben diverso, perché accompagna una

raccolta di racconti che trattano la guerra di liberazione in un modo e con toni che, come vedremo, risulteranno scabrosi, offensivi, lesivi della Resistenza, almeno per una buona parte della critica. Fenoglio inoltre non disponeva dell'autorevolezza di cui godevano Pavese o di Calvino, né l'avrebbe mai raggiunta, almeno nel corso della sua breve vita.

* * *

Il contatto che porta a Fenoglio il primo lettore ufficiale dei suoi scritti è legato non a caso alla sua lingua adottiva e più amata. E' infatti la sua insegnante di inglese del ginnasio Maria Lucia Marchiaro a fargli fare la conoscenza di Carlo Massimo Canova, segretario personale del senatore Giovanni Agnelli, che si occupa a latere di critica letteraria. E così la Marchiaro ricorda quell'episodio:

“Beppe aveva già incominciato a scrivere racconti, e di quando in quando veniva a mostrarmeli. Li trovai interessanti e un giorno lo accompagnai a Torino per presentarlo al dottor Carlo Massimo Canova, uomo di vasta e profonda cultura poliglotta, che mi onorava della sua amicizia. Fu il suo primo critico letterario, ma fu così cordiale e bendisposto nei confronti dello scrittore novellino, che né durante il colloquio, protrattosi per parecchie ore, né durante la cena, cortesemente offertaci dalla signorina Andreina Canova, Beppe fu mai intralciato dal difetto di parola”.¹⁰

Nell'ottobre del 1948 la madre di Fenoglio invita Canova per una visita domenicale, alla quale questi si presenta in compagnia di moglie e figlia, appositamente per fargli valutare gli scritti di Beppe e perché gli dia qualche consiglio. Canova legge alcuni testi, non sappiamo bene quali, e la sua prima reazione non è positiva, almeno stando a quanto riportato da Marisa Fenoglio, secondo la quale il giudizio di Canova “fu negativo, se non stroncante”.¹¹ Ma il rapporto non si esaurisce lì, molto probabilmente Fenoglio rivede Canova a Torino, e a suo nome il 17 giugno del 1949 invia i *Racconti della guerra civile* a Franco Antonicelli, con una molto formale e un po' goffa lettera di accompagnamento¹² che mi sembra interessante riportare per intero:

Egregio Professore,

Le scrivo per espresso consiglio ed incoraggiamento del Sig. Dott. C. M. Canova della Fiat che credo da Lei ben conosciuto.

Sono un ex partigiano delle Formazioni Autonome Militari (Mauri) e sulla guerra partigiana combattutasi sulle Langhe e intorno e dentro la mia città di Alba ho scritto sette racconti, di taglia piuttosto lunga, che formano il libro che ora mi permetto di sottoporre al di Lei giudizio.

Già lo diedi a giudicare al predetto dott. Canova, del quale mi onoro essere amico, ed egli ne riportò buona impressione e mi consigliò rivolgermi sollecitamente a Lei

quale Direttore della Casa Da Silva.

Desidero non prenderLe altro tempo: ora il libro è in Sue mani ed io attendo il di Lei responso. Se il mio lavoro potrà editorialmente interessare la V/Casa, sarò molto lieto di prendere con Voi accordi.

Resto in attesa di quelle comunicazioni che Ella Si compiacerà, a suo tempo, farmi all'indirizzo che Le segno in calce.

Accetti, Egregio Professore, il mio anticipato vivo ringraziamento per l'attenzione e la pazienza che vorrà dedicare al mio lavoro e mi creda,

Dev/mo Suo

Beppe Fenoglio

Franco Antonicelli, ex partigiano, negli anni Trenta ha diretto la casa editrice Frassinelli e nello stesso periodo, insieme a Norberto Bobbio, Giulio Einaudi, Leone Ginzburg, Massimo Mila e Cesare Pavese, è stato fra gli animatori della rivista "La Cultura", soppressa dal regime fascista nel maggio del 1935, con arresto e confino per tutti i membri della redazione. Di nuovo incarcerato nel '43-'44, Antonicelli ha ricoperto l'incarico di presidente del CLN piemontese in rappresentanza del Partito Liberale. Quindi nell'immediato dopoguerra è stato tra i fondatori dell'"Istituto storico della Resistenza in Piemonte" e del "Circolo della Resistenza". Nel '43, ha fondato la casa editrice torinese De Silva, di cui è ora direttore, che ha operato scelte felici, come la pubblicazione di *Se questo è un uomo*, di Primo Levi, nel 1947, già rifiutato da Einaudi. Tutta una serie di motivi dunque perché Fenoglio lo reputi un valido interlocutore. Ma Antonicelli non risponde. Fenoglio torna a scrivergli il 25 luglio del '49, quando scopre che la casa editrice De Silva è stata ceduta alla Nuova Italia di Firenze, per sollecitare un suo giudizio e comunque per chiedere indietro il dattiloscritto.¹³ Antonicelli di nuovo non risponde, e comunque non prende in considerazione il testo di Fenoglio per la De Silva. Non sembra infondato ritenere che ciò avvenga anche per motivi di natura ideologica, considerato ad esempio il fatto che quando Antonicelli romperà finalmente il silenzio su Fenoglio, nel 1959, recensendo *Primavera di bellezza*, pur riconoscendone il valore deplorerà "il tono falsamente disinvolto col quale l'autore affronta una materia tutta lacrime e sangue".¹⁴

Diversa è l'ipotesi di Bufano,¹⁵ il quale afferma che alla seconda lettera Antonicelli avrebbe risposto, sia pure con ritardo, consigliando a Fenoglio di mettersi in contatto con Cesare Pavese alla Einaudi, e restituendo il manoscritto o passandolo lui stesso a Pavese. A suffragare la sua tesi, Bufano chiama in causa alcuni dati e circostanze significative, quali l'articolo pubblicato dallo stesso Antonicelli al momento della scomparsa di Fenoglio,¹⁶ nel quale dice fra l'altro di averlo incontrato, di "averlo visto bene", sebbene solo una volta, in un incontro quasi certamente da collegarsi, sempre secondo Bufano, alle lettere scambiate nell'estate del '49, e al successivo rapporto fra Pavese e Fenoglio.¹⁷

Pur in assenza di traccia documentale, sappiamo che Fenoglio invia i *Racconti della guerra civile* alla Einaudi, come si evince dalla dicitura a matita su dattiloscritto originale che recita appunto “All'esame da Einaudi”. In assenza di riscontri provati, rimane aperto l'interrogativo su chi da Einaudi abbia ricevuto ed eventualmente preso in esame il testo. Non può trattarsi di Calvino, che fra il '48 e il '49 si allontana temporaneamente dalla casa editrice per lavorare alla redazione torinese dell'Unità, e solo dal gennaio 1950 sarà assunto stabilmente da Einaudi. Non può trattarsi nemmeno di Vittorini, che ci collabora ancora occasionalmente e solo nel 1951 inaugurerà i suoi “Gettoni”. Inoltre nella corrispondenza fra Fenoglio, Calvino e Vittorini non compare alcun cenno ai *Racconti della guerra civile*, e solo nella lettera del 10 novembre 1950 Fenoglio parla di racconti, non però della raccolta suddetta, ma di “una quindicina di racconti: racconti di partigiani e di preti, di mendichi, di paesani e di reduci, di suicidi e di piccoli pittori”.¹⁸ E' Pavese invece che nel periodo in questione rimane il riferimento per qualunque manoscritto letterario all'esame di Einaudi. Sappiamo poi che nell'ultimo periodo della sua vita egli si reca in diverse città d'Italia per incontrare una serie di scrittori che non ha avuto modo di conoscere di persona, fra i quali ad esempio Romano Bilenchi, e Fenoglio sarebbe fra questi, almeno stando alla testimonianza di Ugo Cerrato, intimo amico di Fenoglio, scomparso nel 2007, e confermata anche da altri. Secondo quanto ha dichiarato Cerrato con assoluta sicurezza, ci fu un incontro fra Pavese e Fenoglio, nell'estate del 1950, che durò circa un'ora e si svolse nei giardini pubblici adiacenti alla stazione ferroviaria di Alba. Cerrato ricordava che Fenoglio gli raccontò di essere andato alla stazione a ricevere Pavese che arrivava da Santo Stefano Belbo, e che dopo una amichevole conversazione questi sarebbe ripartito verso Torino.¹⁹ Al che Bufano conclude che quella dicitura a matita “all'esame di Einaudi” può riferirsi solo a una lettura di Pavese,²⁰ anche se qualunque possibile esito sarebbe stato bloccato dalla morte di questi, avvenuta nell'agosto 1950.

Sappiamo che nel frattempo Fenoglio invia i racconti anche a Valentino Bompiani, a Milano. Non può che tenere in alta considerazione una casa editrice che svolge una rilevante attività nel campo della diffusione in Italia di opere della letteratura in lingua inglese, e lo conferma che molti dei testi angloamericani presenti nella piccola biblioteca dello scrittore sono editi da Bompiani. Uno dei testi di maggior spicco è la celebre antologia *Americana*, pubblicata un prima volta nel 1941 e poi ristampata nel 1947, una copia della quale è stata acquistata dalla biblioteca del liceo “Govoni” di Alba, frequentato dall'autore e di certo letta da Fenoglio, per ovvi motivi e anche per precisi riscontri. Bompiani gli risponde. Nell'archivio della casa editrice milanese non è rimasta traccia di quel contatto, ma ne abbiamo notizia dalla

lettera che Fenoglio invia a un'amica in data 27 ottobre 1949.²¹ Qui l'autore, dopo aver sottolineato con orgoglio che "Valentino Bompiani è con Mondadori il numero uno dell'editoria italiana", informa l'amica che Bompiani non presenterà i suoi testi in volume perché "appartengono a un genere letterario -racconti- che ingiustificatamente godono dello sfavore del pubblico e poi perché, oltre ad essere racconti, trattano esclusivamente di temi di guerra, cioè temi presi e ripresi in questi ultimi anni con ineguale fortuna". Però, come riferisce sempre nella lettera Fenoglio, li pubblicherà nella sua rivista mensile *Pesci rossi*, e lo ha invitato a scrivere e a inviargli altri racconti a tema civile.

Pesci rossi non è in realtà una "celebre e classica rivista", come con un po' di ingenua vanteria scrive Fenoglio all'amica, ma piuttosto un bollettino mensile della casa editrice, in cui vengono in generi ospitati brani di autori legati ad essa e anticipazioni di opere di prossima uscita da Bompiani. Sul periodico "Pesci rossi" esce effettivamente *Il trucco*, terzo dei *Racconti della guerra civile*, nel novembre 1949, ma qui comincia e qui finisce il rapporto, assai verosimilmente per sopravvenute questioni di natura ideologica, primo annuncio delle reazioni negative che susciterà, specie in certi ambienti, l'uscita dei *Ventitré giorni della città di Alba*. Così la pensa anche Luca Bufano, il quale in proposito scrive:

"Qualcosa o qualcuno dovette intervenire a bloccare la pubblicazione degli altri testi brevi (...), forse la reazione di qualche lettore 'influyente' scandalizzato dalla rappresentazione dissacratoria di partigiani come cinici e infantili giustizieri, e un conseguente calcolo di opportunità politica da parte dell'editore milanese".²²

Concetto poi ribadito dallo stesso Bufano in un testo successivo, dove scrive che "La pubblicazione su 'Pesci rossi' dovette suscitare tali proteste che l'editore si rimangiò parola e i racconti vennero rispediti al mittente".²³ Strana e improbabile risulta a questo punto l'assenza di una lettera di Fenoglio alla Bompiani riguardo alla vicenda, che certo doveva stargli molto a cuore, anche considerata la sua abituale solerzia nel seguire le sorti del proprio scritto con i primi interlocutori, come si è visto ad esempio con la seconda lettera inviata a stretto giro ad Antonicelli. Ma a tutt'oggi non c'è, o non ne è stata trovata traccia, mentre una quantità di carte e documenti della casa editrice è ancora in fase di catalogazione e di studio.²⁴

Nel contempo, Fenoglio invia il dattiloscritto coi racconti anche a Mondadori, come sappiamo da una lettera da lui inviata a Calvino in data 10 novembre 1950,²⁵ in cui scrive che: "In stretta confidenza, per questi miei racconti già ha dimostrato interesse il signor Guido Lopez della Mondadori, ma io amerei darli a voi per la stampa.". Guido Lopez, di due anni più giovane di Fenoglio, in quel momento capo Ufficio Stampa della Mondadori,

era anche un autore già affermato, con numerosi racconti pubblicati su rivista e un romanzo, *Il campo*, uscito nel 1948. Ma anche da questo versante non risultano risposte né ulteriori riscontri.

Forse anche per il consiglio ricevuto da Bompiani, Fenoglio comincia intanto a dedicarsi a storie borghesi, civili, staccandosi temporaneamente dalla guerra, sebbene non del tutto. Scrive infatti *La paga del sabato* e una volta che lo ha terminato, sul finire dell'estate 1950 lo invia ad Einaudi, non più con uno pseudonimo ma a firma Beppe Fenoglio, e questa volta all'attenzione di Italo Calvino. Assunto in pianta stabile alla Einaudi dal 1 gennaio 1950, Calvino è quasi suo coetaneo e ha a sua volta alle spalle un'esperienza partigiana. Ha ottenuto un precoce successo con *Il sentiero dei nidi di ragno*, del 1947, pubblicato con Einaudi dopo il rifiuto di Mondadori, e con il volume di racconti *Ultimo viene il corvo*, del '49. Fenoglio, che come sappiamo era attentissimo a quanto veniva pubblicato nell'ambito della narrativa resistenziale, vi aveva trovato una distanza minore dalla propria visione, rispetto ad altri autori. Si pensi ad esempio alle analogie riscontrabili fra un racconto come *Andato al comando* di Calvino e due dei *Racconti della guerra civile* di Fenoglio, come *L'andata* e *Il trucco*.

Da questo momento entriamo nel vivo, e con più puntuali riscontri, del rapporto più importante avuto da Fenoglio in vita con un editore. Si tratta, come vedremo, di un lungo e travagliato percorso, testimoniato fra l'altro da un articolato carteggio, che condurrà Fenoglio alla pubblicazione del suo primo libro, attraverso la trattativa riguardante un altro testo, cioè appunto *La paga del sabato*, fino alla sua bocciatura, e segnato da un non facile rapporto con Vittorini, rispetto al quale Calvino svolgerà, specie sulle prime, un ruolo di mediazione. Mi ripropongo di richiamarne qui almeno i passaggi principali, per ricavarne in seguito alcune considerazioni.

1.2. Il tortuoso cammino dell'esordio

Il primo riscontro ufficiale del rapporto di Fenoglio con Einaudi è la lettera che gli scrive Italo Calvino, in data 2 novembre 1950, nella quale viene espresso un giudizio sulla *Paga del sabato* decisamente favorevole:

“Sai centrare situazioni psicologiche particolarissime con una sicurezza che davvero mi sembra rara. (...) Hai coraggio, hai idee chiare su quello che fa e che pensa la gente, e lo dici. (...) Non ultimo merito è quello di documento della storia di una generazione; l'aver parlato per la prima volta con rigorosa chiarezza del problema morale di tanti giovani ex-partigiani. Tu non dai giudizi espliciti, ma, come dev'essere, la morale è tutta implicita nel racconto, ed è quanto io credo debba fare lo scrittore”.²⁶

Non mancano le riserve, che vanno in due direzioni: da una parte Calvino accenna, riguardo alle scene fra Ettore e Vanda, a “cose che urtano il gusto -specie nelle scene amorose”; dall'altra critica le “storie di banditi”, dietro cui a suo dire ci sarebbe “molto di già scritto, molto cinematografato”. Calvino conclude dicendo che non può ancora prendere impegni precisi per la pubblicazione, perché per questo si renderanno necessari la lettura e il pronunciamento di altre persone. Ma promette di dare risposta a breve e incoraggia Fenoglio, che accoglie la lettera in modo senz'altro positivo. Nella sua risposta del 10 novembre 1950 infatti definisce il giudizio di Calvino “centrato, sincero ed... energetico”, e come già annotato fa cenno al fatto che sta “rifinando, per raccogliarli poi in volume, una quindicina di racconti: racconti di partigiani e di preti, di mendicchi, di paesani e di reduci, di suicidi e di piccoli pittori”, e si dichiara intenzionato a farli avere a Einaudi una volta terminati.²⁷

Le “altre persone” che dovranno vagliare il testo di Fenoglio sono Natalia Ginzburg, a sua volta redattrice presso la Einaudi, ed Elio Vittorini, consulente della casa editrice torinese, che vive e lavora a Milano, ma che ha avuto dalla Einaudi l'incarico di curare la collana di nuovi narratori italiani, che prenderà forma dei “Gettoni” all'inizio del 1951. Quanto alla quindicina di racconti cui fa riferimento Fenoglio, si tratta evidentemente di una raccolta che si è molto arricchita, nel numero e nella varietà di temi, rispetto al nucleo originale dei *Racconti della guerra civile*, e i brevi cenni rimandano a taluni racconti “civili” che usciranno nei *Ventitré giorni*, e ad altri di cui si perderanno le tracce.

Prima ancora di ricevere risposta da Fenoglio, l'8 novembre Calvino invia a Vittorini *La paga del sabato*, che nel frattempo ha ottenuto l'approvazione anche della Ginzburg. Nella lettera di accompagnamento ribadisce i vivi apprezzamenti espressi nella lettera che ha appena scritto all'autore, auspicando che possa essere ritenuto adatto a entrare nella nascente collana. Ribadisce anche taluni presunti limiti del testo, ora accentuando e ora attenuando i termini e i toni usati con Fenoglio, ma nell'insieme, come pure nella conclusione, si pronuncia di nuovo in modo decisamente favorevole:

“Caro Elio, ti mando il manoscritto de *La paga del sabato*, di un certo Beppe Fenoglio di Alba. Natalia ed io l'abbiamo letto con molto piacere. E' un libro che ha molti difetti di lingua e di gusto (in certi punti rasenta la pornografia); ma tutti difetti locali, eliminabili con poche correzioni. E ne salta fuori un robusto narratore, fuori da ogni compiacimento letterario, con un sacco di cose da dire. Ci sono certi litigi con la madre, certi desinari in famiglia, tante cose di rapporti familiari o amorosi o umani, che davvero mi sembrano molto belle. L'argomento era molto difficile da trattare: ex partigiani che diventano banditi; e lui spiega tutto coi fatti, con una moralità tutta implicita; quando non è alle prese con una situazione psicologica, fa del cinema, ma del buon cinema, credo di quello che tu definisci 'secco'. Insomma,

spero che ti piaccia e che vada bene per la tua collana, perché – benché possa essere considerato un 'neorealista' di stretta osservanza – non rifà il verso a nessuno e dice delle cose nuove”.²⁸

Vittorini, secondo quanto si ricava dall'Archivio Einaudi, riceve il manoscritto il 9 novembre, e il 27 novembre risponde a Calvino quanto segue:

“Caro Calvino, l'ultima parte del Fenoglio mi persuade meno. Diventa film sempre di più, e non sa più essere altro che film. La fine poi non è resa necessaria da niente che sia nella situazione o nei caratteri. Che dobbiamo fare? Se non ci fossero i primi capitoli, e soprattutto il rapporto teso fra madre e figlio, direi di non farne niente. Ne parleremo il 6 dicembre, spero anche con Natalia che ancora non ho sentito direttamente”.²⁹

Ne consegue la decisione di organizzare un incontro a Torino, a cui dovranno partecipare Calvino, Vittorini e la Ginzburg, ed è quest'ultima a darne notizia a Fenoglio con una lettera del 15 dicembre. L'incontro viene poi caldeggiato dallo stesso Giulio Einaudi in una lettera inviata a Vittorini il 19 dicembre 1950. E nell'incontro, fissato per il 3 gennaio e poi slittato al 4 gennaio, dopo una discussione su *La paga del sabato* che per Fenoglio deve risultare piuttosto onerosa, questi consegna i racconti di cui aveva parlato a Calvino nella lettera del 10 novembre. A questo punto è però Calvino a non essere convinto dei racconti, e infatti il 31 gennaio scrive a Vittorini di averli letti ma di non avervi trovato materia per un libro, e di essere invece più convinto del romanzo. I racconti vengono di conseguenza accantonati, in attesa di una nuova versione del romanzo che Fenoglio ha promesso a breve termine, per andare incontro alle critiche che Vittorini gli ha mosso nell'incontro del 4 gennaio. Fenoglio infatti sembra ora già pronto a riconoscere nel romanzo quei limiti che Calvino prima e Vittorini poi gli hanno segnalato. Già nella lettera inviata a Calvino, a proposito delle riserve da questi espresse scrive:

“Il Suo giudizio concorda pressoché in ogni punto con la mia purtroppo tardiva autocritica: è tragico, benché umano, che degli errori, piccoli o grandi che siano, ci si accorga sempre tardi, un minuto o una vita troppo tardi”.³⁰

E in una successiva lettera del 3 febbraio 1951, dopo essersi scusato per il ritardo con il quale sta procedendo alla revisione del romanzo, aggiunge:

“Mi pare di avere abbastanza rinforzato e sostanziato i due ultimi capitoli che erano certamente i più deboli: vi ho aggiunto un episodio per ognuno dei due capitoli. E mi pare anche di essere riuscito ad eliminare in parte quel che di 'ovvio' che lamentava il Sig. Vittorini”.³¹

Il 14 febbraio Fenoglio invia a Calvino *La paga del sabato* nella nuova stesura, che sarà poi l'ultima, corrispondente a quella che uscirà postuma nel 1969. Calvino gli risponde il 6 marzo, e nella lettera scrive fra l'altro:

“Ho letto *La paga del sabato* nella nuova stesura e l'ho mandata a Vittorini. L'aggiunta del pranzo è buona, così, così quell'altra. I tagli negli altri capitoli potevano forse essere migliori, ma su quelli è facile mettersi d'accordo. Ho letto i racconti. Dei partigiani mi piace moltissimo *I ventitré giorni della città di Alba*, moltissimo. Anche gli altri son piuttosto buoni, specialmente qualcuno. (...) Non so cosa deciderà Vittorini; a ogni modo, forse non è escluso un volume con *La paga del sabato* insieme ai racconti più belli”.³²

Fenoglio risponde immediatamente ribadendo la sua massima disponibilità, ma da quel momento non saprà più nulla dalla Einaudi, vivendo come si può facilmente immaginare un'attesa incresciosa. La sua attività di scrittura, centrale a vitale per lui, a cui dedica tutto il tempo disponibile, continua a essere vista in famiglia e fuori come un vizio improduttivo. Per quanto sia tenace la sua vocazione, nutre un bisogno vitale di una prova che attesti il valore di tanto lavoro. Ma l'orgoglio lo aiuta ad attendere. Da parte sua Vittorini, come attestato dall'Archivio Einaudi, riceve da Calvino la nuova stesura della *Paga del sabato* il 12 maggio, e il 15 giugno gli altri racconti.

Fenoglio lascia passare ben sette mesi prima di decidersi a scrivere di nuovo a Calvino, l'8 settembre 1951,³³ e lo fa appoggiandosi a un pretesto: l'incontro che ha appena avuto ad Alba con un agente della Einaudi, Roberto Cerati, ed è in seguito all'invito di questi che si propone alla casa editrice torinese nella veste di traduttore. Certo è una prospettiva di lavoro che gli interessa, ma con tutta evidenza avanza tale proposta soprattutto per riallacciare i contatti dopo un silenzio che per lui dev'essere diventato assordante. E a riprova dell'orgoglio di cui si è detto, nella lettera non fa alcun cenno alla trattativa sulla pubblicazione dei suoi testi. Calvino però intende, e prima di rispondere sollecita una risposta definitiva da parte di Vittorini, di cui si trova riscontro nel Fondo Fenoglio dell'Archivio Einaudi, con un testo che sebbene non firmato né datato appartiene di certo a lui, e che recita:

“I difetti del romanzo mi sembra che risultino confermati nella seconda versione. Il cartonaccio del cinematografo non lo leva più nessuno di lì dentro. L'Arpino ha fatto un capolavoro al confronto col suo romanzo su Genova e tra due della stessa misura io vorrei scegliere il migliore, cioè l'Arpino. Invece i racconti di Fenoglio riletti, mi persuadono più di prima. Proporrei di pubblicare solo un volume di racconti scelti tra guerrieri e borghesi. Si potrebbero chiamare per il filo piemontese che li unisce *Racconti barbari* (e scusatemi se chiamo barbaro il Piemonte, con questo, ma lo è, e il Fenoglio lo sa mostrare). Del resto racconti e romanzo insieme erano un po' un pasticcio. Fenoglio può trovare un editore facilmente (per il romanzo) dopo la pubblicazione dei racconti nei Gettoni”.³⁴

Calvino risponde a Fenoglio in data 26 settembre, con una lettera editoriale in cui accoglie con favore il suo proporsi come traduttore. Poi è lui a sollevare la questione del libro, al cui proposito scrive:

“Vittorini s'è sempre più deciso che nel romanzo c'è troppo cinematografo, e vuol fare solo i racconti, pensando che per il romanzo troverai di sicuro un altro editore. Io non sono del suo parere perché come sai il romanzo mi piace, ma la collana la dirige lui e pubblica solo cose che lui si sente di difendere fino in fondo”.³⁵

Quindi Calvino riporta testualmente i passi principali scritti da Vittorini, e conclude dicendo che sarà a questo punto opportuno che questi e Fenoglio si incontrino nuovamente di persona per discutere e decidere. In data 30 settembre arriva la risposta di Fenoglio, che come vedremo si presta a vari interrogativi:

“Caro Calvino, mi ha fatto piacere ricevere la tua del giorno 26. Non vorrei far torto a te ed anche alla Sig.ra Ginzburg che avete sempre difeso il mio romanzo, ma non ha forse ragione, in fondo, il Sig. Vittorini? Non so se ricordi, ma nella prima lettera che ti inviai, io sostenevo l'opportunità di pubblicare, se pubblicar si doveva, i racconti anziché il romanzo, perché evidentemente i primi sono meno attaccabili di quest'ultimo in sede critica. Dispiace anche a me sacrificare il mio romanzo, ma, specie se guardo al futuro, non posso non condividere la tesi del direttore de 'I Gettoni'. *La paga del sabato* è il frutto, piuttosto difettoso anche se magari interessante, di una mia cotta neoverista che ho ormai superata. Il nuovo romanzo al quale sto attivamente lavorando è, e per stile e per ispirazione, la discendenza ideale dei miei racconti. La pubblicazione di questi altro non farebbe che aprire la strada a questo romanzo, e vedi anche tu quanto ciò giovi all'unità del mio scrivere e come mi eviti di figurare come tanti che cambiano scuola ad ogni romanzo che metton fuori (Coccioli, per fare un nome). Per quanta facoltà di decisione sta in me, sono dunque approvati i Racconti Barbari: il titolo mi va. Ho ritoccato il racconto *Il Trucco* che desidererei veder incluso nei *Barbari*: te ne allego la nuova stesura e Voi sceglierete tra questa e quella che è nel volume in vostre mani. Non intendo presentare *La paga del sabato* ad alcun altro editore, farò un lungo e solido racconto intitolato *Ettore va al lavoro* col meglio dei primi tre capitoli de *La paga del sabato*. Quest'idea in me non è nuova e per la fine dell'entrante settimana il racconto sarà pronto”.³⁶

E conclude la lettera indicando i titoli dei racconti che potrebbero comporre il volume e la loro successione, mentre il “nuovo romanzo” a cui fa riferimento è *La malora*.

Nel successivo scambio di lettere fra Fenoglio e Calvino, fra l'ottobre del 1951 e i primi giorni del 1952, il volume di racconti prende la sua forma definitiva, con l'aggiunta del già annunciato racconto *Ettore va al lavoro*, tratto da *La paga del sabato*, quindi con la sostituzione del racconto *Nella valle di San Benedetto* con *Gli inizi del partigiano Raoul*. Motivo più evidente

dell'esclusione del racconto è la sua diversità dagli altri, ispirato com'è a una vicenda autobiografica e unico a essere scritto in prima persona. Sappiamo come in quel periodo Fenoglio guardasse con scarso interesse alle narrazioni dell'esperienza partigiana che erano state pubblicate a profusione negli anni del dopoguerra, poste in chiave memorialistica o di resoconto diaristico e segnate da un accentuato autobiografismo. Entra poi a far parte della raccolta il racconto *Nove lune*, che su consiglio di Vittorini Fenoglio ricava dal sesto capitolo della *Paga del sabato*, mentre continua a inviare a Einaudi nuove redazioni di altri testi già acquisiti, come si può ben arguire dalla lettera inviata a Calvino il 2 gennaio 1952.³⁷ Calvino ha ancora un appunto da fare riguardo ai due racconti tratti dal romanzo, riferiti a certi aspetti scabrosi sui quali si era già espresso negativamente in precedenza, e scrive:

“In *Nove lune* io toglierei nella prima pagina la rievocazione dell'incontro in cui è successo il fattaccio, perché tanto come succede quando nasce un bambino lo sappiamo tutti... (...) Un'osservazione simile vorrei farti per *Ettore va al lavoro*. Lì è tutto l'episodio d'amore che salterei a piè pari (tu sai che non c'è mai piaciuto)”.³⁸

Fenoglio accetta apparentemente di buon grado i tagli, ma poi si prende una sorta di rivincita con l'aggiunta, in extremis, del breve racconto langhigiano *Quell'antica ragazza*, incentrato sulla inquieta e torbida scoperta del sesso dei giovani di un paese, con una ragazza venuta dalla città.

L'ultima *querelle*, quando il volume è ormai in dirittura d'arrivo, riguarda il titolo. Il 5 maggio 1952 Fenoglio riceve copia del contratto di edizione, in cui è ancora riportato il titolo: *Racconti barbari*, ma con le bozze già in tipografia interviene Giulio Einaudi che non è convinto e propone invece *I ventitré giorni della città di Alba*. Fenoglio ne rimane non poco contrariato, tant'è che dopo aver ricevuto la notizia dalla Ginzburg il 19 maggio, non risponde, e solo il 3 giugno, a una successiva lettera di sollecito di questa, si decide a inviare un telegramma, che recita: “Preferisco barbari ALT comunque rimettovi decisione definitiva”.³⁹

Il volume viene quindi stampato senza che l'autore abbia chiaro con quale titolo, finché il 26 giugno Giulio Einaudi in persona comunica a Fenoglio che gli sono state inviate in omaggio dieci copie del suo libro *I ventitré giorni della città di Alba*. La svolta finale viene accolta con sorpresa anche da Vittorini, che ha già redatto il consueto risvolto di copertina, connotato da riferimenti a un titolo che non c'è più, in cui si legge fra l'altro:

“Fenoglio della sua provincia sa cogliere più ancora che un paesaggio naturale, un paesaggio morale, il piglio in cui s'articolarono i rapporti umani, un gusto 'barbarico' che persiste come gusto di vita non solo nel costume del retroterra piemontese. Ed è questo sapore 'barbaro' a caratterizzare i racconti che ora presentiamo, rievocanti episodi partigiani o l'inquietudine dei giovani del dopoguerra. Sono racconti pieni di

fatti, con una evidenza cinematografica, con una penetrazione psicologica tutta oggettiva e rivelano un temperamento di narratore crudo ma senza ostentazione, senza compiacenze di stile ma asciutto ed esatto”.⁴⁰

E mi pare degno di nota il fatto che, sebbene stavolta in chiave non negativa, Vittorini abbia voluto che il riferimento al cinematografo anche qui non mancasse. Il volume contiene, nella sua versione definitiva, i racconti:

I ventitré 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.

Viene stampato con una tiratura di 1750 copie, come “Gettone” n. 11, preceduto da *Sei stato felice, Giovanni* di Giovanni Arpino, e seguito da *Diario di un soldato semplice* di Raul Lunardi. Uscirà poi in successive edizioni: nei “Coralli” Einaudi nel '63, nella collana “Il Bosco” di Mondadori nel '64, di nuovo da Einaudi nel 1970, negli “Oscar Mondadori” nel 1970, nei “Nuovi Coralli” Einaudi nel 1975, sempre insieme a *La malora*. Quindi nel 1986, insieme a *Una questione privata*, nei “Tascabili” Einaudi, con successive riedizioni e ristampe, comprese quelle legate a iniziative editoriali di quotidiani (ad esempio come allegato al quotidiano “La Stampa”, nel 2005)

1.3. Considerazioni postume

“Vista retrospettivamente, la sofferta gestazione dei *Ventitré giorni*, passata attraverso il rifiuto di due libri, lo smembramento, la riscrittura e quindi la loro parziale fusione, sembra divenire un presagio del velo di problematicità che avrebbe avvolto l'intera opera fenogliana”.

Da questa pacata e lucida notazione di Luca Bufano⁴¹ vorrei partire per svilupparne una serie di aspetti, motivi e implicazioni, quali: l'atteggiamento di Fenoglio nel corso della sofferta gestazione del suo libro d'esordio; il

sacrificio della *Paga del sabato* e i giudizi postumi sul romanzo e sulla sua bocciatura, in particolare riguardo al motivo del “cinematografo”; certe componenti e dinamiche del rapporto di Fenoglio con Calvino, e di quello con Vittorini. Mi propongo infine di ricavare e di porre in evidenza le ricadute negative che da tutto questo scaturiranno e peseranno, a breve e medio termine, sulla carriera e sul destino dello scrittore.

Ed eccoci al primo punto: i comportamenti di Fenoglio e le loro possibili motivazioni. Il pur parziale esame del carteggio, riferito al travagliato iter che avrebbe portato ai *Ventitré giorni*, lascia chiaramente intuire un quadro gravido di ombre e tensioni sottese tra Fenoglio e i suoi due interlocutori della casa editrice, nonché la quantità di bocconi amari che l'autore ha dovuto inghiottire per ottenere la tanto agognata pubblicazione. Nel corso della trattativa a tre vi sono momenti in cui, fra Calvino e Vittorini, se mi si passa l'espressione, Fenoglio ci appare un po' come Pinocchio fra il gatto e la volpe. Viene da domandarsi anzitutto in qual misura Fenoglio accetti le varie e progressive imposizioni perché è davvero convinto delle ragioni altrui e di certi propri errori e limiti, come a momenti dichiara, o quanto invece voglia solo farlo credere, mentre a spingerlo è solo il bisogno di essere pubblicato, scopo per il quale sarebbe disposto ad accettare qualunque condizione o prevaricazione. E' sempre importante e dirimente per chi scrive vedere stampato il proprio primo libro, e a maggior ragione lo è per Fenoglio, che ha vitale bisogno di un attestato di identità nella sua piccola e convenzionale cittadina di provincia, come pure per rintuzzare le incomprensioni che incontra anche fra le mura domestiche. Solo una degna pubblicazione può assicurarglielo, e in primis: “Per mia madre, per tappar la bocca a mia madre”, come dice il personaggio di Ettore.⁴² A casa Fenoglio, come si è visto, fra madre e figlio c'è un legame profondo che però continua a sfociare in momenti di aspro conflitto, in cui lei torna a rimproverare a Beppe di sprecare tanto tempo nella scrittura e di sperperare in libri e sigarette i proventi del non lauto stipendio. Viene da pensare a questo nel riscontro di un'accondiscendenza da parte di Fenoglio che stride col suo carattere duro e orgoglioso. Mi riferisco, ad esempio, alla lettera di accompagnamento del 14 febbraio 1951, acclusa all'ultima stesura della *Paga del sabato*, in cui scrive: “Guardatemi questo romanzo così com'è ora e se credete di poterlo pubblicare, fatelo, che ne ho morale necessità”.⁴³ Come anche alla lettera indirizzata a Calvino il 7 marzo 1951, nella quale si legge fra l'altro:

“Prendo nota dei tuoi rilievi alla stesura definitiva de *La paga del sabato* e non ho obiezioni da fare. Se entrate nell'ordine d'idee della pubblicazione (e capirai quanto io me lo auguri, per vari motivi), gradirei che al volume deste l'ordine e la composizione che segue...”.⁴⁴

Di conseguenza, anche nel momento in cui si lancia in spietate autocritiche e dà ragione a chi boccia i suoi sforzi, come quando nella già citata lettera a Calvino si dichiara d'accordo con Vittorini che non vuole pubblicare *La paga del sabato*, e in disaccordo con Calvino e la Ginzburg che l'hanno difeso, si ha l'impressione che ancora per motivi di orgoglio finga di essere lui ad approvare, se non a decidere, ciò che in realtà gli viene imposto. D'altra parte, si può ritenere che la condiscendenza di Fenoglio abbia anche una componente sincera e autentica. E' ancora giovane, inesperto e isolato abbastanza per essere più che felice di aver avviato un rapporto solido con uno stimato editore, di essere preso finalmente in considerazione, e da interlocutori di prestigio, dopo i pressoché vani e frustranti tentativi precedenti. Anche per questo è disposto a ripudiare un proprio testo, a patto che ve ne sia un altro che giunga alla pubblicazione.

A proposito del sacrificio della *Paga del sabato*, Grassano parla di "rassegnata convinzione",⁴⁵ De Nicola di "inconfessata insoddisfazione".⁴⁶ Due importanti notazioni giungono anche da Maria Corti, che riguardo al Fenoglio del 1949-50, scrive di un giovane "dominato in pieno da quella aristocratica timidezza che molti segni di sé darà anche in avvenire",⁴⁷ e poi ancora:

"Un'ultima postilla riguardo alla fisionomia dello scrittore quale si delinea da un esame, per così dire stilistico, delle lettere citate; non sarà sfuggito al lettore il doppio registro che Fenoglio usa a seconda che parli di questioni editoriali o dei problemi di rielaborazione dei testi. Nel primo caso sono significative frasi del genere di queste: 'Per quanta facoltà di decisione sta in me', 'Il trucco che desidererei veder incluso', 'Se non avete mutato idea circa i *Racconti barbari*', 'Questa sarebbe la mia scelta; tutto sta a vedere se coinciderà con quella del Sig. Vittorini', ecc. Un'umiltà e condiscendenza vagamente rassegnate. Dove si tratta del proprio lavoro, invece, il tono è perentorio: 'Tenete presente che ho riscritto *I 23 giorni della città di Alba e L'andata*', 'Ho ritoccato il racconto *Il trucco*', 'Decido ora di procedere ad una nuova redazione di *Un Altro Muro*' ecc. L'incontro con la propria pagina è concepito a tu per tu".⁴⁸

* * *

Aldilà delle possibili interpretazioni dell'atteggiamento di Fenoglio, resta il fatto che il suo primo romanzo viene bocciato, smembrato e ridotto alla misura di due brevi racconti, il che già nel 1969, nel momento in cui compare per la prima volta in volume, e ancora di più oggi, appare una scelta ingiusta, frutto di un grave errore di valutazione, nonché gravida di conseguenze negative per il suo autore. La responsabilità di tale scelta è da attribuirsi pressoché in toto a Vittorini, poiché Calvino e la Ginzburg, primi lettori della *Paga del sabato*, come abbiamo visto avevano espresso fin da

subito significativi apprezzamenti al suo riguardo. Non sbagliava Calvino, quando nella già citata sua prima lettera inviata a Fenoglio nel novembre del '50, parlava di "qualità fortissime", della sua capacità di "centrare situazioni psicologiche particolarissime con una sicurezza che davvero mi sembra rara", di una "morale tutta implicita nel racconto, ed è quanto io credo debba fare uno scrittore". E il suo limite, nella circostanza, è se mai quello di non aver avuto la determinazione, o forse solo il potere contrattuale, per far valere tali argomenti. Del resto egli non si vergogna di dichiarare a Fenoglio che sui "Gettoni" decide Vittorini e basta, anzi sembra trovare modo così di smarcarsi personalmente da una decisione che certo Fenoglio non può gradire.

Nei suoi apprezzamenti Calvino pone l'accento soprattutto sul personaggio di Ettore visto nel proprio contesto familiare, e certo vi sono dialoghi e scontri del protagonista con la madre, intorno alla tavola della cucina, che appaiono dotati di una forza, di una capacità di penetrazione psicologica tutta oggettivata, davvero sorprendenti. Ma vi sono molti altri motivi che oggi ci inducono ad apprezzare il romanzo e a giudicare perciò ingiusta la sorte che a suo tempo ne è stata decretata, e basterà qui ricordarne alcuni. Sul solco di Hemingway, dal racconto *Il ritorno del soldato Krebs*, compreso nella già citata antologia *Americana*, al romanzo *Il sole sorge ancora*, del 1926, e poi del primo romanzo di Faulkner la *Paga del soldato*, uscito nello stesso anno, reputati il manifesto della *lost generation*, con *La paga del sabato* Fenoglio inquadra magistralmente la generazione perduta di un altro dopoguerra. Affronta in modo esemplare il tema del reduce, non tanto e non solo della lotta partigiana, ma di ogni evento bellico, illuminando una galleria di personaggi reali e fittizi che vanno da Jesse James a John Rambo, e a proposito dell'incriminato "cinematografo" viene da citare almeno il memorabile ritorno a casa, dopo la guerra combattuta in Vietnam, dei personaggi del film di Michael Cimino *Il cacciatore*.

Innumerevoli sono i pensieri e le parole con cui Ettore, nel travaglio del suo spaesamento, si richiama all'esperienza della guerra: "non gli veniva un'idea, mai era stato preso così alla sprovvista, nemmeno in guerra"; "quando si sentiva in pericolo, stanotte come nei giorni della guerra..."; "Ho imparato in guerra"; "si avvicinò a casa come in guerra agli abitanti dove non sapeva se c'erano o no nemici"; "risentiva la stessa disperazione di quella volta in guerra che aveva creduto d'esser circondato e poi non era vero". Ma l'esempio più eclatante è quello in cui Ettore spiega alla madre perché ha lasciato il lavoro di manovale;

"Mi facevano portare il calcestruzzo dalla betoniera a dove faceva di bisogno, così tutto il giorno, tutto il giorno avanti e indietro col carrello. Io da partigiano comandavo venti uomini, e quello non era un lavoro per me".⁴⁹

Difficile esprimere in così poche parole e con tanta forza l'inconciliabilità profonda per l'ex combattente fra tempo di pace e tempo di guerra, e l'impronta incancellabile che quest'ultimo ha impresso nel protagonista. Fenoglio costruisce del reduce un'immagine archetipica, e tuttavia non manca di riferirsi anche allo specifico dell'esperienza partigiana, con toni e sguardi che sono propri del personaggio, più che suoi, come si capirà meglio anche dalle opere successive. In tal senso non si fa scrupolo nemmeno di evocare in modo dissacrante la battaglia di Valdivilla, presente in molte sue opere e che sappiamo invece essere il centro assoluto della sua sacralità partigiana: "Ti ricordi che cosa seria fu il combattimento di Valdivilla e ti ricordi che te la sei fatta addosso" dice Ettore al compare.⁵⁰ Poi quando lo stesso Ettore si reca proprio a Valdivilla dove dev'essere scoperto un cippo in memoria dei caduti in quello scontro: "Fissava il cippo e diceva mentalmente; 'Che sbaglio avete fatto, ragazzi. Mi odio, mi darei un pugno in testa se penso che anch'io mi sono messo tante volte nel pericolo di fare il vostro sbaglio'". Ed ecco il suo pensiero quando risuonano le prime parole del discorso commemorativo:

"Va bene che io non credo mai niente di quello che dicono questi uomini qui in queste circostanze qui, ma non voglio nemmeno correre il rischio d'ascoltarlo. C'è solo più un discorso che voglio ascoltare, e questo discorso me lo faccio io, c'è solo una lezione che voglio tenere a mente, e mi odio se penso che l'avevo già imparata bene e poi col tempo me la sono dimenticata. Non finire sottoterra. Per nessun motivo. Non finire sottoterra. Né in galera".⁵¹

Ciò che nella citata lettera a Fenoglio, fra i meriti del romanzo, Calvino definisce in modo piuttosto blando e diplomatico: "quello di documento della storia di una generazione; l'aver parlato con rigorosa chiarezza del problema morale di tanti giovani ex-partigiani", è in realtà una radicale presa di distanze esistenziale del protagonista nei confronti della Resistenza, tale da dare adito all'ipotesi che, fra le ragioni del rifiuto di Vittorini, vi siano anche inconfessate ragioni ideologiche.

Altro importante elemento distintivo che oggi appare più che mai evidente nel romanzo, trova il suo punto focale nella circostanza in cui l'ex comandante partigiano rifiuta di farsi assumere alla "fabbrica della cioccolata" di Alba, e mentre assiste all'ingresso del personale pensa:

"Ecco là gli uomini che si chiudevano fra quattro mura per le otto migliori ore del giorno, tutti i giorni, e in queste otto ore nei caffè e negli sferisteri e sui mercati succedevano memorabili incontri d'uomini, donne forestiere scendevano dai treni, d'estate il fiume e d'inverno la collina nevosa. Ecco là i tipi che mai niente vedevano e tutto dovevano farsi raccontare, che dovevano chiedere permesso anche per andare a casa a veder morire loro padre o partorire loro moglie. E alla sera uscivano da

quelle quattro mura, con un mucchietto di soldi assicurati per la fine del mese, e un pizzico di cenere di quella che era stata la giornata".⁵²

Una pagina che esprime della fabbrica e del suo universo di espropriazione e di alienazione una visione che viene ad anticipare le più lucide posizioni espresse dalla cosiddetta "letteratura industriale", come *Memoriale* di Volponi, del 1962, o il testo poetico *Una visita in fabbrica*, presente negli *Strumenti umani* di Vittorio Sereni, del 1965.

E' innegabile che *La paga del sabato*, nel suo insieme, risenta di certi squilibri, imputabili alla giovinezza dello scrittore, a cominciare da una prassi di scrittura in cui si avverte chiaramente l'influenza di certi romanzi americani che Fenoglio molto amava, in particolare riguardo ai fitti inserti dialogici che a tratti sovrastano eccessivamente una diegesi ridotta al minimo. E' assai probabile che lo scrittore si riferisse a questo nella sua spietata autocritica, quando parlava di una "cotta neoverista" poi superata. Ma trattasi di limiti ai quali con l'ausilio di qualche indicazione, quella sì utile e attuabile, avrebbe potuto facilmente porre rimedio con un lavoro di messa in squadra e di limatura, non portato a termine in seguito alla bocciatura e al conseguente abbandono del romanzo. Resta invece una ben più rilevante e sostanziale qualità del romanzo in termini assoluti, riscontrata peraltro da gran parte della critica al momento della sua uscita postuma del '69, a cura di Maria Corti. A parte l'equivoco in cui cade in un passaggio della Nota al testo,⁵³ la Corti scrive senza mezzi termini: "Un bel romanzo risorge molti anni dopo la sua sepoltura",⁵⁴ e molti altri si allineano a un giudizio simile. Olga Lomardi riscontra nel romanzo:

"L'asciutta precisione dell'immagine scarna d'aggettivi, il taglio netto delle scene, il risalto del personaggio affidato a pochi segni forti e veloci, la contratta intensità della nota psicologica; insomma quel sigillo di essenziale e di necessario che costituirà la caratteristica di autenticità dell'epopea partigiana di Fenoglio".⁵⁵

Scrive Geno Pampaloni:

"L'irrequietezza, l'irritazione, lo scontento di chi torna dalla guerra e stenta a integrarsi nella mediocrità dell'esistenza quotidiana, sino a che, con la complicità dell'amore, il dopoguerra gli si spegne nell'animo e quella stessa mediocrità gli appare con un virile compito della speranza. Tema tutt'altro che nuovo, ma che Fenoglio rivive con finezza di verità, specie nella parte negativa".⁵⁶

"L'energia, il piglio asciutto della frase" commenta Lorenzo Mondo, "appartengono già al miglior Fenoglio, soprattutto l'incalzante progressione dei fatti verso un destino imprevedibile, fulminato da un cielo vuoto. E le figure della madre e di Bianco sono di rara potenza".⁵⁷ E non ha dubbi Enzo

Siciliano, nell'affermare: "Bel altro debutto sarebbe stata questa *Paga del sabato*", di cui sottolinea la modernità del distacco nei confronti della materia narrata.⁵⁸ Ed ecco Gina Lagorio:

"La paga del sabato è un bel libro, che non meritava un giudizio sacrificatorio, e Fenoglio che lo accettò si rivela, oltreché scrittore di razza, negli umani rapporto coi suoi giudici uomo di modestia e fiducia generosissime. (...) Tutta la storia vive non costretta in schemi letterari, ha un respiro libero e vero: non ci sono personaggi di una tipologia abusata, il bene e il male vi si mescolano come nella realtà quotidiana", per cui *La paga del sabato* "è una storia d'impianto neoverista senza in realtà esserlo. Ci sono gli elementi consueti, è vero, l'ambiente paesano, una precisa realtà piemontese, c'è la Resistenza e la guerra, motivi presenti, ma sfumati nel ricordo che colora d'inaccettabilità il presente, ma c'è soprattutto la carica d'umanità di Fenoglio, che scava nei suoi personaggi fino a trovare la loro più fonda verità, che è psicologicamente individuale, ma si carica di nessi e legami universali. (...) Gli è che l'epoca era quella che era e gli schermi venivano quotidianamente inondati da storie di fuorilegge, dell'ovest e no, e urtò forse Vittorini quella rappresentazione di una malavita nata dalle ceneri ancor brucianti e non dimenticabili della guerra e che si era impadronita con italiana rapidità delle tecniche d'oltre Atlantico".⁵⁹

Dello stesso tenore il giudizio di Walter Mauro:

"Il nostro parere, intorno a certe prevaricazioni editoriali nei confronti di un autore che doveva rivelarsi, in un giudizio colpevolmente postumo, come uno dei nostri maggiori, è senz'altro di aspra condanna nei confronti della illegittimità di un verdetto che da tante altre ragioni di comodo e di accomodamento può essere stato provocato, non certo da un esame attento e disinteressato del fatto letterario. E tanto più crudele appare l'intera operazione, se si considerano la passione civile e l'umiltà con cui lo scrittore si rivolgeva ai suoi censori, ai quali riconosceva un acume critico che poi è stato regolarmente smentito dagli eventi, purtroppo postumi". Per poi concludere parlando di "ingiustificate ragioni per cui venne rifiutato un romanzo che andava ad inserirsi fra quelli di punta del suo tempo".⁶⁰

* * *

Come si è visto, le critiche di Vittorini al romanzo, che lo portano infine a decretarne la bocciatura, sono per lo più riferite all'elemento cinematografico ("Il cartonaccio del cinematografo non lo leva più nessuno di lì dentro"). Ora teniamo pur conto di quale valenza all'interno della società letteraria ed editoriale dei primi anni Cinquanta venisse attribuito al cinema, che vedeva allora un periodo di massima popolarità, fra l'invasione dei film americani e il momento d'oro del neorealismo cinematografico. L'espressione "fare del cinema" riferita alla letteratura equivaleva più che mai a denunciare un cliché, mentre il clima risulterà molto mutato nel '69, quando l'uscita della *Paga del sabato* verrà accompagnata dallo strillo: "La storia di un Humphrey

Bogart di provincia”. Ciononostante, rivista oggi, la valutazione del responsabile dei “Gettoni” appare miope e limitativa, incapace di misurarsi con gli aspetti più originali propri della valenza cinematografica del romanzo. Molto lucido e chiaro è il rilievo mosso a questo riguardo da Angelo Jacomuzzi, che in un suo saggio fenogliano vede dirette invece proprio in questa direzione “la tensione reale del libro” e le sue “componenti più attive”. E dopo aver notato come “l’ingiustizia del rifiuto editoriale e la pubblicazione postuma del ’69 funzionano come un’astuzia involontaria a leggerlo nella sua giusta luce”, scrive:

“Sul piano tematico, intanto, acquistano pieno rilievo elementi che stanno invece ai margini dei luoghi deputati della narrativa neorealistica, che si rifanno ai moduli del gangsterismo di certa narrativa e cinema americano e talora li ripetono macchinalmente, quasi a citarli, appunto secondo un progetto di ripetizione comica che sottrae il disagio del protagonista e i personaggi in genere a qualsiasi possibilità di dignificazione, di eticità anche rovesciata. Proprio i cascami, l’imitazione di certi sottoprodotti della narrativa e dello spettacolo stanno a qualificare e differenziare il libro entro la temperie neorealistica e a squalificare ogni tentativo populistico di riconoscere una dignità per elezione sociologica agli attori della vicenda”.⁶¹

Altri critici hanno anche di recente messo in luce l’uso significativo e consapevole che Fenoglio fa dell’elemento cinematografico nel romanzo. Fra questi, Orsetta Innocenti, citando i due film che vi compaiono in maniera direttamente mimetica, cioè *Beau Geste* di William Wellman e *My Darling Clementine* (*Sfida infernale*) di John Ford, nota:

“Non è un caso dunque se la citazione di due pellicole di avventura romanzesca accompagna il momento della scelta (sbagliata) di Ettore. I due film diventano infatti sia un’allusione al possibile destino di Ettore, sia si propongono come un momento di evasione all’interno di un quotidiano che il protagonista percepisce come asfittico, opprimente e soprattutto sempre uguale a se stesso”.

E prosegue affermando che:

“Nel cinema (e soprattutto in quel cinema di avventura, impegno, passione e sfide all’*ok corral*) Ettore sembra ritrovare i mezzi di un’evasione romanzesca in grado di rinnovare le sue speranze e i suoi sogni a occhi aperti, attraverso i quali alimentare (in maniera più o meno consapevole) anche il rimpianto per un passato (...) che non torna più”.⁶²

Un prezioso contributo sempre a questo riguardo ci viene dallo studioso inglese Philip Cooke, fra l’altro autore di un saggio su *La paga del sabato* mai tradotto in italiano.⁶³ Nel saggio, Cooke suggerisce un’inedita chiave di lettura del romanzo, allo scopo di dimostrare che gli elementi cinematografici in esso contenuti, a suo tempo oggetto delle critiche di Calvino e soprattutto

di Vittorini, svolgono un ruolo e una funzione precisa e importante, che non sono mai stati pienamente compresi. Egli nota come i commenti critici siano stati rivolti in particolare all'uso che Fenoglio fa del "cinematografo" nelle ultime fasi del romanzo, e afferma come invece, a suo avviso, l'intero romanzo sia investito di elementi cinematografici, tali da doversi reputare un suo valore aggiunto. Cooke sottolinea anzitutto il fatto che quasi ogni scena è impostata in modo tale da presupporre l'uso di telecamere in posizioni diverse, con un'attenzione particolare e costante al dettaglio visivo, e il ricorso a flashback, a volte rinforzati da un brusco mutamento del sonoro della scena, altro chiaro espediente cinematografico. A tale scopo, analizza una serie di scene del romanzo, mostrando efficacemente la validità del proprio assunto, di cui vale senz'altro la pena di accogliere i passaggi più significativi. Eccone uno: il protagonista Ettore si dirige al caffè per incontrare Bianco, e lo trova mezzo ubriaco, circondato da tre donne. Al suo arrivo, Bianco le scaccia e si lancia in un attacco misogino, affermando che le donne "non servono a niente, che a starti vicino addirittura ti sporcano".⁶⁴ Ed ecco la reazione di Ettore:

"In quel momento a Ettore il cervello gli si afflosciò dolcemente in petto, gli si slargò e lui disse con voce lenta, col bicchiere in mano, come un attore: L'amore dell'uomo per la donna cresce e diminuisce come fa la luna, ma l'amore dell'uomo per l'uomo, del fratello per il fratello, è fermo come le stelle ed eterno come la parola di Dio. Era la prefazione di una pellicola americana che Ettore aveva visto in quei giorni e gli era rimasta impressa tanto che la sapeva a memoria".⁶⁵

Nota a tale proposito Cooke:

"The scene is already cinematic in terms of the flash-back and the depiction of Bianco. But at this point cinema appears to invade Ettore's mind and impinge on the nature of his consciousness. He takes on the guise of an actor and lives life, if only briefly here, as though he were in a film. Naturally, there is a certain amount of irony here as well, and it would be wrong to take the scene too much at face value. Nevertheless, given the centrality of the cinematic aspects of the texts, the scene cannot be disregarded, particularly as Ettore decides to become a gangster at this very point in his life. It is important, I think, that before Ettore participates in his first piece of illegal activity (the extortion of money from an ex-fascist who dies of fright), he takes himself off to the cinema to watch a film."⁶⁶

Arriviamo così al dialogo a conclusione della scena:

"Ettore disse: -Cosa c'è al cinema?
- *Sfida infernale*
- Che roba è?
- Far west. Ho visto i cartelloni.

- Allora vado a vedere questa sfida infernale – disse Ettore”.⁶⁷

E Cooke può quindi proseguire nella sua analisi, affermando:

“What Fenoglio appears to be suggesting here is that, along with all the other factors which lead him to take the decision to pursue wealth, but above all fulfilment, as a gangster, there lies the cinema. In other words the matrix, the framework within which Ettore’s decisions are made as well as his perception of the outside world, contain cinematic elements. The cinema structures the nature of his understanding of the world”.⁶⁸

Il risultato, commenta ancora Cooke, è: “a distancing from reality, a tendency to live life in a world of imagination and fantasy”.⁶⁹ Ed ecco le sue conclusioni:

“Ettore’s identification with cinema allows us to propose a different reading of the cinematic elements of the text. In my view, they are not indications of weakness, or inability to deal with the psychological situation that his characters are in. Instead they are deliberate and allow Fenoglio to reinforce one of the key aspects of the text. Indeed the more cinematic the scenes, the more the fact that Ettore is living life as though he were in a film is reinforced”.⁷⁰

E dopo aver analizzato una successiva scena in cui Ettore, insieme ai suoi complici compie un’azione malavitosa e rivolge una battuta a Bianco che richiama la memoria dell’esperienza partigiana, Cooke aggiunge:

“He therefore conflates his activities as a partisan and as a bandit, without realising that when he was a partisan he was leading an authentic existence, whereas now he is leading life as though he were in a film”.⁷¹

* * *

Veniamo ora all’atteggiamento di Calvino nei confronti di Fenoglio, che così come si è visto nell’esame del carteggio, risulta piuttosto ondivago e contraddittorio, e sembra implicare da un lato una sincera stima e amicizia per lo scrittore, dall’altra una certa ambivalenza, dovuta anche alla sua posizione di subalternità decisionale nei confronti di Vittorini. Apprezza fin dalla prima lettura *La paga del sabato* e fosse per lui lo pubblicherebbe subito, ma dopo le riserve e infine il netto rifiuto di Vittorini, si allinea a questi e lo asseconda, diventando quasi più realista del re, tanto che in prima battuta si dice poco convinto dei racconti, e scrive a Vittorini di “non avervi trovato materia per un libro”, come si è visto nella lettera del gennaio ’52, salvo poi due mesi dopo dichiarare a Fenoglio di apprezzarli, in specie il primo. Ribadisce fino al settembre ’52 il suo gradimento per il romanzo, attribuendo al direttore dei

“gettoni” la sua bocciatura, ma più tardi non pubblicherebbe *La malora*, suggerendo a Vittorini di dirottarlo su una rivista. Come vedremo, negli anni '60 le cose saranno diverse e Calvino avrà acquisito una posizione tale da consentirgli di avere un rapporto alla pari con Vittorini. Ma nel periodo preso fin qui in esame, la sua posizione rimane incerta, fra gli incoraggiamenti rivolti a Fenoglio, e per questi certo preziosi, e una certa ambiguità nell'interpretare il proprio ruolo di mediazione fra lo scrittore, Vittorini e la Einaudi. Questo vale anche per le modeste somme degli anticipi spettanti a Fenoglio, per i quali questi si rivolge in più di una occasione a Calvino e che dovrà penare non poco per riuscire a incassare, dopo elusivi silenzi e cospicui ritardi. Tuttavia un'opinione diffusa reputa Calvino una figura più che mai positiva per Fenoglio, in ragione del fatto di essere stato in qualche modo il suo scopritore e primo estimatore, come a lui stesso piaceva ripetere, e soprattutto in forza della famosa pagina della Prefazione alla riedizione del *Sentiero dei nidi di ragno* del 1964, in cui a un anno dalla precoce scomparsa dello scrittore Calvino scrive:

“E fu il più solitario di tutti che riuscì a fare il romanzo che tutti avevamo sognato, quando nessuno più se l'aspettava. Beppe Fenoglio, e arrivò a scriverlo e nemmeno a finirlo (*Una questione privata*), e morì prima di vederlo pubblicato, nel pieno dei quarant'anni. Il libro che la nostra generazione voleva fare, adesso c'è, e il nostro lavoro ha un coronamento e un senso, e solo ora, grazie a Fenoglio, possiamo dire che una stagione è compiuta, solo ora siamo certi che è veramente esistita: la stagione che va dal *Sentiero dei nidi di ragno* a *Una questione privata*.

Una questione privata (che ora si legge nel volume postumo di Fenoglio *Un giorno di fuoco*) è costruito con la geometrica tensione d'un romanzo di follia amorosa e cavallereschi inseguimenti come *l'Orlando furioso*, e nello stesso tempo c'è la Resistenza proprio com'era, di dentro e di fuori, vera come mai era stata scritta, serbata per tanti anni limpidamente dalla memoria fedele, e con tutti i valori morali, tanto più forti quanto più impliciti, e la commozione, e la furia. Ed è un libro di paesaggi, ed è un libro di figure rapide e tutte vive, ed è un libro di parole precise e vere. Ed è un libro assurdo, misterioso, in cui ciò che si insegue, si insegue per inseguire altro, e quest'altro per inseguire altro ancora e non si arriva mai al vero perché.

E' al libro di Fenoglio che volevo fare la prefazione: non al mio”.⁷²

Considerata la statura e la fama assunte da Calvino, e accresciutesi col passare del tempo, è ben comprensibile che questa sua pagina sia stata acquisita come uno dei maggiori attestati di stima espressi nei confronti di Fenoglio, e abbia accreditato al suo autore un indubbio merito. Tuttavia vi è una serie di notazioni da fare riguardo ad essa, e poi all'atteggiamento complessivo di Calvino nei confronti di Fenoglio, sul piano della valutazione critica della sua opera, e a tale riguardo il contributo più puntuale e rilevante è venuto da Gian Carlo Ferretti, in un intervento neanche troppo citato, del

quale anche per questo ritengo opportuno richiamare i passaggi più salienti.⁷³ Ferretti nota innanzitutto come, dopo l'esordio di Fenoglio nel '52, Calvino scriva di lui solo molti anni dopo, e precisamente a seguito della morte dell'autore, nella appena citata Prefazione. Ne scriverà di nuovo più tardi in un quaderno dell'Istituto Nuovi Incontri di Asti, nel '68, e poi ancora nel '72, in un'intervista a "Uomini e libri", nell'ambito di iniziative che hanno luogo rispettivamente a cinque e a dieci anni dalla morte di Fenoglio. E qui Ferretti sottolinea la:

“esiguità quantitativa degli scritti, una certa loro occasionalità esterna (gli anniversari, una testimonianza verosimilmente richiesta, le risposte a un intervistatore), e le relative sedi defilate e minori. Si aggiunga –prosegue Ferretti- il raffronto con numerose altre e non esterne occasioni da Calvino mancate, a partire dal '54: interviste sulla letteratura della Resistenza, saggi di bilancio critico della narrativa italiana contemporanea, opere postume di Fenoglio, eccetera (in sedi, poi, di maggior rilievo). Per non dire di un silenzio recensorio totale. Un tale comportamento suscita già di per sé qualche interrogativo, se non sorpresa”.⁷⁴

Di seguito, Ferretti fa riferimento allo stretto rapporto fra i due scrittori, sia sul piano personale che su quello editoriale, documentato come abbiamo visto da un fitto scambio epistolare; quindi ai giudizi che proprio qui risultano improntati a vivo apprezzamento e incoraggiamento; e infine a come questo tipo di rapporti per solito trovasse una ricaduta nell'attività saggistica e recensoria di Calvino, cosa che nei confronti di Fenoglio non avviene. Perciò il critico arriva a domandarsi se il silenzio su Fenoglio sia da intendersi “come una sua implicita inclusione o al contrario esclusione, e in generale come il segno di un'incertezza, reticenza, difficoltà di valutazione e collocazione”.⁷⁵

Dopo aver preso in esame le occasioni mancate più evidenti, Ferretti si pone un altro quesito importante, e cioè come mai Calvino si esprima su Fenoglio in modo esplicito, e più che elogiativo, solo nel '64, e per questo analizza acutamente alcuni dei passaggi significativi della Prefazione. Ne mette così in luce una certa accentuazione autocritica, che non a caso introduce al passaggio commosso ed elogiativo su Fenoglio e sul suo *Una questione privata*, e afferma come:

“un verosimile desiderio di risarcimento trova l'occasione di un'opera emblematica, forse con qualche senso di colpa e di rimorso per il precedente silenzio e per le compromissioni con una società editorial-letteraria e non, da cui Fenoglio era stato immune”.⁷⁶

Nel contempo, nota ancora Ferretti, Calvino giunge a tanto positive e in certo modo riparatorie affermazioni, a seguito di una visione e di un'analisi del tempo trascorso dall'immediato dopoguerra ad allora, improntata a un suo

sostanziale affrancamento e distanziamento, per cui Fenoglio finisce per essere assunto da Calvino come:

“l’espressione morale e letteraria più alta di una stagione ed esperienza tanto fondamentale quanto lontana ed estranea per lui, tanto preziosa allora quanto inattiva oggi: di un momento privilegiato insomma e senza sviluppo. La sua figura e opera perciò, con paradosso apparente, quanto più viene innalzata a rappresentare emblematicamente un’epoca e una generazione (‘il romanzo che tutti avevamo sognato’), tanto più viene –inevitabilmente – circoscritta e ridotta e distanziata rispetto all’atteggiamento intellettuale e alla ricerca letteraria del Calvino 1964”.⁷⁷

Così l’ineccepibile analisi di Ferretti sembra confermare in pieno la sensazione che si prova rileggendo oggi la Prefazione di Calvino: quella cioè di una malcelata presa di distanze sul piano letterario, e insieme di un modo per mettersi a posto la coscienza nei confronti di Fenoglio, verso il quale Calvino è consapevole di aver avuto una discreta responsabilità riguardo alle difficoltà e alle incomprensioni di cui questi è stato oggetto.

* * *

Se al rapporto di Fenoglio con Calvino, pur in presenza di ambiguità e contraddizioni, si può attribuire nel suo complesso un segno positivo, lo stesso non si può dire per quello con Vittorini, a cui pure va il merito di aver riconosciuto il suo valore e di averlo fatto pubblicare. Innanzitutto la distanza fra i due è fin da subito assai maggiore, e resterà tale. Fenoglio si rivolge sempre al suo interlocutore come al “Sig. Vittorini”, e l’ultima lettera che gli invia è quella datata 18 dicembre ’53, che citerò fra poco, mentre, sebbene con lunghe pause, il suo scambio di lettere con Calvino continuerà fino a pochi mesi prima della morte. Mentre quest’ultimo si pone per così dire a mezza altezza fra i due, Vittorini rimane nel suo ruolo di potere e autorevolezza, che come direttore di collana si esercita nello scegliere i testi e richiedere loro le qualità che pretende per i suoi “Gettoni”. Qualità che possiamo trovare esplicitate in una pagina scritta quasi certamente da lui per la presentazione della collana:

“Due sono in effetti i motivi per cui un manoscritto può diventare un ‘Gettone’: o la sua innocenza, e cioè la sua validità documentaria; oppure la forza, anche artificiosa, o bizzarra, ma comunque creativa, che l’autore dimostra di possedere attraverso le sue pagine. Su quarantacinque libri pubblicati in quattro anni (alla fine saranno in tutto 58, fra il 1951 e il 1958, nota mia) possiamo contarne una trentina della prima specie e una quindicina della seconda. Ma non ve ne sono dei primi che presentano il carattere del lavoro ispirato? E non ve ne sono anche fra i secondi che offrono anche l’interesse della testimonianza diretta e immediata? La collana è a questo, in fondo, che vorrebbe giungere: a far sorgere scrittori che avessero la buona volontà e fossero

a un tempo di vocazione”.⁷⁸

Difficile valutare l'applicazione di questi presupposti operata dal direttore di collana nei confronti di Fenoglio, anche perché siamo di fronte a toni assertivi, con cui vengono però espresse considerazioni dotate di un tasso di arbitrarietà piuttosto elevato. Vittorini comunque è molto convinto delle proprie idee, e rispetto a Fenoglio non esprimerà mai dubbi o ripensamenti, anzi ribadisce la bontà delle proprie scelte e la legittimità delle imposizioni, come si può evincere leggendo il frammento di un lettera indirizzata a Calvino circa il rapporto con i “giovani scrittori”:

“Quanto al discorso sui trent'anni dei giovani -sarà vero che noi li invitiamo a riscrivere i loro libri – ma perché accade che i loro libri non siano mai pubblicabili come ce li presentano a tutta prima? Non sarebbe stato un fallimento pubblicare Fenoglio col romanzo che voleva lui? Non sarebbe stato un guaio pubblicare lo Stern com'era? Non sarebbe stato un pasticcio il Montella prima versione?”.⁷⁹

Già detto della miope incomprensione e bocciatura della *Paga del sabato*, il rapporto fra Fenoglio e Vittorini subisce poi una netta svolta negativa quando Fenoglio presenta a Einaudi *La malora*. Dopo aver letto il testo, Vittorini esprime infatti una serie di perplessità, riguardo ad alcuni presunti limiti del libro, specie sul piano della scrittura. Ma questa volta Fenoglio non ci sta, non sembra affatto disposto a uniformarsi alle sue indicazioni, e in data 18 dicembre 1953 gli scrive: “Credo di aver ben capito il senso e la portata dei Suoi rilievi. Stia certo che ne farò tesoro per il mio prossimo libro. Parlo al futuro perché francamente non mi sento di correggere il racconto e se mi accingessi partirei con la convinzione di finir col guastarlo anzi che migliorarlo”.⁸⁰ Vittorini non accoglie con favore tale atteggiamento, anche se stavolta non arriva a decretare la bocciatura del libro. Ecco cosa scrive il 31 dicembre, rispondendo al riguardo a Calvino:

“Sul Fenoglio beh, direi che dovremmo pubblicarlo lo stesso. Io gli ho scritto dissentendo dalla strada che ha infilato, ma gli ho detto pure che non ritengo sia rimediabile in questo stesso racconto. Che d'altra parte è vivo e vitale, e comunque serve a mostrare un pericolo che tutti questi giovani dal piglio in principio moderno stanno per correre: il pericolo di rinculare, a forza di dialetto, fin giù giù ai naturalisti piemontesi e a Remigio Zena”.⁸¹

E si tratta di pesanti notazioni negative che Vittorini riprende di lì a poco in una sede ben più visibile e di peso. Infatti al momento di scrivere il consueto risvolto del libro, decide di esprimervi delle considerazioni critiche e quasi risentite, che non hanno uguali fra le sue presentazioni dei “Gettoni”, né forse nell'editoria in genere. Sembrano altresì implicare l'idea che per un

testo sia un tale titolo di merito essere inserito nella collana, da consentire al suo direttore di accompagnarlo, almeno nel caso della *Malora*, con un risvolto malevolo. Dopo alcuni apprezzamenti iniziali, infatti, Vittorini mette in guardia Fenoglio e quegli scrittori che come lui sembrano dotati di “piglio moderno e di lingua facile”, e al loro riguardo dichiara il timore che

“appena non trattino più di cose sperimentate personalmente, essi corrano il rischio di ritrovarsi al punto in cui erano, verso la fine dell’800 i provinciali del naturalismo, i Faldella, i Remigio Zena; con gli spaccati e le fette che ci davano della vita, con le storie che ci raccontavano, di ambienti e di condizioni senza saperne fare simbolo di storia universale, col modo artificiosamente spigliato in cui si esprimevano a furia di afrodisiaci dialettali. E’ solo un rischio che essi corrono; un dirupo lungo il quale camminano. Ma del quale è bene che siano avvertiti”.⁸²

Quello che più che un avvertimento pare un giudizio, ci appare oggi infondato nella sostanza, se è vero che alla lettura il romanzo si rivela improntato a una fortissima tensione linguistica. Come avrà più volte modo di specificare lo stesso Fenoglio, inoltre, il ricorso a termini dialettali non può davvero reputarsi un artificioso additivo, poiché al contrario è frutto di una precisa necessità espressiva, tesa a instaurare un rapporto autentico col reale vissuto linguistico dei personaggi. Su questo oggi concordano gli studiosi, e si vedano fra gli altri Soletti, Grignani e De Nicola.⁸³ Proprio quest’ultimo commenta che il pesante “avvertimento” semmai denotava:

“la difficoltà di Vittorini nel mettersi in sintonia con l’autentico mondo creativo di Fenoglio, come già era apparso dalla scelta dei due temi trattati nei corrispondenti racconti desunti dalla *Paga del sabato* che certo solo in parte riproponevano il senso globale del romanzo, la cui carica innovativa gli era comunque sfuggita”.⁸⁴

Trattandosi però non più del testo di una lettera, e nemmeno di una pagina critica, ma del risvolto di copertina del romanzo, non meno che una questione di sostanza se ne pone una di forma, col paradosso della pagina di presentazione di un libro che usa i termini e i toni di una stroncatura. Fenoglio la prende come “una frustata in faccia”, stando a quanto ricorderà l’amico Felice Campanello.⁸⁵ Il risvolto gli causa una crisi di rabbia, per cui non si fa vedere per giorni al Bar Savona, dove è solito incontrare gli amici. Altra conferma ci viene fornita dall’amico Ugo Cerrato, che riferisce come, quando nell’estate del ’54 Fenoglio riceve da Torino le cinque copie omaggio della *Malora*, appena letto il risvolto scritto da Vittorini ne rimane scosso e turbato, e dà subito sfogo alla propria amarezza. Non è tanto il riferimento agli “afrodisiaci dialettali” a ferire la sua sensibilità, quanto il termine “provinciale”, unito al “timore”, sempre espresso nel risvolto, che esaurite le esperienze personali non sapesse trovare altre risorse per la sua scrittura.

Stando ancora ai ricordi di Ugo Cerrato, Fenoglio si lamenta con gli amici asserendo, e come dargli torto, che il comportamento della Einaudi è da reputarsi esecrabile anche commercialmente: “come se la Marengo di Alba scrivesse sulle etichette delle bottiglie di vino *Non bevetelo perché è acido*”.⁸⁶ Ed è curioso notare che un’immagine analoga, come vedremo nel capitolo successivo, la si ritrovi in uno degli attacchi subiti dal suo libro d’esordio. I timori dell’autore si rivelano ampiamente fondati, perché in effetti il risvolto offre comodi appigli e avvallamenti per talune critiche negative su *La malora*. A settembre esce su “Oggi” una pesante e irridente stroncatura, a firma di Domenico Porzio, che fa esplicito riferimento alle riserve espresse da Vittorini nel suo risvolto per approvarle e rincararne la dose. Parla di “evidente carenza di fantasia”; scrive che Vittorini ha ben indicato il “vizio” di Fenoglio, che nel “dirupo lungo il quale camminano” questi autori, secondo lui sarebbero già caduti, e “Questa Malora infarcita di dialetto ne è un esempio”.⁸⁷

Un mese dopo, con un pezzo elogiativo, si schiera in senso opposto su “Paragone” Anna Banti, che in proposito scrive: “Vano quindi, almeno per noi, strologare maliziosamente sul lavoro futuro di uno scrittore così dotato e così presente”.⁸⁸ Ma come sappiamo, “Oggi” è un settimanale che tira oltre 500 mila copie e che viene letto nelle case e nei caffè di Alba assai più delle pagine letterarie, che esprimono ben diverse valutazioni. Il rovello del dubbio sulle proprie qualità di scrittore torna a tormentare Fenoglio, che solo l’anno prima, scrivendo a Vittorini, aveva detto di sé: “Molto probabilmente non possiedo ancora, se mai lo possiederò, il fondo del romanziere. Non conosco ancora le 4 marce, per esprimermi con termine automobilistico”.⁸⁹ E ora si ritrova sulle spalle, come ha osservato Maria Corti, “l’intollerabile fardello della sfiducia in sé”.⁹⁰ E a riprova la Corti chiama in causa il *Diario* dell’autore, quando questi vi scrive:

“La *Malora* è uscita il 9 di questo agosto. Non ho ancora letto una recensione, ma debbo constatare da per me che sono uno scrittore di quart’ordine. Non per questo cesserò di scrivere ma dovrò considerare le mie future fatiche non più dell’appagamento di un vizio. Eppure la constatazione di non essere riuscito buono scrittore è elemento così decisivo, così disperante, che dovrebbe consentirmi, da solo, di scrivere un libro per cui possa ritenermi buono scrittore”.⁹¹

Dal che la Corti conclude: “Dunque, la ferita è stata profonda, troppo in verità: isolato in provincia e introverso, Fenoglio diede eccessiva importanza e splendore al giudizio di Vittorini”.⁹²

Certo non recheranno conforto a Fenoglio nemmeno i dati sulle vendite, che a loro volta paiono influenzate dal famigerato risvolto. *La malora*, infatti, vende poco più della metà delle 2000 copie stampate, meno

delle 1168 (sulle 1750 stampate) dei *Ventitré giorni*, usciti quando lui era uno sconosciuto esordiente. Ce n'è abbastanza per mettere definitivamente in crisi la fiducia che Fenoglio ancora nutriva per Vittorini e più in generale per la Einaudi, con cui tra l'altro continua a penare per riuscire a incassare i diritti di edizione che gli spettano. Si prepara così il terreno per la rottura col suo primo editore, con una serie di ricadute e implicazioni che ci porterebbero molto più avanti nel tempo, e fuori dal campo specifico di questa ricerca, ma di cui voglio richiamare almeno i passaggi principali, specie sul versante editoriale.

* * *

Dopo l'uscita della *Malora*, Fenoglio scrive il racconto *Un giorno di fuoco*, che per il tramite di Anna Banti nell'ottobre del '55 esce su "Paragone". Progetta un volume di racconti langhigiani che poi abbandona. Dalla primavera del '56 comincia a lavorare al "libro grosso", come più tardi lo chiamerà lui stesso, col quale si propone di raccontare l'intero quinquennio che va dal '40 al '45. E' la storia di Johnny, che raggiungerà le seicento pagine e quindi sembrerà richiedere un'uscita in due volumi. Nel frattempo ha molto diradato i contatti con Einaudi, che mantiene solo con Calvino, e ha macerato i motivi di dissidio con Vittorini, tanto che quando Pietro Citati, venuto a incontrarlo ad Alba nel gennaio del '57, gli parla di un probabile interessamento di Livio Garzanti per il libro a cui sta lavorando, si dimostra interessatissimo. Dalla Einaudi non arrivano notizie, mentre nella primavera dell'anno successivo Garzanti lo contatta direttamente e gli propone un congruo anticipo. Fenoglio è combattuto, esita a voltare le spalle alla Einaudi e glissa con Calvino che gli domanda del suo lavoro. Si decide quindi a dividere in due parti la storia di Johnny e invia la prima, che termina con l'8 settembre, in lettura a Garzanti, col titolo *Primavera di bellezza*. Garzanti però non è del tutto convinto del testo e nemmeno dell'uscita in due parti. Ma la seconda non è pronta, Fenoglio ci lavora alacremente ma non ne è ancora persuaso e alla fine *Primavera di bellezza* esce da Garzanti nella primavera del '59. Come sappiamo si tratta dell'ultimo libro che Fenoglio riesce a pubblicare in vita. Di lì a poco, combattuto fra vari progetti, tormentato da perenni dubbi sulle proprie qualità di scrittore, abbandona definitivamente la storia di Johnny e prende a lavorare in altre direzioni, per poi concentrarsi su Milton, protagonista del romanzo che uscirà postumo col titolo *Una questione privata*. Negli ultimi anni della sua vita, la possibilità della pubblicazione di un nuovo volume di racconti, compreso *Un giorno di fuoco*, sfuma a causa di una contesa in termini di diritti fra Garzanti ed Einaudi, con cui Fenoglio ha giostrato piuttosto malamente e ingenuamente. Il volume, dal titolo *Un giorno*

di fuoco e comprendente anche *Una questione privata*, come sappiamo uscirà poi insieme ai racconti con Garzanti, poco dopo la scomparsa dell'autore.

Ho voluto almeno per cenni richiamare questi dati, per trarne alcune semplici deduzioni riguardo a come la “fortuna” di Fenoglio, o forse sarebbe più appropriato parlare di “sfortuna in favore”,⁹³ sia stata in buona misura determinata dalle incomprensioni e dagli ostacoli posti sul cammino del suo libro di esordio, e poi dei pochi altri che ha potuto vedere stampati, a fronte di un lavoro dagli esiti ben più vasti, ma che solo come postumi, in un arco decennale, avrebbero visto le stampe e ottenuto i dovuti riconoscimenti. Per prima cosa, la bocciatura della *Paga del sabato*, e il risvolto della *Malora* con i suoi annessi, hanno contribuito a convincere Fenoglio di non avere il passo di romanziere, né forse di riuscire mai ad averlo. Il “libro grosso” che scrive poco dopo, e che nelle sue intenzioni avrebbe dovuto comprendere *Primavera di Bellezza* e il futuro *Partigiano Johnny*, dimostra il contrario, ma anche il suo corso, e il suo mancato compimento, vengono influenzati dai torti che lo scrittore ha subito. La pensa allo stesso modo Franco Petroni, che in proposito scrive:

“Le incomprensioni e gli equivoci di cui si è detto influenzarono, con ogni probabilità, l’attività letteraria di Fenoglio, e lo indussero, o almeno lo incoraggiarono, a compiere scelte che assunsero, forse per il carattere stesso dell’uomo, che si tagliava sempre i ponti alle spalle, un carattere drastico”.⁹⁴

Alle scelte e ai dubbi compositivi vengono poi a sommarsi confuse vertenze editoriali, seguite alla scelta di lasciarsi avvicinare da un altro editore, Garzanti, che sono a loro volta conseguenza della piega negativa assunta dal rapporto con Einaudi e con Vittorini in particolare. Sono appunto richieste e ambascie editoriali a indurre Fenoglio a pubblicare *Primavera di bellezza* da solo, e dopo una discutibile revisione ad hoc, per poi abbandonare la seconda parte del “libro grosso” e seguire altre strade (che peraltro producono fra l’altro un gioiello quale *Una questione privata*). Abbiamo così la decennale sparizione di quella che oggi viene reputata l’opera maggiore dell’autore, *Il partigiano Johnny*, il che a sua volta determina una serie di effetti negativi. In primo luogo fornisce un apporto decisivo alla sostanziale sottovalutazione di Fenoglio negli ultimi anni della sua vita e dopo la sua precoce scomparsa, facendo sì che egli venga reputato, e si senta: “un narratore piemontese noto solamente a ristretti circoli letterari”.⁹⁵ E se mai avesse dei dubbi, è Calvino stesso a ricordagli che non è in alcun modo diventato uno “scrittore da pubblico”.⁹⁶ In effetti, dei *Ventitré giorni* e della *Malora* ha venduto mezza tiratura o poco più, mentre altri “Gettoni”, come Rigoni Stern e la Ortese, hanno avuto cinque ristampe.

Fenoglio viene sottovalutato anche nel suo ambiente di appartenenza,

ad Alba e in famiglia, e questo fra l'altro ha come conseguenza lo stato di confusione in cui precipitano le sue carte dopo la scomparsa. E' nota la dispersione di testi per cui, come risulta da varie testimonianze, materiali, pagine dattiloscritte, quaderni spariscono da casa Fenoglio, in alcuni casi per sempre, perché vengono messe a disposizione di chiunque li richieda. Molto chiara a questo riguardo è anche Maria Corti, che ricorda diversi spostamenti del materiale superstite, attraverso i quali questo si è progressivamente ridotto di dimensioni, e scrive:

“Fenoglio è morto giovane, a 41 anni soltanto, quando la sua vera storia di scrittore ancora sfuggiva alla critica, era tenacemente chiusa nei cassetti. Morto lui, questi furono presto aperti; cominciò il lungo esodo di manoscritti e dattiloscritti secondo un itinerario che oggi è impossibile ricostruire in tutte le sue fasi e tappe: mani di amici e non amici, editori, lettori di case editrici. Solo le conseguenze del rischioso viaggio sono a noi palesi: scomparsa di blocchi di fogli, disordine bizzarro, quasi inverosimile del restante materiale così da non sembrare passato per mano di tranquilli lettori, ma ritornato alla base, cioè in casa della vedova, sulle ali del vento”.⁹⁷

Allo stesso modo, solo a una grossolana e colpevole sottovalutazione si può attribuire l'incuria che causa la distruzione di una notevole quantità di preziosi materiali, definiti polemicamente da Luca Bufano “Fondo Tanaro”. Si tratta di una vicenda non troppo nota, riportata dallo stesso Bufano in testa al volume di lettere fenogliane già più volte citato.⁹⁸ Nel 1957, quando il padre di Fenoglio vende la macelleria, la famiglia si trasferisce da Piazza Rossetti a corso Langhe, senza preoccuparsi di svuotare la soffitta della vecchia casa. Lassù Beppe ha accumulato negli anni libri, quaderni, fascicoli, sacchi di lettere. Si tratta di un vasto ancorché disordinato archivio che occupa numerosi scatoloni, cioè quelli che un giovane operaio torinese con l'hobby della pesca troverà appunto sulle rive del Tanaro. E' successo che Fenoglio non ha fatto in tempo a recuperare quel materiale dalla soffitta e nel 1968, a undici anni dal trasloco della famiglia e a cinque dalla morte dell'autore, il proprietario ha concesso l'uso dei locali ad alcuni giovani che lo richiedevano, a condizione che venissero sgomberati del loro contenuto. E' inconcepibile una circostanza del genere per autori come Pavese, Calvino o Vittorini, ma purtroppo solo con grave ritardo si scoprirà che la statura di Fenoglio non è inferiore alla loro. Per dare almeno l'idea del danno che il nostro ne subisce, in termini di testi e di fama, nonché di ricostruzione bio-bibliografica e di indagine critica, basti dire che l'operaio-pescatore raccoglie a caso e si porta via due quaderni e alcuni taccuini che lo incuriosiscono. Sulla base di questo fortuito ritrovamento, le cui modalità esatte non sono mai state del tutto chiarite, è stata salvata almeno una parte dei primi testi partigiani scritti da Beppe Fenoglio, che dopo varie e misteriose traversie

saranno dati alle stampe nel 1994 col titolo *Appunti partigiani*.⁹⁹ Tutto il rimanente materiale resta lì, a farsi mangiare un foglio alla volta dalla corrente del fiume. Vorrei infine aggiungere che il non aver potuto ultimare e vedere pubblicato il suo “libro grosso”, per condizioni e cause in gran parte indipendenti dalla sua volontà, ha portato come si è visto all’uscita di *Primavera di bellezza* nel ’59, e all’uscita postuma del suo fondamentale seguito, pubblicato a cura di Lorenzo Mondo solo nel 1968. Questa fa subito decollare la fortuna del suo autore, ma suscita una quantità di polemiche per il modo arbitrario con cui è stato ricostruito il testo. Inizia così la famosa *vexata quaestio*, la disputa filologica che si concentra sulla datazione delle opere fenogliane, e a sua volta fa implodere il dibattito critico, di nuovo a svantaggio dell’autore.¹⁰⁰ In tal senso si esprime chiaramente Gian Luigi Beccaria, secondo cui per un lungo periodo la critica su Fenoglio ha “finito per diventare spesso impraticabile e nel complesso noiosa, salvo che per pochi intendenti: deprimente per il lettore medio oltre che per l’autore stesso”.¹⁰¹ E diversi critici concordano con questa valutazione, fra gli altri Franco Petroni e Andrea Rondini.¹⁰² Come se tutto ciò non bastasse, a danneggiare Fenoglio sopravvivono altri elementi legati alla ricezione del suo libro d’esordio, in particolare riguardo ai duri e infamanti attacchi che gli vengono rivolti dalle pagine dell’*Unità*, e questo sarà argomento centrale del prossimo capitolo.

Note al capitolo 1

¹ Per tutte le note biografiche su Fenoglio, vedi la recente e accurata biografia di Piero Negri Scaglione, *Questioni private. Vita incompiuta di Beppe Fenoglio*, Einaudi, Torino 2006.

² Beppe Fenoglio, *La paga del sabato*, Einaudi, Torino, 1969, p. 32

³ Beppe Fenoglio, *Appunti partigiani 1944-1945*, Einaudi, Torino, 1994

⁴ in *Beppe Fenoglio. Lettere 1940-1962*, Fondazione Ferrero, Alba, 2002, p. 50

⁵ Intervista a Elio Filippo Acrocca, in *Ritratti su misura di scrittori italiani*, Sodalizio del libro, Venezia 1960, p. 180-81; si trova anche in Appendice a *Beppe Fenoglio, Lettere 1940-1962*, op cit p. 196-197

⁶ Claudio Pavone, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità della Resistenza*, Bollati Boringhieri, Torino, 1991, p.221

⁷ *ivi*, pp 221-25

⁸ C. Pavese, *La casa in collina*, Einaudi, Torino, 1948

⁹ I. Calvino, Prefazione alla riedizione di *Il sentiero dei nidi di ragno*, Einaudi, Torino, 1964, p. 7

¹⁰ M.Luisa Marchiaro, *Ricordo di B.F.*, in “*Cenobio*”, XXI (1972), 2, p. 95. (Il “difetto di parola” è la balbuzie che talvolta affliggeva Fenoglio, specie quando si trovava in situazioni emotivamente disagiati).

¹¹ M. Fenoglio, *Casa Fenoglio*, Sellerio, Palermo, 1995, p. 126

¹² Beppe Fenoglio, *Lettere 1940-1962*, op cit, p. 16

¹³ *Ivi*. p. 18

¹⁴ F. Antonicelli, *Primavera di Bellezza*, in “*La Stampa*”, 9 settembre 1959

¹⁵ L. Bufano, *Beppe Fenoglio e il racconto breve*, Longo Editore, Ravenna, 1999, p. 99-100

¹⁶ F. Antonicelli, *Scompare con la morte di Beppe Fenoglio una speranza della letteratura piemontese*, in “*La Stampa*”, 19 febbraio 1963

¹⁷ L. Bufano, *Beppe Fenoglio e il racconto breve*, op cit, p. 100-101

¹⁸ Vedi in Beppe Fenoglio, *Lettere 1940-1962*, op cit p. 22-23

¹⁹ L. Bufano *Beppe Fenoglio e il racconto breve*, op cit p.86-87

²⁰ *ivi.*, p. 102-103

²¹ *Lettera a Giovanna Cresci, Londra*, in Beppe Fenoglio, *Lettere 1940-1962*, op cit p 19-21

²² L. Bufano, *Beppe Fenoglio e il racconto breve*, op cit pag 104

²³ L. Bufano, *Le frontiere di Valdivilla*, in *Il partigiano Fenoglio. Uno scrittore nella guerra civile*, Fandango, Roma, 2000, p. 59

²⁴ “Patrimonio archivistico Valentino Bompiani, scrittore ed editore”, in fase di studio presso il Centro “APICE” (Archivi della parola, dell’immagine e della comunicazione editoriale), presso l’Università degli studi di Milano

²⁵ Beppe Fenoglio, *Lettere 1940-1962*, op cit p. 22

²⁶ in *Italo Calvino, Lettere. 1940-1985*, a cura di L. Baranelli, Mondadori, Milano, 2000, p. 311-312

²⁷ in Beppe Fenoglio, *Lettere 1940-1962*, op cit p. 22-23

²⁸ I. Calvino, *Lettere 1940-1985*, op cit p. 313-314

-
- ²⁹ In Elio Vittorini, *Gli anni del Politecnico, Lettere 1945-1951*, a cura di Carlo Minoia, Einaudi, Torino, 1977
- ³⁰ Lettera del 10 novembre 1950, in Beppe Fenoglio *Lettere 1940-1962* p. 22
- ³¹ In *Beppe Fenoglio, Lettere 1940-1962*, op cit p. 27
- ³² in Italo Calvino, *Lettere 1940-1985*, op cit p. 317
- ³³ in Beppe Fenoglio, *Lettere 1940-1962*, op cit p. 31
- ³⁴ riportato in Beppe Fenoglio, *Lettere 1940-1962*, op cit p.36
- ³⁵ in Italo Calvino, *Lettere 1940-1985*, op cit, p. 317
- ³⁶ in Beppe Fenoglio, *Lettere 1940-1962*, op cit p. 35-36
- ³⁷ ivi pp.44-45
- ³⁸ Non presente in Italo Calvino, *Lettere 1940-1985*, op cit; riportata in *Beppe Fenoglio, Lettere 1940-1962*, op cit, p. 46-47
- ³⁹ ivi p. 55
- ⁴⁰ Risolto al volume di Beppe Fenoglio *I ventitré giorni della città di Alba*, Einaudi, Torino, 1952
- ⁴¹ L. Bufano, *Beppe Fenoglio e il racconto breve*, op cit p. 117
- ⁴² Beppe Fenoglio, *La paga del sabato*, op cit p. 41
- ⁴³ in Beppe Fenoglio, *Lettere 1940-1962*, op cit p. 28
- ⁴⁴ ivi p. 29
- ⁴⁵ G. Grassano, *La critica e Fenoglio*, Cappelli, Bologna, 1978, p. 201
- ⁴⁶ F. De Nicola, *Introduzione a Fenoglio*, Laterza, Bari, 1989, p. 5
- ⁴⁷ M. Corti, *Beppe Fenoglio. Storia di un «continuum» narrativo*, Liviana editrice, Padova, 1980, p. 36
- ⁴⁸ ivi p. 42
- ⁴⁹ B. Fenoglio, *La paga del sabato*, op cit p. 10
- ⁵⁰ ivi p. 51
- ⁵¹ ivi p.111
- ⁵² ivi p. 32
- ⁵³ In : M. Corti, Nota a *La paga del sabato*, prima edizione, Einaudi 1969, p. 144, la Corti scrive di “un intervento di Vittorini determinante per la sorte del romanzo; egli persuade Fenoglio a sacrificarlo, riducendolo a materiale da cui estrarre un racconto breve”, quando invece, come abbiamo visto dal carteggio, è Fenoglio che per primo propone di ricavare un racconto dal romanzo, sebbene non sappiamo con quale spirito
- ⁵⁴ ivi p 147
- ⁵⁵ In “Nuova antologia”, settembre 1969
- ⁵⁶ G. Pampaloni, sul “Corriere della sera”, 7 settembre 1969
- ⁵⁷ L. Mondo, “La Stampa”, 6 luglio 1969
- ⁵⁸ E. Siciliano, in “L’opinione”, 27 luglio 1969
- ⁵⁹ G. Lagorio *Finalmente “La paga del sabato”*, in “Il Ponte” n. 8-9, agosto-settembre 1969
- ⁶⁰ W. Mauro, *Invito alla lettura di Fenoglio*, Mursia, Milano, 1972, p. 106
- ⁶¹ A. Jacomuzzi, *Alcune tesi sullo scrittore Fenoglio*, in *La citazione come procedimento letterario e altri saggi*, Edizioni dell’Orso, Alessandria, 2005, p. 64
- ⁶² O. Innocenti, *Tra lavoro e romance, A proposito della Paga del sabato*, in *AAVV Beppe Fenoglio Scrittura e Resistenza*, a cura di G. Ferroni, M.I. Gaeta e G. Pedullà, Edizioni Fahrenheit 451, Roma, 2006

⁶³ Philip Cooke, *Rereading La paga del sabato: Fenoglio, Cinema and History*, in AAVV, *Homage to Pavese and Fenoglio*, “Quaderni dell’Istituto Italiano di Cultura”, Edimburgo, n. 10, dicembre 2000-gennaio 2001. Cooke è autore di vari altri articoli e saggi su Fenoglio, in particolare sul *Partigiano Johnny*, poi raccolti nel volume *Fenoglio's binoculars, Johnny's eyes, History, Language and Narrative Technique in Fenoglio's “Il partigiano Johnny”*, New York, Peter Lang, 2000.

⁶⁴ B. Fenoglio, *La paga del sabato*, op cit p. 34

⁶⁵ ivi p. 34-35

⁶⁶ Philip Cooke, *Rereading La paga del sabato: Fenoglio, Cinema and History*, op cit p. 41-42. “La scena è già altamente cinematografica in termini di flasback e descrizione di Bianco. Ma a questo punto appare il cinema ad invadere la mente di Ettore e ad influire sulla natura della sua consapevolezza. Egli assume le sembianze di un attore e vive la vita, anche se solo brevemente qui, come se fosse in un film. Naturalmente c’è anche una certa dose di ironia, e sarebbe sbagliato prendere la scena troppo per buona. Ciononostante, data la centralità degli aspetti cinematografici dei testi, la scena non può essere trascurata, in particolare quando Ettore decide di diventare un malvivente in questo preciso momento della sua vita. Ritengo importante che Ettore, prima di partecipare al suo primo atto illegale, (l’estorsione di denaro a un ex-fascista che muore di paura), se ne vada al cinema a vedere un film” (traduzione mia)

⁶⁷ B. Fenoglio, *La paga del sabato*, op cit p.43

⁶⁸ P. Cooke, *Reraeding La paga del sabato: Fenoglio, Cinema and History*, op cit p. 42. “Ciò che Fenoglio sembra suggerire qui è che insieme a tutti gli altri fattori che lo condussero a prendere la decisione di inseguire la ricchezza, ma soprattutto la propria realizzazione come malvivente, là si trova il cinema. In altre parole, la matrice, il quadro nel quale vengono prese le decisioni di Ettore, come anche la sua percezione del mondo esterno, contengono elementi cinematografici. Il cinema struttura la natura della sua comprensione del mondo” (traduzione mia).

⁶⁹ ivi p. 42. “Un distacco dalla realtà, una tendenza a vivere la vita in un mondo immaginario e fantastico”, (traduzione mia)

⁷⁰ ivi p. 42-43, “L’identificazione di Ettore col cinema ci permette di proporre una diversa lettura degli elementi cinematografici del testo. A mio parere, essi non sono indicatori di debolezza o incapacità di affrontare la situazione psicologica nella quale sono i suoi personaggi. Sono invece intenzionali, e permettono a Fenoglio di rinforzare uno degli aspetti chiave del testo. In effetti, più le scene sono cinematografiche, più il fatto che Ettore vive come se fosse in un film è rinforzato” (traduzione mia)

⁷¹ ivi p. 43, “Egli fonde, dunque, le sue attività di partigiano e di bandito, senza rendersi conto che quando era partigiano conduceva un’esistenza autentica, mentre adesso vive la vita come se fosse un film” (traduzione mia)

⁷² I. Calvino, Prefazione alla riedizione de *Il sentiero dei nidi di ragno*, Einaudi, Torino, 1964, p. 22

⁷³ G. C. Ferretti, *Calvino lettore di Fenoglio*, in AAVV, *Beppe Fenoglio oggi*, a cura di Giovanni Ioli, Mursia, Milano, 1989

⁷⁴ ivi p. 252

⁷⁵ ivi p. 253

⁷⁶ ivi p. 256

⁷⁷ ivi p. 257-258

⁷⁸ in Elio Vittorini, *I risvolti dei Gettoni*, a cura di C. De Michelis, Scheiviller,

Milano, 1988, p. 43

⁷⁹ Lettera di Vittorini a Calvino del 23 gennaio 1954. Si legge, altrimenti inedita, in G. Gronda, *Per conoscere Vittorini*, Milano, Mondadori, 1979, 409-10. Il romanzo di Fenoglio a cui si allude è ovviamente *La paga del sabato*

⁸⁰ in Beppe Fenoglio, *Lettere 1940-1962*, op cit p. 68

⁸¹ *ivi* p. 68

⁸² E. Vittorini, risvolto di copertina a *La malora* di B. Fenoglio, Einaudi, Torino, 1954

⁸³ E. Soletti, *Beppe Fenoglio*, Mursia 1977; M. A. Grignani, *Tempi e piani del racconto ne "La malora"*, in AAVV *Beppe Fenoglio oggi*, Mursia. Milano, 1991; F. De Nicola, *Introduzione a Fenoglio*, Laterza, Bari, 1989

⁸⁴ F. De Nicola, *Introduzione a Fenoglio*, op cit p 69

⁸⁵ P. Negri Scaglione, *Questioni private. Vita incompiuta di Beppe Fenoglio*, op cit p.172

⁸⁶ *Approfondimento* di U. Cerrato, riportato in *Beppe Fenoglio, Diario*, a cura di P. Gramaglia e L. Ugone, Centro Culturale Beppe Fenoglio, Murazzano, 2007, p. 49-51

⁸⁷ D. Porzio, su "Oggi", settembre 1954

⁸⁸ A. Banti, *Beppe Fenoglio*, in "Paragone", ottobre 1954

⁸⁹ in Beppe Fenoglio. *Lettere 1940-1962*, op cit. p. 62

⁹⁰ M. Corti, *Per una cronologia delle opere di Beppe Fenoglio*, in Atti del convegno nazionale di studi fenogliani, in "Nuovi argomenti", n. 35-36, settembre-dicembre 1973, p. 222

⁹¹ In *Beppe Fenoglio, Diario*, op cit p. 23

⁹² *Per una cronologia delle opere di Beppe Fenoglio*, op cit p.222

⁹³ *La sfortuna in favore* è il titolo del volume di saggi di Valter Boggione, Marsilio, Venezia/Centro di documentazione Beppe Fenoglio, Fondazione Ferrero, Alba, 2011

⁹⁴ In Franco Petroni, *La critica e Fenoglio. , Equivoci e difficoltà nella ricezione*, in "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia Università di Siena, Vol. XVI, 1995, p. 175

⁹⁵ Così egli si definisce in una lettera a Livio Garzanti, in *Beppe Fenoglio, Lettere 1940-1962*, op cit p. 108-109

⁹⁶ Assente nell'epistolario calviniano, si trova in *Beppe Fenoglio. Lettere 1940-1962*, op cit p. 83, in cui Calvino fra l'altro scrive: "E' vero che fai un romanzo? Siamo ansiosi di avere qualcosa di tuo nuovo. Anche quel volume di nuovi racconti che mi dicevi l'anno scorso. Io vorrei pubblicarli nei 'Coralli', non più nei 'Gettoni', beninteso se è una cosa che possa lanciarti come scrittore 'da pubblico'"

⁹⁷ M. Corti, *Beppe Fenoglio. Storia di un "continuum" narrativo*, Liviana Editrice, Padova, 1980, p. 57

⁹⁸ Vedi l'Introduzione di Luca Bufano al volume *Beppe Fenoglio. Lettere 1940-1962*, op cit

⁹⁹ B. Fenoglio, *Appunti partigiani 1944-1945*, op cit

¹⁰⁰ in estrema sintesi, si tratta della *querelle* in cui Maria Corti ha a lungo affermato e ribadito che la prima redazione del *Partigiano Johnny* andava collocata negli anni Quaranta, prima ancora dei *Racconti della guerra civile*, tesi contestata e poi ribaltata da una serie di studi fra i quali quelli di Eugenio Corsini, in *Ricerche sul Fondo Fenoglio*, in "Sigma", 26, giugno 1970; Roberto Bigazzi, *La cronologia del Partigiano di Fenoglio*, in "Studi e problemi di critica testuale", vol XXI, 1980, ora in *Fenoglio: personaggi e narratori*, Roma, Salerno, 1983; Eduardo Saccone, in *Tutto Fenoglio: questioni di*

cronologia, con qualche appunto di critica e filologia a proposito del 'Partigiano Johnny, in "Modern Language Notes", vol. 95, 1981, ora in *Fenoglio. I testi e l'opera*, Torino Einaudi, 1988; Gina Lagorio, *Ipotesi per il Partigiano Johnny*, in "Il Ponte", 2, 1969; Francesco De Nicola, *Introduzione a Fenoglio*, Bari, Laterza, 1989. La datazione della prima redazione del Partigiano Johnny alla seconda metà degli anni Cinquanta è stata poi ulteriormente confermata dal volume delle lettere fenogliane, oltre che dalla scoperta e pubblicazione degli *Appunti partigiani*.

¹⁰¹ G. L. Beccaria, *La guerra e gli asfodeli. Romanzo e vocazione epica di Beppe Fenoglio*, Serra e Riva editori, Milano 1984, p. 10

¹⁰² Vedi in: F. Petroni, *La critica e Fenoglio*, op cit pag 186 e A. Rondini, *Dallo splendido isolamento al successo problematico. Fenoglio e la critica dell'ultimo decennio*, in Testo. Studi di teoria e di storia della letteratura e della critica letteraria, XXIV, 45, Pisa, 2003.

CAPITOLO 2. La ricezione: elogi e anatemi.

2.1. Gli apprezzamenti della critica

Va premesso che anche la ricezione dei *Ventitré giorni* è stata già al centro di alcuni studi.¹ Si tratta di testi ancora validi, a cui farò più di un riferimento, ma che risalgono a diversi decenni fa e oggi risultano limitati e incompleti. Ritengo pertanto utile ricostruire il quadro dell'accoglienza riservata dalla critica al libro d'esordio di Fenoglio, per poi soffermarmi sugli attacchi che gli sono giunti da parte della sinistra, in particolare sulle pagine di diverse edizioni del quotidiano "L'Unità", che non hanno ancora avuto una disamina approfondita ed esaustiva.

La prima recensione in assoluto, una sorta di presentazione dell'autore, compare il 12 giugno 1952 sul "Corriere albese".² Non mancano però alcuni interessanti spunti critici. "Dopo questo libro Fenoglio", scrive l'autore, "resterà celebre per le sue 'fucilazioni'. L'uomo al muro: non importa se ora, in un racconto, si tratti di un fascista, oppure, in un altro, di un partigiano". E sul piano stilistico parla di "una prosa tutta 'polpa', avvincente per la crudezza dei suoi fatti, dosata dall'equilibrio degli elementi".

Pronto a indicare la qualità di Fenoglio è anche Carlo Pizzinelli, sul "Corriere Lombardo", in data 14-15 luglio 1952, che scrive di un libro "assai notevole", dotato di un "sottinteso umoristico assai spregiudicato che non nuoce, e anzi giova alla narrazione", e conclude: "Fenoglio ha una sua penna e spontanea vena, una sua originale scrittura, magra, scarna, priva di aggettivi, e possiede un suo stile".

Ad agosto esce sul "Nuovo Corriere" una recensione anonima, quasi di certo scritta da Romano Bilenchi, che dirige il quotidiano fiorentino, in cui fra i "Gettoni" viene segnalato il libro di Fenoglio in cui si riconoscono:

"precise qualità narrative" nella rappresentazione di "un mondo dove i diversi valori si inceneriscono, prima ancora di interpretarsi e costruirsi, per risentirsi in una regione geografica e dell'animo, dove la legge dura è quella di vita-morte. Son quasi tutti racconti che della guerra partigiana, oltre alla materia scarna e diretta, han colto quella nozione di pericolo un poco apocalittica che riportata anche ai racconti successivi dà loro un tono di scuola. Quindi, dopo un impegno verso la materia di decisa qualità morale, uno svolgimento che non si crea di se stesso, ma vien composto come in un montaggio cinematografico".³

E' quindi la volta di Giambattista Vicari⁴ con un pezzo decisamente elogiativo, capace di mettere in luce diversi aspetti centrali della poetica

fenogliana. Vicari parla delle “sorprendenti qualità” e del realismo “temperamentale” dell’autore, tutto fatti e “scalpello”, opposto al “bozzettismo paesano” di “troppa recente letteratura nostra”. Rileva nei primi sei racconti “la scrittura dosata e oggettiva che fissa tipi e figure indimenticabili” e aggiunge:

“Fenoglio racconta, racconta fatti, e sembra andar per le spicce senza indugiare un attimo nel lavoro di penna; e noi vorremmo dire che questa, se non è incredibile vocazione naturale, è abilissima, raffinata maestria letteraria, d’uno che ha saputo scartare tutte le retoriche passate e presenti e marcia lungo una strada propria, certo di raggiungere gli effetti e i risultati finali più con lo scalpello che con la lima”, per concludere che l’autore “distribuisce con ammirevole imparzialità la sua copiosa messe di rilievi, ora tragici e ora grotteschi, suscitando la sua poesia da questo attrito dei diversi gesti degli uomini, (...). Che è un modo validissimo di trarre una morale dagli eventi, e di prender partito senza salire sul pulpito della presunzione oratoria, che nelle sue arbitrarie sentenze deprime l’autentica arte”.

Vivi elogi esprime anche don Carlo Maria Richelmy, sacerdote della San Paolo, ordine religioso nato proprio ad Alba e che fra l’altro pubblica “Famiglia cristiana”. Richelmy recensisce i *Ventitré giorni* partendo dal ricordo di un incontro personale col suo autore, e scrive: “C’è una lezione in queste pagine che ci conduce alla narrativa migliore”; “è una scrittura concreta senza indulgenze alla pagina, al sentimento, ai facili sbandamenti”; e poi ancora: “nessun libro come questo ha colto l’essenza di quella lotta e il sangue di quei giorni con parole meno retoriche e sfacciate”. Tuttavia la recensione si conclude con rilievi di stampo diverso, là dove si lamenta il disagio per la “psicologia cruda”, per “una intelligenza troppo lucida e quasi sempre perversa”, e Richelmy scrive:

“Il peso che sentiamo sull’anima a lettura finita altro non è se non questa mancanza di umanità, questo valore uomo che qui non appare, in nessun modo, nemmeno come valore perduto”.⁵

Come vedremo, da spunti analoghi, sebbene dall’angolatura di una opposta parrocchia, la critica di matrice comunista muove gli attacchi che si susseguono fra l’estate e l’autunno dello stesso anno, e che prenderò in esame in un secondo momento.

A partire dall’autunno si pronunciano anche i critici più accreditati, su importanti testate. Per prima Anna Banti interviene su “Paragone”,⁶ definisce il suo libro d’esordio come “l’unico valido e sincero” fra gli ultimi “Gettoni” e fra l’altro scrive:

“I suoi motivi non sono mai gratuiti, la sua scrittura non è mai strafottente, gli idiotismi dialettali vi sono introdotti con una grazia brusca ma appassionata che li giustifica: lontana dalla freddezza che li impone in altri prodotti di narrativa realistica contemporanea, gergo rapidamente svuotato e accademico prima di nascere. E qui vien buono un confronto fra ‘gettone’ e ‘gettone’, vale a dire fra Fenoglio e Arpino, l’autore di *Sei stato felice, Giovanni*. Ecco, appunto, l’ottimo adepto di un’accademia che non è stata scuola”.

Non manca poi un preciso attacco alla stessa collana dei “gettoni”, “che almeno nella maggioranza ostentano una coerenza di programma piuttosto dogmatica che efficiente e, insomma, una sorta di partito preso” e allo stesso Vittorini, poiché:

“La colpa – colpa letteraria, s’intende – non è dei singoli scrittori della collana, ma di chi li sceglie e li assortisce in un mazzetto più disinfettato che aromatico: talché i difetti e le scarsezze di ognuno si aggravano per vizio di fraternità: una fraternità voluta, artificiosa, che a momenti fa pensare alla montatura”.

Di parere diverso, almeno a quest’ultimo riguardo, è Carlo Bo,⁷ che definisce gli ultimi “Gettoni”, quelli di Guerra, Fenoglio, Lugli e Arpino, un “gruppo felice”, per poi occuparsi in particolare di Guerra e di Fenoglio, i due autori che giudica più interessanti, riservando implicitamente proprio a quest’ultimo la palma del migliore, quando scrive che la sua è “una delle più felici soluzioni” nel rapporto fra realtà e letteratura. E continua:

“Il Fenoglio sembra aver compreso rettamente il significato di certe lezioni realistiche, salvando soltanto la parte della cosa intatta e lasciando invece tutto quello che poteva portare al gesto, all’amplificazione e allo sfruttamento. Ora essere arrivati a questo punto significa avere già percorso un buon tratto di strada, soprattutto significa essere responsabili della propria fatica. Solo a questo patto si esce dalla letteratura sperimentale per entrare nel campo del vero lavoro: dal tentativo si passa all’opera. E non è più questione di auguri e di speranze ma di notazioni, di risultati e di definizione concreta”.

A dimostrazione di come la collana diretta da Vittorini, fra apprezzamenti e critiche, rimanga un punto di riferimento imprescindibile per la narrativa italiana di questi anni, anche Geno Pampaloni, in un quasi contemporaneo intervento⁸, fa un consuntivo dei “Gettoni”, eleggendo a sua volta Arpino e Fenoglio come i più dotati. Secondo Pampaloni, Arpino sarebbe “il più letterario, e, nonostante la forzatura di certe pagine, il più tradizionale”. Mentre:

“Ancora più sicuro di sé è Beppe Fenoglio, nei *Ventitré giorni della città di Alba*. Un raccontare diretto, fermo attentissimo, e, anzi, senza neppure le indulgenze liriche

e il fantasticare di Arpino. Fatti e figure sono visti in un'aria lucida netta, in un periodare personalissimo, che ha dello sprezzo giovanile e della sapiente ironia. Molti di questi racconti confinano con la trascrizione letteraria di scene di film, anche per il taglio, la tecnica della sospensione e della sorpresa, e per la minore importanza che assume la figura umana di fronte al rapido e silenzioso agganciarsi delle immagini dei fatti. A poco a poco si va dalla consueta etica del personaggio o della persona a un'etica della storia narrata. Ma allo stesso tempo, accanto a questa modernità tecnica narrativa, i racconti del Fenoglio conservano molto anche della favola popolare; hanno il sapore tutto terrestre e contadino di chi, su un sottinteso stupore di fondo che investe tutta la vita, non si meraviglia invece di niente, e va brusco per la sua via. Il Fenoglio non è uno scrittore colto e sottile come l'Arpino, ma certo è più malizioso, primitivo e acuto come gli antichi cronisti, e non si mescola mai alle cose che racconta; ne mostra invece gli spigoli vivi, l'imprevista evidenza. (...) Certo, racconti come 'L'andata' e 'Un altro muro', oltre a quello che dà il titolo al libro, sono tra il meglio che ci ha dato la letteratura di questa guerra, e nella loro schiettezza, sgombrano il campo da molta retorica".

Ho voluto riportare quasi integralmente questa parte della recensione, che oggi ci appare assai acuta ed efficace nell'individuare alcuni dei tratti distintivi dell'autore, che emergeranno con ancor maggiore evidenza in successive opere. Vi segnalerei anche il riferimento alle "scene di film", su cui tornerò fra breve.

Verso la fine dell'anno vi sono poi da segnalare altri interventi di rilievo, a cominciare da quello di Giuseppe De Robertis,⁹ tutto dedicato ai *Ventitré giorni* e incentrato sulle qualità stilistiche del suo autore. De Robertis esordisce affermando che fra le nuove proposte dei "Gettoni" è il libro di Fenoglio che rappresenta "la sorpresa grossa, la sorpresa per eccellenza". E in seguito afferma:

"E' scrittore con le sue carte in regola: e io non vi troverei nessuna traccia, intanto, di letteratura americana contemporanea; se mai buone letture francesi del bell'Ottocento, disuete oggi. Allora, piuttosto che un neorealista, un realista, ma integrale, che ti dà, oltre la cosa, il sentimento, l'ombra della cosa (e il suo dato sulla pagina: lo stile). Uno scrittore vero, insomma, in funzione di narratore, non però aggiunto al narratore, come dire 'artifex additus artificii'. E basta leggere un racconto solo *Ettore va al lavoro*; anche l'inizio del libro: *I ventitré giorni della città di Alba*, punteggiato di suggestioni e riflessioni vive, di fermenti, di umori (...). Quel suo parlar figurato, ad esempio, che arricchisce a ogni passo la narrativa e il dialogo, è, si direbbe, il contrassegno più fino, variato e rinnovato, tanto è cosa sua (dico saputa adoperare)".

Più avanti, esprimendo un giudizio negativo solo su un racconto, *L'odore della morte*, il critico indica fra le più spiccate doti di Fenoglio la "facoltà di osservazione, con un massimo di resa", nonché la "fantasia di questo nostro scrittore così radicato nella realtà e nello stesso tempo così

immune”, e ne fornisce una ricca esemplificazione. In conclusione De Robertis, con una posizione nettamente contraria a quanti avevano accusato di disumanità la crudezza fenogliana, afferma:

“Nei sei capitoli su Alba, in tema tanto difficile, l’uomo è stato all’altezza dello scrittore. Umano, infallibile, giusto (perché gli parlava dentro la ‘pietas’). L’uomo, all’altezza dello scrittore: ed è cosa sopra tutte da pregiare”.

Quando poi l’articolo sarà riproposto, con progressivi ampliamenti,¹⁰ verrà ribadito e meglio sviluppato il “fortissimo senso di pietà” dell’autore, “una disperata passione e una disperata pietà”. Vi è un passaggio di questo intervento su cui mi pare opportuno soffermarmi, poiché De Robertis è l’unico fra i critici a riscontrare, fra le influenze rintracciabili nel libro di esordio di Fenoglio, le “buone letture francesi del bell’Ottocento” (a eccezione solo di Gianfranco Contini che parlerà di “probità flaubertiana”, come dirò fra poco). Su questo, molti anni più tardi, offrirà un originale contributo Luca Bufano, a proposito delle rilevanti e in qualche modo sorprendenti affinità fra i *Ventitré giorni* e l’opera di un grande maestro del racconto, quale è Guy de Maupassant, e in particolare i suoi *Contes de guerre*.¹¹ Secondo Bufano, vi sarebbe una serie di precisi riscontri testuali che dimostrano come negli anni dell’immediato dopoguerra Fenoglio assuma profondamente la lezione del grande scrittore francese, facendone un proprio modello, per quanto riguarda:

“la cura quasi ossessiva per la regia e il montaggio della narrazione, la tensione costante alla perfezione del disegno, un’indubbia passione per il ritmo e la fattura della frase, l’estrema concisione del dettato, e, almeno in una significativa istanza, il punto di vista di uno spettatore non coinvolto che osserva con distacco ironico e superiore il comportamento degli uomini sullo sfondo della storia”.

In special modo risulterebbero evidenti delle analogie fra il racconto di Maupassant *Boule de suif* e quello eponimo del libro di Fenoglio. In entrambi è rappresentata una città in tempo di guerra, contesa fra due eserciti (le truppe francesi in rotta da Rouen, inseguite da quelle prussiane nel primo, l’ingresso dei partigiani in Alba e la fuga dei fascisti nel secondo). “In entrambi i casi”, afferma Bufano, “la singolare sfilata è vista con gli occhi di uno spettatore anonimo che ne sottolinea gli aspetti grotteschi . (...) La vanagloria dei superiori è messa in ridicolo con ferocia da Maupassant, con più sottile sarcasmo e ironia da Fenoglio, ma con uguale esito dissacratorio”. E dopo un’efficace e persuasiva serie di raffronti testuali, Bufano ribadisce in conclusione che fra i due racconti “C’è una costante ripresa d’immagini, una

tonalità della frase, che non lasciano dubbi sull'influenza esercitata dallo scrittore francese”.

Sempre sul finire dell'anno, esce una scheda di Pietro Citati,¹² personaggio che come si è visto avrà un ruolo decisivo poco più avanti nel contatto di Fenoglio con Garzanti, Citati scrive che Pavese:

"aurait aimé le Piémont 'barbare' de Fenoglio, les passions dures et sobres qu'il décrit en conteur sec et précis, attentif aux faits, sans complaisances ni commentaires"; che l'autore "orchestre ses histoires sur un rythme rapide et dépouillé, presque cinématographique"; che "la psychologie n'est pas sa préoccupation primordiale: il la réduit presque toujours à des termes concrets et objectifs, à une évidence réaliste"; per concludere che la letteratura italiana "avait vraiment besoin d'un narrateur de cette trempe qui, dans son premier livre, a déjà un sens si exact du mot, une belle maîtrise du style".¹³

Altri interventi di un certo rilievo sono da registrare nei primi mesi del 1953. Mario Colombi Guidotti¹⁴ indica in Fenoglio una delle più valide proposte uscite dai "Gettoni". Esprime qualche perplessità al riguardo di "certi personaggi soltanto elementari, o certe figure-non personaggi, certo ritmo nel paesaggio, certo linguaggio crudo, certa forma di suggestione o capacità (o desiderio) di concludere la scena col dramma secco, esatto". Ma più chiare e nette sono le notazioni positive, riferite ad alcuni racconti partigiani, a cominciare da quello eponimo:

"In *I ventitré giorni della città di Alba* il piglio e l'umore del narratore si organizzano perfettamente, mettono in luce non solo una buona maturità del linguaggio schietto, robusto (assai più pulito e preciso di quello spesso troppo scoppiettante e abbandonato di Calvino), ma pure una rappresentazione senza sbavature d'un mondo vissuto (una indiscussa capacità di vedere le cose *duramente*, senza sentimentalismi)".

Sicuramente degna di attenzione, ancorché comparsa in una pubblicazione poco nota, è la recensione di Dino Menichini. Dopo aver affermato che la collana dei "Gettoni" ha raccolto "le voci più significative dei giovani scrittori del dopoguerra", Menichini indica nei *Ventitré giorni* di Fenoglio "la sorpresa più grossa, non di tutta la collana ma del dopoguerra narrativo italiano". E continua: "Un libro quasi perfetto, una narrazione senza indugi e senza compiacimenti, diretta, tutta controllatissima, attenta". Il recensore riporta quindi l'incipit del racconto eponimo, e commenta:

"Ecco tutto il racconto (...) e tutti gli altri, vanno diritti così, 'in medias res', conservando per tutta la loro stesura questo carattere lucido, rapidissimo, secco: in uno stile del tutto personale, che ha scatti bellissimi d'ironia ed è intessuto di giovanile e sprezzante baldanza. Uno scrittore, Fenoglio, oltremodo dotato: con tutta

una sapiente tecnica della sospensione e della sorpresa, con tutta una precisa misura del ‘taglio’ e della soluzione del racconto. (...) Racconti come *Ettore va al lavoro*, *Pioggia e la sposa*, *Un altro muro* e *L’acqua verde* (oltre il primo, *I ventitré giorni*) sono certo tra i più singolari e fermi che ci abbia dato la letteratura in questi ultimi anni”.¹⁵

Arriviamo così alla primavera del 1953 per registrare l’intervento di Giorgio Luti, che prende una veste di consuntivo, anche perché tiene evidentemente conto di interventi precedenti e vi si confronta. Luti definisce innanzitutto Fenoglio come “scrittore vivissimo, padrone di uno stile ormai maturo e di un linguaggio coerente, tutto giustificato sul ‘parlato’”, e con un richiamo al modello di Verga ne indica la “facilità e la completezza del trapasso tra lingua e dialetto, il senso preciso della parola che si fa stile e che di esso resta il segno più alto”. Quindi individua a sua volta nei racconti sulla guerra partigiana il nucleo più forte del libro “così nuovo nei temi e nello stile, originale nel clima narrativo che vien proponendo”, e a tal proposito scrive:

”La guerra partigiana e l’ambiente ad essa connesso è scrutato e penetrato con occhio vigile, in un certo senso, distaccato. Quasi vien da pensare che, proprio per la clamorosa evidenza con cui la lotta partigiana è a noi offerta, Fenoglio non l’abbia a pieno vissuta in sé, risolta davvero in una personale disperazione; da ciò ci sembrano derivare certi giudizi facili, certe ironie che non trovano rispondenza in profondo; ma d’altra parte la visione è diretta e potente: senti che la guerra davvero l’ha vista e compresa: c’è infine alla base del ‘soggetto’ un’ambiguità interna tra coscienza del fatto, visione di esso, resoconto e giudizio”.¹⁶

In merito a questa sorta di scarto e contrasto che il giovane critico coglie fra un distacco che lascia quasi pensare a un non-vissuto e una “visione diretta e potente” che dice l’opposto, un documento assolutamente chiarificatore risulta essere il testo scritto da Fenoglio per la Commemorazione del partigiano Dario Scaglione, detto Tarzan, suo amico e compagno d’armi, che sacrificò eroicamente la propria vita per restare accanto a un compagno ferito, nel corso della battaglia di Valdivilla.¹⁷ Si tratta di una perorazione dal tono appassionato e commosso, che attesta quanto nella vita reale Fenoglio fosse poco distaccato riguardo alla lotta partigiana e ai propri compagni di allora, e perciò anche la sua profonda consapevolezza e lucidità nell’operare il sostanziale distinguo fra realtà e letteratura. Ci tornerò in seguito. Luti si richiama poi agli interventi di Pampaloni, concordando con lui circa la tecnica cinematografica dell’autore, e a quello di De Robertis. Con quest’ultimo si dice d’accordo sul fatto che:

“Senza dubbio è da escludersi un’influenza ‘americana’ nel senso di gusto corrente, di scuola e di tradizione, ma d’altra parte ci sembra necessaria un’eccezione per l’esempio di Hemingway, un esempio sempre presente in Fenoglio e che costantemente si afferma nel soggetto (si veda il rapporto evidente tra l’idea centrale di *Ettore va al lavoro* e quella di *Il ritorno del soldato*”.¹⁸

E abbiamo visto come entrambi questi richiami abbiano trovato piena conferma in riferimento alla *Paga del sabato*, da cui il racconto fenogliano è tratto. Quindi Luti osserva come:

“In funzione del fatto così intuito si articolano i tanti espedienti di un narrare ormai sapiente: il gusto ironico, l’osservazione penetrante, l’immagine aderentissima al clima sentimentale. Il fatto ha un sapore quotidiano, il gusto di sempre, ed è così che Fenoglio ci trasporta nella sua cronaca, semplicemente, con rara immediatezza”.

Di seguito, il critico analizza i due gruppi di racconti, ribadendo la maggiore qualità del primo, nel quale individua: “il grande quadro di vita partigiana, rapido ed esatto”; “il rapporto perfetto fra dialogato e narrativa”, “la prevalenza, sul ragionare, della forza del fatto che sa tradursi in immagine, proprio per quella forma cinematografica che (...) rende visibile quello che la parola ha facoltà di suggerire soltanto”, il “dono dell’ironia (...) che non è fine a se stessa ma si spiega come parte del fatto, come parte dell’ambiente, infine come partecipazione”. Infine, dopo aver espresso maggiori riserve per il secondo gruppo di racconti, Luti conclude che “il vero artista, il lettore non lo troverà qui” ma nei primi racconti, che chiaramente rivelano “uno scrittore nuovo”.

Mi pare giusto terminare questa prima carrellata di recensioni e interventi con un imprescindibile riferimento a Gianfranco Contini, che a sua volta esprime alcuni brevi ma importanti giudizi sull’opera prima di Fenoglio. Di un immediato riscontro abbiamo traccia in una lettera¹⁹ nella quale Fenoglio ringrazia Vittorini per avergli riportato l’apprezzamento espresso al suo riguardo da Contini. In seguito quest’ultimo, scegliendo di antologizzare il racconto *Il trucco* come esempio di una “rappresentazione reale e non oleografica della Resistenza” si sarebbe così espresso in proposito dei *Ventitré giorni*:

“(Il racconto) prende nome da uno dei più memorabili episodi della Resistenza nel 1944, la liberazione e il governo per alcune settimane, senz’aiuti stranieri, di Alba: è una trascrizione prettamente esistenziale, non agiografica, di probità flaubertiana (si pensa al referto sugli avvenimenti politici nell’*Education sentimentale*), tanto più meritoria per chi era stato fra gli attori dell’evento”.²⁰

Contini avrebbe inoltre citato il “molto rimpianto Fenoglio” e “l’eccellenza dei Ventitré giorni” nella sua introduzione alla prima edizione

della *Cognizione del dolore* di Carlo Emilio Gadda.²¹

La fin qui trattata rassegna di articoli e interventi, apparsi sui *Ventitré giorni* nei mesi successivi alla sua uscita, configura un quadro di apprezzamento vivo e unanime. Vi si riscontra anche una pressoché generale concordanza sul fatto che il nucleo iniziale, coi racconti di tematica partigiana, sia il più forte e originale della raccolta, mentre maggiori distinguo, e qualche critica anche severa, vengono espressi su quelli di argomento civile. Numerose concordanze sono rintracciabili nelle valutazioni dei critici anche riguardo alle qualità dello scrittore. Fra queste, viene messo in luce il realismo, nel senso di evidenza realista del fatto narrato (Bo, De Robertis, Pampaloni). Poi l'oggettività, il distacco, l'imparzialità, l'assenza di artificio e di retorica nel raccontare la lotta partigiana (Vicari, Luti, Contini). E ancora, una maturità stilistica già raggiunta, rara per un esordiente, e la forza di una scrittura immediata, precisa ed essenziale. Mi pare degno d'attenzione anche il fatto che più di un critico (Pampaloni soprattutto, ma anche Citati e Luti) ponga l'accento, in termini assolutamente positivi, sul ricorso di Fenoglio a tecniche cinematografiche, dimostrando di aver colto alcuni degli elementi messi in luce dalle qui citate note di Jacomuzzi,²² oltre che dal saggio di Cooke, riguardo alla *Paga del sabato*,²³ e invece travisati e disconosciuti da Vittorini. Ma è venuto ora il momento di considerare la componente a se stante della critica di matrice comunista, a cui ho già fatto cenno, e della quale mi ripropongo di condurre una disanima completa e approfondita quale non è stata ancora fatta in precedenza.

2.2. Gli attacchi della stampa comunista

Fra agosto e ottobre 1952, su "L'Unità" escono quattro articoli, uno per ciascuna edizione del quotidiano comunista (nell'ordine: Torino, Roma, Genova e Milano), in una successione così serrata da far pensare a un fuoco di fila. Considerato poi che si tratta di stroncature, dai toni spesso offensivi e velenosi, prende forma nell'insieme il tentativo di un vero e proprio linciaggio.

Il primo, a firma di Giorgio Guazzotti, esce il 12 agosto 1952, nell'edizione di Torino,²⁴ e risulta il più ampio, articolato e argomentato. Il recensore, infatti, si esprime in termini molto duri nei confronti di Fenoglio, ma dopo averne indicato anche una serie di qualità, sebbene la costruzione del pezzo induca alla fine a far pensare che gli apprezzamenti abbiano più che altro la funzione di dare maggior risalto alle successive e pesanti critiche. Guazzotti comincia riassumendo il contenuto del racconto *Un altro muro*, indicato come ben rappresentativo dei caratteri dell'autore. Ne analizza la

sequenza finale, con un rilievo positivo quando dice che è “descritta con stile impeccabile e con grande sostenutezza drammatica”, e uno polemico nel rilevare in Fenoglio “un moto di stizza sempre riconoscibile quando parla dei garibaldini, conseguenza forse del fatto che egli militò in formazioni badogliane”. Quindi passa a elencare talune sue qualità, nel pezzo che segue:

“Egli ha rispettato con grande coraggio la realtà dei suoi personaggi. In questo racconto ciò che ci fa piacere è appunto la mancanza di abbandono ad un qualsiasi commento sentimentale, e, tanto meno, retorico; non vi è una pietà esteriore in Fenoglio verso gli uomini che sorprende in un momento della loro vita (e spesso nel momento della morte), ma semmai una partecipazione diretta alla loro sorte, un sentirsi dentro di loro che è già commozione. E la scrittura corrisponde perfettamente a questo modo di sentire e vedere le cose: uno stile sobrio ed energico, che non aggiusta le parole in bocca a nessun personaggio, ma le rende nella loro grossa evidenza; un’acuta capacità d’introspezione, che non si dilunga però ad esercitarsi in acrobazie psicologiche, ma che riesce ad indicare un’intima riflessione legandola immediatamente ad un gesto esterno, corrispondente; un immergersi nel paesaggio e un immergersi nei dettagli che non concede la mano ad arabeschi descrittivi. Concisa, rapida, azzeccata nel dialogo: una scrittura che raggiunge perfettamente un’efficacia realista”.

Ed ecco però, di seguito a queste ultime parole, la brusca sterzata del recensore verso temi e toni di opposto tenore, mentre la valutazione si sposta dal piano letterario a quello morale e ideologico:

“Ma tradirei un giudizio se non chiarissi che questo assoluto rispetto della realtà nasconde una forzatura, che è l’effetto di una dimenticanza non piccola. La penna di Fenoglio sa scegliere con grande precisione, è vero, le parole e i gesti che compongono un giorno, un’ora della vita di un partigiano: parole crude, franche, fin troppo crude, fin troppo franche, gesti animosi, aspri. Fu così, non nascondiamocelo. Ma Fenoglio esclude dalla realistica descrizione dei suoi uomini anche quegli aspetti di carattere storico, morale, quei suggerimenti anche minimi di sostentamento alla lotta che facevano parte di quella realtà (perché i ‘motivi’ c’erano in tutti); senza i quali la guerra partigiana si riduce al rango di una avventura vissuta solamente con giovanile baldanza.

Un’avventura dura, dolorosa, talvolta affascinante, spesso tragica, ma solo un’avventura ci sembra questo periodo di storia rivissuto nelle pagine di questo scrittore. E lo stesso lungo racconto iniziale che fa un po’ rapidamente la cronaca – ed il piglio troppo sbrigativo ne è il difetto più grosso – del breve periodo in cui i partigiani occuparono Alba, dà – con il titolo- questo tono ‘qualunquista’ al resto del libro. Così è per gli altri racconti partigiani, così per talune brevi storie del dopoguerra che completano il libro. Perché Fenoglio racconta queste storie e questi episodi ignorando che può far sentire attraverso di essi un respiro, una conclusione che superino la loro natura di pure cronache.

Per Fenoglio la partecipazione alla lotta partigiana potrebbe essere stata come deve essere vero – vissuta principalmente sotto questo aspetto avventuroso. Ma dietro

questo atteggiamento pare si nasconda una incomprensione ancora più grande. La stessa animosità che si avverte fra le righe, quel senso sincero di sgomento che cogli a volte, ma anche di dispetto e di segreta riprovazione sembrano indicarci che l'oggetto più intimo della sua polemica sia quella lotta stessa e gli uomini che l'hanno condotta, e gli atti e le parole di questi uomini, che egli è riuscito con tanta fedeltà a ritenere. Sembra che Fenoglio rimproveri a se stesso di esserci andato e par che dica che gli sbandamenti del dopoguerra, la stessa incapacità per taluni di vivere vengano proprio di lì, da quei giorni. Perché il personaggio più 'riuscito' di Fenoglio (il più sentito) è quel partigiano Max che si accanisce contro di sé per essersi cacciato in 'quel pasticcio' e che promette 'se me la cavo ... non mi intrigherò mai più di niente'; oppure Raoul, un giovane di famiglia borghese che si presenta in formazione ed ai suoi occhi tutto, inaspettatamente, si presenta troppo crudo, antipatico, disgustoso. Nessuna meraviglia che per uomini così impreparati alla morte, sia riserbato come logica conclusione quello scomparire così disperatamente vuoto di motivi che è il suicidio nel fiume, raccontato in una delle storie del dopoguerra ('L'acqua verde'). Questi personaggi si accaniscono contro se stessi, contro ciò che hanno fatto, contro la loro 'condizione' umana, perché manca loro una prospettiva, un obiettivo che vadano al di là di loro stessi, e che diano un senso di continuità alla loro vita: così è solo un seguito di inspiegabili frammenti di cronaca per i quali non è nemmeno un pregio la precisione realistica, perché finisce di essere freddezza".

Rimandiamo i commenti a dopo e seguiamo i nudi fatti. Il 3 settembre, sull'edizione romana dell'"Unità", esce a firma di Carlo Salinari un articolo che indica alcune possibili motivazioni della crisi del mercato librario, fra le quali vi sarebbe la pubblicazione di libri scadenti, e come esempio viene preso proprio quello di Fenoglio:

"Vi è inoltre, la qualità scadente di moltissimi libri: e i molti libri cattivi nuocciono anche alla diffusione dei libri buoni. Proprio qualche giorno fa incontrai un amico indignato e disgustato. Aveva fatto uno sforzo (è un operaio) e aveva comprato un romanzo, quello di Fenoglio uscito da poco nella collana di Vittorini. Era rimasto così disgustato dalla lettura che, probabilmente, per molti mesi non comprerà più un libro. Fenoglio non solo ha scritto un cattivo romanzo ma ha anche compiuto una cattiva azione".²⁵

Segue di poco "L'Unità" di Genova, che il 13 settembre esce con una recensione non firmata nella rubrica "Segnalibro".²⁶ Qui i nuclei critici dei pezzi precedenti vengono ripresi e caricati di altre gravi accuse:

"Perché tuttavia, nel suo insieme la raccolta non riesce a infondere nel lettore l'emozione dell'opera d'arte, bensì soltanto quella del lavoro artigiano eseguito con bravura e che si può a volte anche ammirare, ma il cui orizzonte è limitato alla riproduzione accurata ma parziale del vero? Perché lo sguardo del Fenoglio va soltanto al particolare della realtà, e ciò spesso sa cogliere felicemente, ma non sa vedere il quadro generale, né della moltitudine dei particolari, sa scorgere quello decisivo, fondamentale, che pienamente, e quasi magicamente, illumina tutta una

situazione in quanto ne è la sintesi. E soprattutto, perché il suo sguardo è quasi sempre offuscato da un preconcetto polemico, una specie di gretta acredine filistea, per cui della realtà della vita, della storia, egli scorge e considera soltanto alcuni aspetti e li riproduce, li denuncia, li denuda quasi con testardaggine, con una cocciuta e persino infantile volontà di ‘guardar dentro’ (limitata, però, alla superficie, ai pezzetti del meccanismo che nel suo insieme, dava una parvenza di vita alla bambola). Non dico questo perché della vicenda partigiana egli ci dà una rappresentazione che si può definire ‘qualunquista’ e che, volendo essere veristica, risulta invece, in sostanza tendenziosa, falsa, meschina (...). Né questo verismo tendenzioso, aiutato anche dallo stile irto di piemontesismi, può dirsi ‘realismo’. L’artista realista, e del resto l’artista in generale, trascoglie e rappresenta ciò che nel groviglio del reale è tipico e universale, e la sua creazione, pur essendo sempre ‘di parte’, ha la spontaneità, la ricchezza, la varietà della vita perché in essa è racchiusa quella forza morale che, in quel momento, è la più avanzata, progressiva”.

Dopo tre strali di tale tenore, il colpo di grazia arriva il 29 ottobre con la recensione che esce sull’edizione dell’“Unità” di Milano, e come se i pezzi precedenti gli avessero aperto la strada, si spinge oltre fino a trascendere a termini e toni di rara acredine:

“Beppe Fenoglio (...) esercita ad Alba il mestiere di procuratore presso una ditta vinicola. Noi non sappiamo se questo mestiere egli lo esercita onestamente, oppure vende del vino annacquato. Certo è che in fatto di racconti non possiamo parlare di onestà; e questo libro lo dimostra. Né vale, appunto, la presentazione che dovrebbe essere scritta da Elio Vittorini, in cui si cerca di scoprire nella narrativa di Fenoglio un ‘sapore barbaro’, un’ ‘evidenza cinematografica’, ecc. ‘I ventitré giorni della città di Alba’ pubblicato nei ‘gettoni’, è e resta un brutto capitolo nella letteratura della Resistenza. E se non stupisce la pubblicazione nei ‘gettoni’, che hanno un ormai preciso carattere di tendenza, stupisce che l’editore Einaudi lo abbia accettato in una sua collezione. Le ‘Lettere dei condannati a morte’ parlano un ben altro linguaggio da quello usato da Beppe Fenoglio. Parlano il linguaggio di gente che è morta per un ideale onesto, morta senza paura: Fenoglio, invece, ci presenta degli strani partigiani che stanno tra la caricatura e il picaresco, che combattono per avventura o addirittura per niente e per nessuno.

Lo stile è volutamente letterario e falso come il contenuto; le brutte parole abbondano, ce n’è una ad ogni frase, forse per creare quel ‘sapore barbaro’: ‘Anche le maitresses furono bravissime, riuscirono a riscuotere la gran parte delle tariffe, il che è un miracolo con gente come i partigiani abituati a farsi regalar tutto. Ma non erano tutti a puttane, naturalmente, anzi i più erano in giro a requisire macchine, gomme e benzina?’.

I partigiani, inoltre, sono vigliacchi e sanguinari nello stesso tempo. Per fucilare un fascista quasi si accende una lite. ‘Cristo, quel bastardo di Moro ci toglie sempre il pane di bocca!’ dice uno di esse, che voleva sparare a un prigioniero. Altre espressioni non ci sentiamo di riportarle sul nostro giornale. C’è tra i personaggi di questi ignobili racconti qualcuno che si diverte persino a spiare una donna nel momento in cui questa compie le sue funzioni corporali; e la compiacenza dell’autore diventa repugnante e disgustosa.

Quella di Fenoglio è, insomma, una ricerca voluta e grossolana, anche nello stile della narrazione, per mascherare con la violenza verbale il contrabbando miserevole della sostanza. Personaggi vivi e umani non se ne trovano: è tutta gente priva di fisionomia, senza interessi e senza affetti. E' semplicemente un gioco di parole, e di brutte parole, quello di Beppe Fenoglio. Un gioco che può essere facilitato dalla novità che consiste nel fatto di vedere le cose dall'altra sponda, ma la novità qui diventa impudenza e pubblicare e diffondere questo tipo di letteratura significa non solamente falsare la realtà, significa sovvertire i valori umani e distruggere quel senso di dirittura e onestà morale di cui la tradizione letteraria italiana può farsi vanto”²⁷.

Il pezzo non è firmato, ma sappiamo esserne autore Davide Lajolo, in quel momento direttore dell'edizione milanese del quotidiano. Lo prova, e ci fornisce un interessante strumento di interpretazione, una pagina del diario dello stesso Lajolo, uscita in un volume pubblicato nel 1981, in cui questi scrive:

“ 29 ottobre

Ho letto *I ventitré giorni della città di Alba* di Beppe Fenoglio. Non mi è piaciuto. Mentre perdura la propaganda antiresistenziale e i partigiani vengono buttati in carcere come delinquenti, questo racconto di Beppe che ha fatto la Resistenza accanto a me, sulle Langhe, mi è parso aiutare chi si affanna a denigrarci. Noi garibaldini avevamo osteggiato la decisione di Mauri, il comandante dei badogliani, di volere occupare la città di Alba. Le nostre forze partigiane non erano ancora in grado di difendere la città che avremmo certo riperduto portando scoramento nei combattenti e nella popolazione, come sosteneva Fenoglio in quella pagine. Ma perché descrivere l'occupazione come una carnevalata? I partigiani come soldati di ventura e l'abbandono della città come una fuga di fronte ai fascisti? Ho scritto un articolo sul libro in tono aspro”.²⁸

E meno male, verrebbe da dire, che il libro “non gli è piaciuto” soltanto, perché se invece lo avesse aborrito, chissà mai cosa avrebbe potuto scriverne.

Come notavo prima, i quattro pezzi dell'“Unità” escono, per usare un'immagine fenogliana, “a raffica”, in una sequenza che configura una strategia precisa. Vorrei ora cercare di metterla in luce, rifacendo il percorso seguito dai recensori. Una prima conferma si può ricavare dalle parole chiave, le più emblematiche, che perciò verranno estrapolate e citate spesso anche in seguito da altri critici e commentatori. Vediamo infatti che procedono in modo sistematico, in graduale progressione, nel loro intento di inchiodare l'autore: il “tono qualunquista” nella prima recensione di Guazzotti; la “cattiva azione” evocata da Salinari; la “gretta acredine filistea”, di nuovo la rappresentazione “qualunquista”, ma in più anche “tendenziosa, falsa e meschina” nel pezzo non firmato dell'“Unità” di Genova; e poi “un brutto

capitolo nella letteratura della Resistenza”, “brutte parole”, “ignobili racconti” e “contrabbando miserevole” nel colpo finale assestato da Lajolo. Sono parole e frasi che rilette oggi, a maggior ragione trovandosi come me qui a trascriverle ripetendo l’atto della loro prima composizione, trasudano un’acrimonia che ha del sorprendente, rivelano una deliberata volontà di colpire, e di colpire basso, di voler affossare l’autore del libro.

La recensione di Guazzotti è la più equilibrata e interlocutoria, o almeno si sforza ancora di sembrarlo. Si apre con apprezzamenti sull’autore per l’assenza di retorica, e poi per l’efficacia della scrittura, ma, come già accennato, lasciando l’impressione che gli elogi siano espressi solo per rendere più credibili e autorevoli le successive critiche. Infatti arriva puntuale la virata sul negativo, e da quel momento la prosa del recensore assume forme più naturali e distese, rivelando ben maggior agio e convinzione mentre lascia intendere la sterilità, l’inutilità delle doti fin lì elencate di fronte alla mancanza di senso storico e morale che si rimprovera all’autore. Il che porta di lì a poco all’accusa di qualunquismo. Il breve intervento di Salinari si distingue invece per lo schietto moralismo con cui evoca la triste vicenda dell’operaio povero, che fa sacrifici per acquistare libri e, disgustato dal libro di Fenoglio, non ne acquisterà più per chissà quanto, da cui l’idea di “una cattiva azione”. Da segnalare anche il non trascurabile dettaglio di chiamare per ben due volte il libro di Fenoglio “romanzo”, rivelando con ciò di non averlo nemmeno mai visto. L’articolo uscito sull’edizione genovese compie un percorso analogo a quello di Guazzotti ma lo semplifica, per arrivare al punto più in fretta e senza infingimenti. La “bravura che si può anche ammirare” di Fenoglio diventa un’esplicita aggravante: è bravo nel fare del male, cioè nel denigrare la lotta partigiana. Come vuole l’impianto di pensiero della critica marxista di quegli anni, la sua colpa è di rappresentare solo il negativo delle cose, senza il riscatto del lato positivo, cioè la coscienza politica e morale che animava quella lotta. E gli si nega infine lo statuto di artista, poiché sarebbe privo della “forza morale... la più avanzata e progressiva”. L’aggettivo finale richiama troppo apertamente le “magnifiche sorti e progressive”, e fa specie come l’anonimo recensore sembri ignorare l’amara ironia che pervade i celebri versi leopardiani. Infine, nel pezzo di Lajolo, come se i precedenti gli avessero spianato la strada, la furia contro Fenoglio tracima e deflagra. Qualunque scrupolo o distinguo viene evidentemente giudicato ormai superfluo e i giudizi malevoli sconfinano in un anatema in stile zdanoviano. Si parte infatti con un attacco personale, di pessimo gusto, in riferimento a una sospetta disonestà di Fenoglio nel suo lavoro presso l’azienda enologica (e abbiamo già notato la curiosa ed emblematica analogia con una protesta espressa proprio da Fenoglio a proposito del risvolto scritto da Vittorini per *La malora*). Segue un attacco,

indiretto ma esplicito, alla “tendenza” dei ‘gettoni’ di Vittorini, cui fa seguito lo scandalizzato stupore che il libro sia stato accettato dallo stesso editore che ha in catalogo le *Lettere dei condannati a morte della Resistenza*. Si passa quindi a una tirata perbenista e moralista circa le “brutte parole” usate dall’autore, e la perversione del personaggio che arriva a spiare una donna mentre fa i suoi bisogni. Pesante poi l’accenno alla “impudenza” di “guardare le cose dall’altra sponda”, con un’implicita accusa di filo fascismo all’autore, per concludere che un libro simile rappresenterebbe un attentato ai valori umani e alla moralità, non solo della Resistenza, ma anche della tradizione letteraria italiana. La “staffetta” dei quattro articoli ha così raggiunto il traguardo e la liquidazione di Fenoglio, di fronte alla storia come alla letteratura, risulta completa e definitiva.

* * *

Per quanto concerne la reazione di Fenoglio, i pochi dati a disposizione ci dicono che dei sopradetti attacchi egli viene a conoscenza in modo parziale e tardivo. Ne abbiamo infatti una prima traccia solo nel novembre del ’52, con un biglietto con cui risponde a Guazzotti, autore della prima recensione dell’“l’Unità”. Il breve testo²⁹ è improntato a un tono secco e severo, oltretutto a un linguaggio burocratico che si direbbe mutuato dalla corrispondenza che Fenoglio deve sbrigare come procuratore della ditta per cui lavora, ma sembra anche tener conto degli apprezzamenti espressi dal critico torinese nel suo pezzo, che anche nei rilievi più critici appare, come abbiamo detto, il più equilibrato e argomentato della serie.

“Alba, 6 novembre 1952

Egregio Sig. Guazzotti:

Soltanto oggi, ed alquanto fortunatamente, prendo visione della recensione che Ella ha voluto dedicare al mio libro “I Ventitré Giorni della Città di Alba” su “L’Unità” del 12 agosto 1952.

La ringrazio del giudizio, che ho ben meditato, ed avrò caro che Ella esprima, a suo tempo, la sua opinione sul nuovo libro al quale sto lavorando³⁰.

Gradisca, Egregio Signor Guazzotti, riconoscenti e cordiali saluti.

Firma autografa
(Beppe Fenoglio)

Piazza Rossetti, 1
ALBA (Cuneo)”

Un secondo segnale si ha nel dicembre del 1952, in una già citata lettera a Vittorini,³¹ nella quale Fenoglio, oltre a fare cenno al positivo giudizio di Contini e a diverse recensioni di cui è a conoscenza (Bo, De Robertis) domanda a Vittorini informazioni sugli attacchi che gli sarebbero stati rivolti, a cui evidentemente l'altro ha fatto cenno in una precedente comunicazione:

“Non so a quali attacchi Ella alluda: di che si tratta? Io ne sono perfettamente all'oscuro (certamente ho sbagliato a non abbonarmi all'Eco della Stampa). Vuole indicarmi per favore i giornali dai quali questi attacchi sono partiti?”

Intanto ha ricevuto anche il numero di “Paragone” con l'intervento a cui mi sono già riferito in precedenza, in cui Anna Banti prende decisamente le sue difese quando scrive:

“ci tocca vedere come, fra gli ultimi “gettoni” freschi di stampa, l'unico valido e sincero, *I ventitré Giorni della città di Alba* di Beppe Fenoglio, venga coperto di obbrobrio da chi ci può insegnare, beato lui, quello che *debbono* leggere gli operai e i contadini”. E più avanti: “Se la memoria ci serve il libro del Fenoglio è stato definito, fra l'altro, ‘una cattiva azione’. E a noi che giudichiamo sulla pagina pare di sognare un sogno delle elementari, quando il compagno-poliziotto ci accusava al maestro di non commesse malizie”.³²

Fenoglio scrive anche a lei per avere lumi, come sappiamo dalla Banti stessa, che in seguito avrebbe ricordato così l'episodio:

“Ricevetti da Fenoglio una cartolina dove non era un cenno di ringraziamento ma solo la domanda: ‘Chi ha detto che i *Ventitré giorni* sono una cattiva azione?’. Naturalmente non risposi, ma mi divertì l'eccezionale ingenuità di un giovane a cui non era passato per la testa di tener dietro alle sorti del suo primo lavoro. Un caso piuttosto singolare, anche allora”.³³

In realtà, come abbiamo appena visto, Fenoglio non era affatto indifferente alle reazioni suscitate dal suo libro, su cui era tenuto al corrente dalla Einaudi, almeno per le uscite più rilevanti. C'è piuttosto da ritenere che nella circostanza Calvino e Vittorini, che certo erano informati degli attacchi dell'”Unità”, abbiano preferito ritardare la trasmissione di notizie poco liete per l'autore.

In difesa dello scrittore interviene anche Citati, che scrive:

“A proposito di questi racconti la discussione letteraria sembrava aver preso una cattiva strada; e si era parlato addirittura di un'offesa, tra incosciente e cinica, alla guerra partigiana. Per fortuna, De Robertis e Pampaloni han presto battuto l'accento su questo giovane narratore che al suo primo libro ha già un senso così esatto della

parola, tanto controllo di stile”.³⁴

Sembra dettata dal rigetto degli attacchi a cui Fenoglio è stato sottoposto dalla sinistra nei mesi precedenti, in particolare riguardo alla sua presunta “impudenza” di “guardare le cose dall’altra sponda”, anche la recensione di Leone Piccioni, che ho omesso di citare in precedenza.³⁵ Piccioni indica fra le sue qualità quella di una “narrazione obiettiva” ed esprime un monito verso tanto gli scrittori quanto i critici che “vanno avanti col mondo diviso in due nette categorie: i buoni da una parte, i cattivi dall’altra”, affermando che “per un narratore che rappresenti così, oggi, la realtà, questa è grave mancanza”. Precisa e chiara appare quindi l’analisi del critico riguardo all’influenza della passione politica sulle narrazioni della guerra di liberazione:

“Sul piano di una storia recente, non v’è dubbio che molti di noi, ed auspicabilmente il più possibile di noi (ed io certamente) sappiamo e siamo certi che la giustizia fu da una parte e il torto dall’altra, che i principi umani erano là salvaguardati ed esaltati, e qui umiliati e compressi – ma questo non può essere sufficiente a definire ed a capire tutti gli uomini che si trovarono aldilà dell’una o dell’altra barricata, uomini, sempre, e cioè vari e mutevoli. Non dovrebbe aver nulla a che vedere con la passione, l’interesse, la ricerca del narratore. (...) E il compito del narratore è, appunto, quello di capire e far capire: non limitarsi a lati esterni e superficiali, ma dare del personaggio l’intimo tormento ed il travaglio e il pensiero e le contraddizioni vitali. E non far propaganda”.

E in modo ancora più lucido e penetrante Piccioni indica come modello di questo proprio Fenoglio, poiché:

“in lui prevale l’interesse per il periodo della liberazione, per la lotta partigiana, ma smorza ogni retorica, ogni sospetto di troppo parziale apologetica con una continua e sapiente osservazione ironica, che sa distanziare i fatti anche più appassionanti e polemici, non già al fine di negar loro verità, ma anzi moltiplicandogliela, col cadere di ogni sospetto di retorica, col prevalere di quella grande dote narrativa che fu del Verga e deve tornare a guidare ogni ricerca: l’obiettività. Ma certa critica d’oggi (ma perché poi chiamar critica quella che rifiuta ogni libertà d’indagine e di giudizio) ci viene a parlare del libro del Fenoglio, come di una ‘mala azione’”.

Da registrare vi sono poi dei pentimenti, anche da parte degli autori delle recensioni più offensive. Carlo Salinari, pochi mesi dopo la morte dell’autore, abiura il giudizio espresso su Fenoglio nel ’52 e in un breve saggio uscito sul settimanale “Vie nuove”³⁶ definisce il *Ventitré giorni* come “una grande rivelazione”. E nella valutazione dello scrittore continua:

“Il libro postumo di Fenoglio, *Un giorno di fuoco*, conferma il giudizio che i precedenti volumi già avevano provocato sullo sfortunato narratore piemontese: che ci troviamo di fronte a un temperamento di scrittore di rara energia, certamente allo scrittore di maggior rilievo uscito dal neorealismo e a uno dei più dotati della nostra letteratura del dopoguerra. (...) *Una questione privata* è una lettura difficilmente dimenticabile, che ristora dalla noia che suscita tanta parte della produzione contemporanea e fa rimpiangere ancora una volta che la nostra letteratura abbia perduto un simile narratore”.

Più tardi, in una lettera inviata nel maggio del 1969 a Gina Lagorio, che in quel momento sta lavorando a un libro sull'autore di Alba, scrive:

“Le conviene citare questo breve saggio piuttosto che le recensioni, perché rappresenta la mia opinione più meditata. La ‘cattiva azione’, come le ho detto, era solo un inciso in un articolo che parlava di altre cose e non riguardava Fenoglio. Se avessi esaminato il libro, probabilmente quella frase non l'avrei scritta. Ad ogni modo anche sbagliare è segno di coraggio intellettuale. A molti critici non si può rimproverare nulla perché non si sono mai compromessi”.³⁷

Difficile non giudicare goffe e colpevoli tali considerazioni, nella loro ricerca di un alibi tardivo, poiché il coraggio intellettuale ha ben poco a che vedere con il diffamare un libro per puro pregiudizio, senza averlo nemmeno aperto. Ancora più perplessità desta il ravvedimento tardivo di Lajolo, che senza il tramite di alcuna abiura dell'infamante stroncatura scritta sui *Ventitré giorni*, quasi vent'anni dopo pubblica addirittura un volume in larga parte dedicato a Fenoglio.³⁸ Si tratta di un testo che, letto oggi, si distingue per l'enfasi retorica della forma e la povertà di contenuto. Per dare un'idea del suo tono d'insieme, basti l'incipit della parte dedicata a Fenoglio:

“Le Langhe generano scrittori d'estro, solitari, scontroso. Fatti con mani dure e familiari come le loro groppe di terra rossa e nera a seconda le venature, alti come olmi e magri e asciutti come le piante che riescono a crescere forti anche in una terra arida e secca...”.³⁹

Con sconcertante nonchalance, dopo aver cantato le lodi di Fenoglio come partigiano e come scrittore, a proposito del suo libro d'esordio Lajolo scrive:

“In questi racconti noi che siamo stati partigiani nelle stesse terre, ci sentiamo dentro. Il giudizio razionale può perciò lasciare il posto alla commozione. (...) Egli non canta, scrive calmo e si fa leggere di furia. (...) La singolarità di Fenoglio, il suo essere scrittore deriva appunto dal fatto che scrive senza lasciarsi battere il cuore contro le parole. Sono fatti che ha vissuto ieri eppure lui è come se ne volesse già fare storia. Una storia tutta fatti, tutta uomini, tutta verità con un linguaggio essenziale, quasi le parole fossero dette e fossero sempre e soltanto quelle

indispensabili come il silenzio. Qualche critico all'uscita del libro ha paragonato questi racconti alle 'Noterelle' garibaldine dell'Abba o alle prose di Machiavelli sul duca Valentino. E non sono andati lontano dal vero perché Fenoglio è un italiano antico".⁴⁰

Per finire con: "In questi primi racconti Fenoglio dà la misura di un uomo che sa giudicare freddamente le cose e ti fa battere il cuore come un tamburino".⁴¹ Parole e concetti davvero stridenti con quanto scriveva "qualche altro critico all'uscita del libro", fra cui Lajolo medesimo, quando invece di parlare di "tutta verità" e di accostarlo all'Abba (sic) o al Machiavelli, lo accusava delle peggiori nefandezze.

Più attendibile appare Marcello Venturi, che in un convegno di trent'anni dopo, nel rigettare l'attribuzione di una recensione fortemente critica sulla *Malora*, fa un'onesta autocritica riguardo all'atteggiamento assunto nei confronti di Fenoglio da parte della sinistra nel '52:

"Perché noi scrittori appena usciti dalla Resistenza e dalla covata de 'Il Politecnico', e cioè scrittori neorealisti di impronta vittoriniana, avevamo, allora, una nostra chiave di scrittura e di interpretazione piuttosto parziale, che poteva indurci in giudizi discutibili. (Chiave, fortunatamente, caduta con l'esaurirsi della carica resistenziale fatta di rancori e di risentimenti). Fenoglio, voglio dire, che non fece parte né de 'Il Politecnico' né cercò mai la collaborazione dei giornali della sinistra, ci apparve come uno scrittore dimostrativamente isolato, volutamente alieno da gruppi e movimenti ritenuti progressisti: uno scrittore al di sopra – troppo al di sopra – della parti, nelle cui pagine veniva demolito quello che era diventato il cliché del fascista sempre cattivo, sempre dalla parte del torto. Eravamo, insomma, non proprio ben disposti ideologicamente parlando, verso quella sua imparzialità, che viceversa gli faceva onore".⁴²

Questa spontanea e sincera confessione ci aiuta a interpretare il pregiudizio di Salinari nel momento in cui affossa il libro senza averlo nemmeno mai aperto, evidentemente perché una certa vulgata lo induce a credere che così sia giusto fare. E spiega anche il profondo radicamento di tale pregiudizio, che avrebbe prodotto nei confronti di Fenoglio un ostracismo duro da estirpare.

Sempre dalla stessa parte della critica, infatti, continuano ad arrivare attacchi anche in seguito, e il peggiore è quello di Rino Dal Sasso, su "Rinascita", il settimanale comunista diretto da Palmiro Togliatti⁴³. Esso risulta ancor più grave dei precedenti perché muove da un tono ponderato e autorevole, da un'ampia valutazione che si spaccia per equilibrata e al di sopra delle parti, per fare di Fenoglio il bersaglio degli strali più avvelenati. Vale la pena di richiamarne ampi stralci, per l'esemplarità della sua strategia di accerchiamento e annientamento del nemico preso di mira. Dal Sasso parte da lontano, dalla maggiore attenzione riservata dalla critica alla narrativa nel

dopoguerra, quando “si iniziò a riconoscere che la forma letteraria adeguata al momento storico era quella narrativa, analitica, dinamica, problematica, come la sola capace di far rivivere agli italiani il senso profondo del loro dramma”. Procedo quindi con l’enumerare le principali collane, da Vallecchi, alla “Medusa” Mondadori, ai “Coralli” e ai “Gettoni”, e proprio sulle ultime due esprime un primo giudizio maligno. Infatti dopo aver notato come ospitino autori per lo più formati nel clima della Resistenza, scrive che il loro tono comune “potrebbe essere identificato con la ribellione, l’insofferenza spesso anarchica, spesso malata (se pur giovanilmente malata), l’antiopportunismo”. Quindi punta l’indice contro Vittorini e Pavese, rei di aver diretto culturalmente la nuova narrativa verso “un nuovo estetismo decadente”. E continua:

“Hanno sì appoggiato una narrativa nutrita di fatti, e dei fatti della nostra storia recente (lotta partigiana, guerra, prigionia, disagio e miseria e arretratezza del popolo italiani), però per dare a questa ritrovata concretezza una risonanza, nel complesso, estetizzante. Fatti di cronaca, drammi sociali, tragedie collettive diventano alla fine materia non per ricostruire dei positivi valori morali, una letteratura di largo e moderno respiro e di vasta risonanza nazionale, ma materia di nuovi esercizi letterari. Quei *fatti* rimangono fine a se stessi, avvolti in un mitico alone che li isola, li trasferisce fuori del tempo e delle reali passioni. Simboli impalpabili, oggetti ‘lirici’”.

Ed ecco il primo colpo assestato a Fenoglio, in modo ancora apparentemente casuale. Infatti lo prende a esempio degli scrittori dell’ultima generazione che “dimostrano di ignorare (o di non avere assimilato) la tradizione letteraria nazionale”. Fenoglio sarebbe del tutto privo “non solo di ricche esperienze letterarie, ma dello studio critico, della elaborazione dei valori della cultura nazionale”. Poi arriva un’altra stoccata ai direttori delle collane di Einaudi, e a Vittorini soprattutto, che “si sono sempre compiaciuti della ingenuità culturale dei loro autori, hanno posto l’accento, valutandolo un aspetto positivo, sul loro dilettantismo.”, finendo per “idoleggiare la spontaneità, che quasi sempre, per forza, è rivestita di manierismo”. Qui come esempio, e tornando a dare prova di una lungimiranza e di un acume critico formidabili, Dal Sasso chiama in causa *Il mare non bagna Napoli* della Ortese, “a proposito del quale la tendenza di Vittorini a mistificare e intorpidire il senso della nostra storia recente ha una dimostrazione persino ingenua”, con un risvolto dove “il dilettantismo culturale e l’esaltazione di una letteratura priva di sensibilità morale hanno una testimonianza, appunto, esemplare”. Quindi l’autore del pezzo si domanda:

“Quali sono, poi, i risultati letterari e artistici di un simile estetismo dilettantesco? Sono racconti di scarsa risonanza, di un naturalismo fine Ottocento, e non del tutto

autentico, di un perenne sperimentalismo e avanguardismo, in cui lo scandalo maggiore è la battuta un po' volgare. (...) Tuttavia, al di fuori dell'azione dei direttori e della tendenza che le collane vorrebbero realizzare (tendenza che anche sotto l'aspetto letterario e della resa artistica si potrebbe definire reazionaria), qualcosa di vivo e di valido si trova negli scrittori di questi ultimi anni, sui quali l'Azione culturale agisce con maggiore efficacia, ma nei quali, anche, con maggior rilievo essa rivela la sua sostanza decadente ed estetizzante”.

Vorrei far notare, oltre a questi ultimi più volte rimarcati aggettivi, come Dal Sasso piazzati con apparente noncuranza i termini più pesanti, come “assenza di valori morali”, “dilettantismo”, “reazionaria”, mentre con mano ferma porta avanti i vari fronti del suo attacco polemico, per arrivare infine al suo centro, già annunciato e su cui ora spara ad alzo zero, sebbene ancora una volta con apparente e autorevole distacco. E questo centro è appunto Beppe Fenoglio. Da notare, oltre al ritorno dell'accusa di “qualunquismo”, come si possa ritrovare qui lo schema già usato dalle recensioni dell’“Unità” uscite l'anno precedente: l'indicazione di alcune qualità dell'autore, che poi vengono fate diventare aggravanti dei suoi ben più gravi misfatti. *I Ventitré giorni* (accanto a cui è citato fra parentesi anche *Tiro al piccione* di Rimanelli), sono:

“opere in cui affiora spesso un gusto provinciale per l'equivoco e il parlare scurrile. Vi è in essere una specie di ostentazione della mancanza di convinzioni morali, un atteggiamento qualunquistico per il fatto storico che intendono narrare, che si manifesta nella supina accettazione dei manierismi più vietati nel presentare i personaggi, o piuttosto fantasmi di uomini, e che pone sul medesimo piano fatti e gesti diversi, senza ricercarne l'intima necessità e coerenza. Tuttavia, e questo mi pare il loro vero contenuto, vi è in questi e in altri autori una certa forza, che talvolta è rabbia, impeto polemico allo stadio puro, ancora solo genericamente distruggitore, un bisogno di costruire la propria personalità che, se ancora si esprime in parole violente e in situazioni ammanierate, indica che essi non sono decadenti, che il loro decadentismo è di accatto. Quel che di valido, insomma, vi è in loro, sta in netto contrasto proprio con il linguaggio, con la poetica decadente di cui si sono nutriti. Ma appunto nei loro riguardi noi crediamo che occorre essere chiari, e non indulgere minimamente alla loro indifferenza, spesso ostentata, verso le chiare posizioni morali e ideali. Occorre dire apertamente che la loro è ancora letteratura di maniera (...) e tale rimarrà finché non costruiranno un organico mondo morale e culturale. In mancanza del quale essi andranno dritti dritti al fallimento anche letterario”.

E il discorso ha una conclusione di pari veemenza:

“Il qualunquismo è una forma mediocre di vita. Il loro qualunquismo letterario, malgrado il mestiere persino troppo sapiente, non può condurre che a una mediocre letteratura, priva di respiro, di modernità, di idee”.

Le prevenzioni, gli equivoci, le accuse di matrice ideologica, non si limitano ai soli *Ventitré giorni* ma saranno un'eredità anche per i libri successivi e perfino sui postumi. L'uscita della *Malora*, nel '54, oltre alle già accennate critiche rivolte alla scrittura, mosse fin dal risvolto di Vittorini, non manca di sollevarne anche altre di natura più o meno esplicitamente di natura ideologica, riferite a una presunta assenza di ideali e valori morali da parte di Fenoglio. Adriano Seroni, su "Vie Nuove",⁴⁴ denuncia la sua incapacità di travalicare la condizione "miserabile e bestiale" dei suoi personaggi, per giungere a "quella trasfigurata umanità che è il grande segno dell'arte del Verga". Domenico Porzio⁴⁵ lo accusa di essere privo di "quel dato tragico o grottesco che il tema degli 'umiliati e offesi' poteva suggerire. Il più esplicito è Paolo Spriano,⁴⁶ che dà una valutazione negativa del libro perché Fenoglio avrebbe fornito un'immagine priva di prospettiva storica e riscatto morale dei contadini langhigiani.

L'assenza di una prospettiva storica, ideologica e politica verranno rimproverate a Fenoglio, da parte di taluni critici della medesima parte politica, anche all'uscita del *Partigiano Johnny*, che pure riceverà fin da subito e dai più i massimi riconoscimenti. Walter Pedullà sul quotidiano "Avanti"⁴⁷ scrive:

"Fenoglio si trova a considerare uguale ciò che è profondamente diverso e a ridurre a 'natura' pure la 'storia', magari più subita che scelta ma presente: e strutturalmente dissonante, anche se l'operazione riesce. I personaggi 'politici' Fenoglio non li sentiva e non li 'capiva' e doveva metterceli: fallendoli, come in effetti gli succede, intanto fallisce gli episodi singoli, ma è tutto il romanzo a risentirne". Per concludere che nella narrativa di Fenoglio la storia sarebbe solo "una scoccante intrusa"; per cui è il respiro della storia che manca nel *Partigiano Johnny* e "ciò gli impedisce di essere un grande romanzo".

Nel frattempo, però, ci sono da riscontrare anche dei nuovi pentimenti, e proprio dalle testate che nel '52 avevano rivolto a Fenoglio gli attacchi peggiori. Nell'agosto del 1965, riguardo a *Una questione privata*, appena riedita da Garzanti, è l'autorevole Paolo Spriano che sulle pagine dell'"l'Unità" torna a parlare di Fenoglio, questa volta dedicandogli un articolo di pieno e appassionato riconoscimento, fin dal titolo: *I partigiani così com'erano*.⁴⁸ Prendendo lo spunto, e l'avvallo, dalla nota e già citata Prefazione di Calvino al suo *Il sentiero dei nidi di ragno*, Spriano scrive:

"E' leggendo *Una questione privata* che ho risentito anche perché una sottile continua irritazione prendeva me come tanti partigiani davanti alla celebrazione del ventennale della Resistenza. Non ci si riconosceva in tutte quelle belle parole di commozione e di edificazione" (...). Leggere un romanzo come questo di Fenoglio è qualcosa che dà più dell'emozione, pur profonda, di ritrovare la verità. E' la scoperta

esaltante che la miseria dell'epopea, o se si vuole dell'avventura pur folle e personale di un innamorato e di un infuriato, resta ancora l'unica immagine che sappia rendere appieno anche le condizioni oggettive (...) della guerra partigiana. (...) Tutto è colto con quella nettezza precisa che sola 'spiega' la natura, il paesaggio, l'anima, i protagonisti della lotta armata. (...) Se un giorno il cinema italiano avrà il talento e la fantasia di darci un film sui partigiani così com'erano, con una pistola in mano e il fango ai piedi, è all'immagine nitida e insieme leggendaria offertaci dal Fenoglio (...) che dovrà ricorrere”.

E' quindi la volta di “Rinascita”, a distanza di quindici anni dalla precedente stroncatura di Dal Sasso, e non a caso un risarcimento tanto tardivo coincide con l'ormai quasi unanime apprezzamento ottenuto dal *Partigiano Johnny*. Nel recensirlo e lodarlo, Mario Lunetta parla dei *Ventitré giorni* come di una prova “di così ferma densità” e del suo autore come “pungente cronista della lotta partigiana”. Aggiunge che “i termini della sua ispirazione erano rappresi già fin dall'esordio nel nucleo della rappresentazione dell'epopea resistenziale vista con l'occhio partecipe, ma fermo e storicizzante sulla linea di un'autobiografia come presa di coscienza politica e poetica”. In conclusione, però, sebbene in tono dialettico e garbato, esprime una perplessità sull'atteggiamento del protagonista fenogliano e del fatto che questi “avverte che l'antinomia fascismo-antifascismo non è più sufficiente a misurare il mondo”.⁴⁹

Tuttavia ciò non basta a evitare che persistano sacche di resistenza del radicato ostracismo. Basti ricordare come fino alla fine degli anni Settanta il nome di Fenoglio non compaia mai sulla rivista ufficiale dell'ANPI, “Patria indipendente”, evidentemente in quanto non gradito ai più zelanti difensori della storiografia ufficiale. Quanto sia duro a morire il miope equivoco su Fenoglio è ancora dimostrato da recenti polemiche sollevate da interpreti meno avvertiti, come nel caso di Giorgio Bocca, il quale mosso da sincera e legittima opposizione verso certo becero revisionismo storiografico, sbaglia però del tutto bersaglio e prende di mira *Il partigiano Johnny*. Dimostrando di non aver mosso ancora un passo dall'errore in cui erano caduti i primi detrattori dell'”Unità” nel lontano '52, afferma:

“Fenoglio della Resistenza non ha capito nulla. Io, di quei venti mesi, ho un'idea politica e storica. So qual è stato il valore della Resistenza, so perché il sogno che la innervava è naufragato. Fenoglio è come Pansa” e racconta una Resistenza “falsa”, ridotta a “teatro di assassini, di cialtroni, di poveracci”.⁵⁰

E meno male che subito hanno provveduto a bacchettarlo critici come Cordelli, Mondo e Gabriele Pedullà.

2.3. Le “colpe” di Fenoglio: fra critica, modelli e storiografia

Mi sembra utile a questo punto compiere una prima e rapida ricognizione nei racconti di argomento partigiano della raccolta, per mettere in evidenza gli elementi più o meno esplicitamente presi a bersaglio dai riportati attacchi che “L’Unità” e “Rinascita” hanno rivolto all’autore, quelli cioè che sembrano aver suscitato maggiormente lo sdegno e la rabbia dei recensori.

Il primo è certamente, in apertura del testo, il registro ironico e burlesco con cui è condotto il racconto eponimo. Il modo irridente con cui Fenoglio rappresenta gli eroi della Resistenza appare come una offensiva presa in giro, una profanazione. Allo stesso modo devono venire intese la distanza parodica con cui egli descrive il carnevale grottesco delle divise, o la scena in cui i partigiani della scorta affondano nel fango per caricarsi sulle spalle i gerarchi fascisti venuti a parlamentare. E’ il tono farsesco, con tutta evidenza, a risultare inaccettabile, come l’impietosa denuncia dell’incapacità organizzativa e dell’incompetenza amministrativa dei capi, lo scarso addestramento e il maldestro uso delle armi dei giovani partigiani, la loro approssimazione, faciloneria, incoscienza. A urtare di più sembra essere il fatto che non si tratta di un’ironia bonaria, mirante a una complicità col lettore, ma al contrario polemica e amara, vibrante di rabbia e indignazione, tesa a spogliare gli avvenimenti di qualunque dimensione eroica.

Secondo elemento denunciato dai detrattori, di cui essi trovano riscontro in quasi tutti i racconti, è la presunta volontà dell’autore di denigrare i partigiani, la sua insistenza nel mostrarne difetti e debolezze, meschinità e brutture. Il riferimento è all’arroganza e all’infantilismo presenti sempre nel racconto eponimo, con l’uso di accoppiarsi a sbafo con le prostitute, di litigare nel requisire benzina e automobili per poi giocarci a fare scuola guida, o a immagini come quella in cui li vediamo far rotolare pneumatici “come i bimbi di una volta i cerchi nei giardini pubblici”. Poi alla denuncia della loro vanità, come quando li si vede posare in divisa e con la faccia truce davanti agli obiettivi dei fotografi, oppure delusi perché donne e ragazze non si affacciano a vederli, e si dice trattarsi di uno dei più duri colpi della giornata di battaglia, e ancora quando vorrebbero essere visti mentre scortano un prigioniero, come nel racconto *L’andata*. Oppure all’amara constatazione di qualche viltà e incoscienza, come quando mentre Alba, difesa da pochi partigiani, torna in mano fascista, si dice che in quello stesso momento una quantità di loro sta sparando allegramente nei tirasegno della fiera di un paese vicino. Dando prova di crudeltà, i partigiani protagonisti de *Il trucco* litigano e cercano di fregarsi a vicenda per stabilire a chi tocca fucilare un prigioniero. In *Un altro muro* si fa cenno a uno di loro che prima di finire un prigioniero gli ha cavato

gli occhi. I partigiani appaiono profittatori e disonesti, come quello che sottrae la pistola nuova alla recluta in *Gli inizi del partigiano Raoul*, e come il *Vecchio Blister*, che da ubriaco compie una rapina a mano armata e spara nelle case dei civili. Anche nella loro vita quotidiana manifestano brutture o sgradevolezze, come quelle che deve subire Raoul, il quale ne rimane deluso e disgustato. La colpa da imputare a Fenoglio, per gli agguerriti detrattori dei *Ventitré giorni*, è non solo e non tanto di mostrare tali e gravi nefandezze, ma di non controbilanciarle, di concentrarsi proprio su quelle e far vedere poco altro.

Più pretestuosamente denigratorie appaiono le accuse di volgarità mosse all'autore, all'insegna di un vieto perbenismo e di un moralismo d'accatto. Qui l'evidente riferimento è al mostrare la familiarità dei partigiani con prostitute e postriboli, come nel racconto eponimo o in *L'andata*, come al mitico capo partigiano sorpreso dal novizio Raoul mentre si accoppia con una ragazza sul tavolo della stanza di ricevimento, per non parlare dei cenni ai bisogni corporali (ancora in *L'andata*), dei condannati dell'una e dell'altra parte che se la fanno addosso per la paura prima dell'esecuzione (*Il trucco*), o del partigiano che va dietro a una ragazza per spiarla mentre fa i suoi bisogni (*Gli inizi del partigiano Raoul*), episodio citato e additato come particolarmente perverso in una recensione. Ma è un dato generale quello a cui viene attribuito il maggior peso, in cui gli elementi precedenti confluiscono, vale a dire il distacco manifestato dall'autore di fronte alla vicenda narrata, il suo non esprimere giudizi, da cui l'accusa di qualunquismo, se non addirittura di "vedere le cose dall'altra sponda". La colpa più grave di Fenoglio viene additata nell'assenza di ideali e valori morali dei suoi partigiani, nella mancanza di una prospettiva storica in cui inquadrare le loro azioni, senza la quale la Resistenza diventa solo un'avventura fine a se stessa. Per questo una delle parti maggiormente incriminabili è certo quella interpretata dal partigiano Max, che in *Un altro muro*, catturato dai fascisti e in attesa della fucilazione, odia e maledice i propri amici che lo hanno spinto a entrare fra i partigiani, insulta quelli che parlano della libertà, giura che se dovesse salvarsi non ne vorrà più sapere, nega che valga la pena di morire per un'idea e perfino di averne una dentro di sé. Preciso è qui il richiamo critico di Guazzotti nel rimproverare a Fenoglio l'assenza dei valori, della fede nella giusta causa, delle motivazioni ideali che a suo dire invece animavano tutti i partigiani. Evidente però è lo sbaglio del critico, incapace di operare l'elementare distinguo fra il punto di vista del personaggio e quello dell'autore.

In ultimo insomma, ciò che non viene perdonato a Fenoglio è la sua assoluta mancanza di ideologia, di una chiara e riconoscibile logica di schieramento, che viene invece giudicata imprescindibile dai recensori,

nell'ottica in cui al momento dell'uscita dei *Ventitré giorni* viene vista la Resistenza. Sono elementi, questi, su cui tornerò più ampiamente in seguito per mettere meglio a fuoco la particolare posizione e l'originalissimo sguardo di Fenoglio, tali da destare in quel momento talune perplessità anche fra le persone a lui più vicine, come Pietro Chiodi, il suo vecchio professore di filosofia del liceo di Alba, caro amico e a sua volta partigiano. Questi scriverà infatti di essere rimasto colpito per "l'assenza completa nei suoi personaggi proprio di quei 'valori' che io sapevo così gelosamente custoditi nella rimmemorazione della sua attiva partecipazione e nel rimpianto per i suoi amici scomparsi".⁵¹

* * *

Grande rilevanza, in rapporto ai violenti attacchi della sinistra, assume anche il fatto che nel rappresentare episodi della guerra di liberazione Fenoglio si stacca nettamente dai modelli vigenti nella precedente narrativa di argomento partigiano, e da essa istituiti. Mi avvalgo a questo riguardo dell'importante contributo fornito da Giovanni Falaschi col suo saggio *La resistenza armata nella narrativa italiana*,⁵² nel quale l'autore passa in rassegna ed esamina una serie di autori al tempo fra i più noti, fra i quali Marcello Venturi, Antonio Meluschi e Silvio Micheli, mentre affronta in un discorso a parte Italo Calvino, che pur muovendo da un punto di vista iniziale vicino al loro, prende una netta distanza dal racconto e dalla memorialistica partigiana passando subito alla forma del romanzo.

Come sappiamo, i racconti sono il genere più tipico e diffuso con cui si manifesta la letteratura partigiana, e appaiono su quotidiani e riviste letterarie più o meno militanti a partire dal 1945, e massicciamente fino al 1948, molto di frequente, fra l'altro, proprio sulle pagine delle diverse edizioni dell'"Unità". A questo riguardo, Falaschi nota anzitutto come gli autori partigiani si rivolgano a una comunità di ascoltatori della quale essi stessi si ritengono parte, resa culturalmente e socialmente omogenea da un'esperienza storica condivisa. Per cui: "Il narratore non viene da lontano a raccontare fatti mai visti, con una materia prefabbricata, ma attinge ad una memoria collettiva comune e a sé e agli uditori".⁵³ E già questo basterebbe a rimarcare la profonda anomalia di Fenoglio, a cominciare dallo sguardo distaccato e irridente con cui, come si è visto, conduce il primo racconto dei *Ventitré giorni*. Il narratore tradizionale, inoltre, racconta molto spesso episodi eroici e tragici della lotta partigiana, con frequente ricorso a commenti retorici e sentimentali, e utilizza spesso un tono celebrativo ed encomiastico teso a catturare la simpatia dei lettori verso i protagonisti. Anche quando affronta temi più difficili e scomodi da gestire, come la fucilazione di un nemico o di

una spia, o un reato di cui si rende colpevole un partigiano, lo fa con le dovute accortezze, fornendo le motivazioni per far apparire giuste le azioni compiute come le punizioni somministrate. Comunque si coglie sempre l'intento di prevenire il possibile disagio suscitato nel lettore, a cui vengono fornite le dovute indicazioni per guidarlo nel giudizio, quando questo può diventare difficile. Se viene consumato un atto di vendetta, questo deve apparire sempre mosso da un fine ultimo di giustizia. I moventi di natura privata vengono indicati come limiti e pericoli per i combattenti. Anche quando un'azione partigiana si conclude con una sconfitta, o con la morte di un protagonista, ciò avviene puntando a una forma di persuasione che induca il pubblico ad amare i partigiani e a commuoversi per loro, così da mutare la sconfitta in vittoria. Fra le caratteristiche più ricorrenti, Falaschi indica il fatto che alle imprese del partigiano assistono spesso donne e bambini, o altrimenti i compagni, mentre i fascisti, da soli o in gruppo, sono sempre senza volto. E precisa come "Il partigiano campeggia in primo piano su una scena composta di elementi materiali eccezionalmente dilatati, compie movimenti fulminei e può avere una dimensione fisica eccezionale. Micheli, per esempio, ci dà una gigantografia del luogo e del personaggio che anticipa il clima (...) del realismo socialista".⁵⁴ L'autore del saggio si riferisce al racconto di Micheli *Giorni col fronte a due passi*, in cui il protagonista Miguel attacca da solo il nemico scagliandogli contro delle bombe a mano, e prima di perire riesce a fare mille morti, se non addirittura duemila, come commenteranno i compagni e poi la moglie. E Falaschi sottolinea come "Proprio questo commento rivela che il racconto è stato costruito dall'interno della mentalità popolare che tende a mitizzare e ingigantire le imprese dell'eroe".⁵⁵ In questo modo nei racconti partigiani non viene mai meno una sostanziale complicità fra il narratore e il partigiano, retta spesso da un impianto retorico, nutrito di commenti di natura sentimentale, risvolti lirici e spesso sdolcinati. E c'è infine un'altra considerazione che risulta particolarmente emblematica nel raffronto con la poetica fenogliana, in specie quella che troverà il massimo compimento nel romanzo *Una questione privata*: nel racconto partigiano, dal punto di vista sia psicologico che stilistico, qualunque questione privata concernente ricordi, affetti o legami personali viene indicata come fonte di pericolo, che compromette lo svolgimento della storia e mina il suo buon esito. Per questo e per altro, la distanza di Fenoglio da un tale quadro normativo non può che assumere un'evidenza lacerante.

* * *

L'immagine della Resistenza offerta dai modelli letterari trova poi pieno riscontro anche nella storiografia resistenziale prodotta negli anni che vanno dalla fine della guerra al '52, quando esce il libro di Fenoglio, e anche

in seguito,⁵⁶ fortemente segnata dalle componenti ideologiche che invece, come si è detto, al nostro mancano del tutto. Il che si traduce per lui, almeno agli occhi della sinistra, in un ulteriore elemento di estraneità e di colpevolezza. Muoverei da una considerazione preliminare di Nicola Gallerano, secondo cui “Gli storici che hanno studiato la Resistenza sono stati sempre fortemente condizionati dal contesto politico-culturale nel quale il lavoro si è svolto”. E questo dato, già noto, risulta amplificato dal fatto che “la storiografia contemporaneistica italiana è nata come storiografia dell'antifascismo e della Resistenza. Il che vuol dire che alle sue radici sta l'intreccio fra storia e politica, originato proprio dalle memorie rispettive di quei fenomeni storici”.⁵⁷

Gallerano scrive queste note nel 1995, dunque a breve distanza dall'uscita del già citato volume di Claudio Pavone,⁵⁸ al quale egli stesso attribuisce quel ruolo di svolta e rinnovamento profondo che gli verrà unanimemente riconosciuto, e anzitutto il merito di essersi smarcato dal “ricatto della legittimazione”, cioè dalla usata prassi di assumere la Resistenza come strumento di legittimazione di una o dell'altra parte politica. Negli anni qui presi in esame, il punto di vista degli storici è invece determinato da una logica di appartenenza, e tra le varie “letture” diversamente politiche, largamente predominante risulta quella di matrice comunista, che vede la Resistenza come rivoluzione di popolo, come corale rivolta contro l'invasore tedesco e il fascismo della Repubblica Sociale, prima fase di un processo storico di ampio respiro fondato sullo scontro fra le classi e finalizzato a un radicale mutamento sociale e politico. Un primo e immediato esempio si può ricavare dal tono e dal contenuto del testo, emblematico fin dal suo titolo, *Un popolo alla macchia*, con cui, fra cronaca e storia, Luigi Longo, maggiore esponente militare del PCI, dà conto dei principali aspetti e momenti della Resistenza, basandosi sullo spoglio dell'archivio generale delle brigate Garibaldi. Ed eccone, a titolo di esempio, un passo eloquente riferito alla Resistenza romana contro l'occupazione nazista, iniziata con l'8 settembre:

“L'annuncio dell'armistizio, dato dalla voce funerea e meccanica del maresciallo alle otto del pomeriggio, sorprese la capitale, cagionando un tumulto di passioni, di illusioni e di speranze. Vi fu una parte che non seppe intuire le conseguenze, e accolse il discorso di Badoglio con il sollievo con cui si accoglie la fine di un incubo. Ma il popolo comprese, e si mise subito in cerca di chi potesse dirigerlo. Nell'atmosfera eccitata della grande città, al termine di una giornata estiva placida e assoluta come tutte le altre, passò un fremito antitedesco e risorgimentale”.⁵⁹

L'assunto di fondo di Longo, già implicito nel titolo, è che la Resistenza non è stata opera di ristretti gruppi di combattenti, non ha coinvolto soltanto dirigenti e militanti dei partiti antifascisti, ma ha visto

come protagonista l'intero popolo italiano, che per opporsi all'invasione tedesca e al suo complice interno, la Repubblica di Salò, si è "dato alla macchia", battendosi fino alla vittoria finale.

Una tesi analoga sostiene anche il testo base, che verrà a lungo preso come punto di riferimento per la storiografia di questo periodo, cioè la *Storia della Resistenza italiana* di Roberto Battaglia, a cui peraltro, aldilà della schierata matrice, viene riconosciuta un'alta qualità storiografica.⁶⁰ Due sono i presupposti fondamentali su cui è incentrato il testo, in linea con l'orientamento politico assunto dall'autore. Anzitutto la Resistenza è vista come esperienza di popolo, aldilà del movimento armato, nella forma di una più generale ribellione all'occupazione nazifascista. Ad essa viene inoltre attribuita un'identità di "secondo Risorgimento", che completando idealmente il primo sancisce la nascita della Repubblica. Rilevanti e continue sono, di conseguenza, le notazioni circa il valore etico-politico dell'opposizione al nazifascismo, così come alle qualità morali, agli ideali e all'eroismo dei combattenti partigiani. Valga come esempio il resoconto della morte di Dante Di Nanni, giovane operaio torinese, che dopo aver tenuto testa da solo a una moltitudine di nemici si getta dal balcone di una casa gridando "Viva l'Italia!". Episodio che Battaglia commenta così:

"Uno dei maggiori eroi della Resistenza: ma come parlare d'eroismo secondo i vecchi schemi del valore individuale quando esso diventa una norma di vita abituale per le formazioni partigiane, quando senza questo 'eroismo di massa' sarebbe impossibile concepire la Resistenza stessa?".⁶¹

In una chiave di lettura alquanto oleografica ed edulcorata, Battaglia tende a inquadrare anche il rapporto che si viene a creare fra i partigiani e i civili, e le popolazioni rurali in particolare. Mentre, al principio del 1944, i primi rastrellamenti tedeschi tentano di rompere questo vincolo, instillando il terrore nei contadini, Battaglia rileva come ciò determini in questi ultimi un effetto contrario:

"Alla paura era subentrato l'odio, alla pietà per i ribelli il senso più vigoroso d'una causa comune da sostenere anche con le armi. La patria, da concetto astratto e lontano, da privilegio delle classi dominanti, stava così discendendo lentamente in ogni casolare o in ogni vallata, si andava identificando sempre di più con la difesa della propria vita e dei beni necessari per l'esistenza. I contadini delle Alpi e dell'Appennino cominciano a sentire quei primi nuclei di ribelli come il proprio esercito, sono essi a battezzarli al principio del nuovo anno, quando il seme del futuro raccolto è ancora sotto la neve, come 'patrioti'".⁶²

Non meno indicativi, nello specifico del raffronto con la visione fenogliana, sono i termini in cui lo storico considera la liberazione della città

di Alba, come luogo ed elemento cruciale di quelle “zone libere” che Luigi Longo definisce “oasi di libertà nel territorio nemico.”⁶³ Scrive Battaglia:

“Il 10 ottobre autonomi e garibaldini erano entrati in Alba evacuata dal presidio fascista e avevano così integrata la liberazione della zona con quella della sua città più importante. I fascisti avevano poi cercato di rientrare nella città e avevano intrapreso lunghe trattative a questo proposito col comandante Mauri, ma inutilmente.

Il 1° novembre dettero l’ultimatum: ‘Se al primo colpo di cannone fosse stata issata bandiera bianca sul campanile del Duomo, i partigiani avrebbero avuto tempo di ritirarsi’. Fu issato invece il tricolore”.⁶⁴

Quindi, dopo aver dato conto in modo un po’ sbrigativo e con malcelato disagio, dell’abbandono della città da parte dei partigiani, “per evitare una più dura sconfitta” e perché “una resistenza ad oltranza sul posto sarebbe stata senza dubbio inutile”, Battaglia così conclude:

“L’importante era in sostanza l’aver rifiutato il compromesso, pur presentato nella veste più allettante, di ‘un accordo fra italiani’; la battaglia che ne seguì ebbe pertanto più uno scopo dimostrativo che una vera e propria importanza militare”.⁶⁵

Brevi e frammentari stralci, questi, ma sufficienti a dare la misura della radicale diversità della rappresentazione ufficiale della Resistenza, così fortemente connotata di valori politici e ideologici, rispetto a quella offerta da Fenoglio, fondata, tanto per i *Ventitré giorni* che in seguito, su quella che è stata definita una “astorica lontananza”.⁶⁶ In particolare il resoconto della temporanea occupazione partigiana di Alba fornito da Battaglia rende l’idea di quanto possano risultare stridenti, anche in rapporto alla storiografia dell’epoca, la polemica e irridente ironia con cui Fenoglio dà conto di quella esperienza.

Ho già fatto cenno nel precedente capitolo, a proposito della intrinseca impopolarità del titolo *Racconti della guerra civile* con cui Fenoglio presentava per la prima volta agli editori i suoi racconti di guerra partigiana, al clima politico e culturale vigente nei primi anni ’50. Vale la pena di richiamarne alcuni elementi, utili a comprendere le motivazioni dei feroci attacchi mossi a *I ventitré giorni* e dell’ostracismo operato nei confronti dell’autore, di cui fin qui ha dato conto. Il primo decennio del dopoguerra vede, nei confronti dei drammatici avvenimenti appena conclusi, il predominare di una logica di schieramento, di semplificazione e di dogmi, a cui si può pure concedere qualche attenuante. La completa rimozione del carattere lacerante della guerra civile deriva anche dal fatto che questa definizione viene allora impugnata dai fascisti in cerca di legittimazione per i loro misfatti. L’affermarsi di una visione celebrativa e agiografica della

Resistenza nasce anche in contrapposizione a chi in quel momento è impegnato a denigrarla e delegittimarla, e spesso a condannarne gli esponenti in sede di processo giudiziario.⁶⁷ Rispetto a tutto questo Fenoglio appare assolutamente non allineato, e perciò estraneo, scandaloso ed eretico proprio in forza dell'obiettività e dell'antiretorica della sua rappresentazione. La sua "colpa", come si vedrà, è quella di essere troppo in anticipo sui tempi, sulla visione accreditata sia dai narratori che dagli storici. Diversi decenni dovranno trascorrere, come si è già detto, prima che il testo di Claudio Pavone venga finalmente e tardivamente a sancire una visione più equilibrata e veritiera, pur mantenendo fermi i fondamentali valori e giudizi, e si serva proprio dei testi di Fenoglio per ricostruire motivi centrali della propria ricerca. Da denigratore della Resistenza ad accreditata fonte storica: un passo davvero lungo. Perciò nel rileggere oggi, a settant'anni di distanza, le pagine acrimoniose dell'"Unità" e di "Rinascita", ciò che colpisce maggiormente non è tanto la miopia dei detrattori quanto la qualità di Fenoglio, l'obiettività della sua rappresentazione, resa straordinaria per il fatto che di averla saputa raggiungere a così ravvicinata distanza dagli eventi narrati. Su questa mi soffermerò più approfonditamente nel prossimo capitolo.

Note al capitolo 2

¹ Fra gli altri, quello di Paolo Briganti, *L'alba di Fenoglio. Cronache di un debutto letterario*, in "Studi e problemi di critica testuale", n. 29, ottobre 1984, p 123-149, e Franco Petroni, *La critica e Fenoglio. Equivoci e difficoltà nella ricezione*, op cit. Una ricca scheda è presente anche in *Beppe Fenoglio., Lettere 1940-1962*, op cit pp 59-61)

² Settimanale democristiano di politica e informazione. Il pezzo è firmato con la sigla Vir

³ sul "Nuovo Corriere" di Firenze, 11 agosto 1952, riportata solo di recente, per la prima volta, da L. Bufano, in *Il partigiano Fenoglio. Uno scrittore nella guerra civile*, Fandango, Roma, 2000, p. 63).

⁴ Sulla "Settimana Incom Illustrata", 16 agosto 1952

⁵ C. M. Richelmy, in "Orizzonti", 20 luglio 1952

⁶ A. Banti, *Scuola o accademia?* N. 34, ottobre 1952, pp 77-78. Si trova anche in A. Banti, *Opinioni*, Il Saggiatore, 1961, pp 149-152

⁷ C. Bo, *La storia di Fortunato di Antonio Guerra* in "La fiera letteraria", 2 novembre 1952

⁸ G. Pampaloni, nella rubrica "Romanzi e racconti italiani" dell'"Approdo", anno 1, n. 4, ottobre-dicembre 1952, Edizioni Radio italiana

⁹ G. De Robertis, *Fenoglio in Alba*, su "Il Tempo", Milano, 6 dicembre 1952,

¹⁰ prima sul "Nuovo Corriere" di Firenze, col titolo *Fenoglio scrittore nuovo*, 25 dicembre 1952; poi sul "Corriere di Catania", 14 marzo 1953, per trovare infine posto in volume, in *Altro Novecento*, Le Monnier, Firenze, 1962, pp 562-66

¹¹ L. Bufano, *Beppe Fenoglio e il racconto breve*, op cit pp 76-84

¹² P. Citati, sul "Journal de Genève", 21-22 dicembre 1952

¹³ "avrebbe amato il Piemonte barbaro di Fenoglio, le passioni dure e sobrie, che descrive da narratore secco e preciso, attento ai fatti, senza compiacimento né commenti", che l'autore "costruisce le sue storie con un ritmo rapido e spoglio, quasi cinematografico"; che "la psicologia non è la sua preoccupazione principale: egli la riduce quasi sempre a dei termini concreti e oggettivi, a un'evidenza realista"; per concludere che la letteratura italiana "aveva veramente bisogno di un narratore di questa tempra che, fin dal suo primo libro, possiede già un senso esatto della parola, una bella padronanza dello stile" (traduzione mia).

¹⁴ M. Colombi Guidotti, in "Il Raccoglitore", pagina quindicinale della "Gazzetta di Parma", gennaio 1953

¹⁵ D. Menichini, nella rubrica *Biblioteca del maestro e dell'alunno* degli "Studi e ricerche della scuola friulana", marzo 1953

¹⁶ G. Luti, *I giorni di Alba*, in "Il Mattino dell'Italia Centrale", 11 aprile 1953, poco dopo inserito con poche modifiche in *L'ultima narrativa italiana*, in "Inventario", gennaio-settembre 1953

¹⁷ Manoscritto nel Fondo Fenoglio, Quaderno V. Trascritto e pubblicato per la prima volta da Gino Rizzo in *Editi e inediti di Beppe Fenoglio*, "Giornale storico della letteratura italiana", XCIX, 1982, 505, pp 123-24. Riportato anche in *Appendice 7* del volume *Beppe Fenoglio, Lettere 1940-1962*, op cit p. 194-196.

¹⁸ G. Luti, *I giorni di Alba*, op cit

¹⁹ In *Beppe Fenoglio. Lettere 1940-1962*, op cit p. 58

- ²⁰ G. Contini, *Beppe Fenoglio*, in *La letteratura dell'Italia unita*, Firenze, Sansoni, 1969, p. 1012.
- ²¹ Sansoni, Firenze, 1963
- ²² A. Jacomuzzi, *Alcune tesi sullo scrittore Fenoglio*, op cit
- ²³ P. Cooke, *Rereading La paga del sabato: Fenoglio, Cinema and History*, in AAVV, *Homage to Pavese and Fenoglio*, "Quaderni dell'Istituto Italiano di Cultura", Edimburgo, n. 10, dicembre 2000-gennaio 2001
- ²⁴ G. Guazzotti, *Partigiani in Alba*, "L'Unità", Torino, 12 agosto 1952. Giorgio Guazzotti era critico teatrale dell'edizione torinese del quotidiano.
- ²⁵ C. Salinari, *Crisi del libro e realismo figurativo*, in "L'Unità", Roma, 3 settembre 1952.
- ²⁶ n.f. Beppe Fenoglio: *I ventitré giorni della città di Alba*, "L'Unità", Genova, 13 settembre 1952.
- ²⁷ a firma: Il libraio, *I ventitré giorni della città di Alba*, nella rubrica "Ultime in libreria", in l'"Unità" di Milano, 29 ottobre 1952
- ²⁸ D. Lajolo, *Ventiquattro anni. Storia spregiudicata di un uomo fortunato*, Rizzoli, Milano, 1981, p 158-159.
- ²⁹ Si trova dattiloscritto con firma autografa dello scrittore, datato 6 novembre 1952, nel fondo Guazzotti di proprietà della famiglia
- ³⁰ Si tratta, come sappiamo, de *La malora*.
- ³¹ in Beppe Fenoglio *Lettere 1940-1962*, op cit p. 58
- ³² A. Banti, *Scuola o accademia?* in "Paragone", n. 34, op cit pp 77-78
- ³³ in Fenoglio rivisitato, "L'Approdo", n. 31, luglio-settembre 1965, pp 85-90.
- ³⁴ P. Citati, scheda su *I ventitré giorni*, in "Belfagor", marzo 1953
- ³⁵ *Per una narrativa obiettiva*, su "Il Popolo" 19 febbraio 1953
- ³⁶ *Il testamento di Fenoglio*, 20 giugno 1963. Comprende anche una recensione su *Primavera di bellezza* apparsa in precedenza sulla stessa rivista
- ³⁷ riportata in Beppe Fenoglio, *Lettere 1940-1962*, op cit p. 60
- ³⁸ D. Lajolo, *Pavese e Fenoglio*, Vallecchi, Firenze, 1970
- ³⁹ *ivi*, p. 81
- ⁴⁰ *ivi* pp 92-93
- ⁴¹ *ivi* p. 94
- ⁴² M. Venturi, *Fenoglio e i "vittoriani"*, in AAVV, *Beppe Fenoglio oggi*, Mursia, Milano, 1991, pp 292-293
- ⁴³ *Uno sguardo alla narrativa italiana di oggi*, in "Rinascita", dicembre 1953,
- ⁴⁴ A. Seroni, "La malora" di Fenoglio, in "Vie nuove", 19 dicembre 1954, poi in *Leggere e sperimentare*, Firenze, Parenti 1957
- ⁴⁵ D. Porzio, *Contadino sfortunato*, Oggi, 23 settembre 1954
- ⁴⁶ P. Spriano, *Le Langhe e la malora*, "L'Unità" 19 settembre 1954
- ⁴⁷ W. Pedullà, *La Resistenza "momento della verità" di Fenoglio*, "Avanti", 15 agosto 1969
- ⁴⁸ P. Spriano, *I partigiani così com'erano*, in "l'Unità", 20.8.1965
- ⁴⁹ M. Lunetta, *Il partigiano Johnny. Riscoperta di uno scrittore autentico: Beppe Fenoglio*, in "Rinascita" n. 45, 15 novembre 1968, p. 22
- ⁵⁰ Intervista a Giorgio Bocca di Bruno Quaranta, in "La Stampa", 31 marzo 2007
- ⁵¹ P. Chiodi, *Fenoglio scrittore civile*, in "Quaderni dell'Istituto Nuovi Incontri", Asti, giugno 1968

⁵² G. Falaschi, *La resistenza armata nella narrativa italiana*, Einaudi, Torino, 1976

⁵³ *ivi* p. 59

⁵⁴ *ivi* p. 62

⁵⁵ *ibidem*

⁵⁶ si veda, fra l'altro, Luigi Longo, *Un popolo alla macchia*; Mondadori, Milano, 1947; R. Battaglia, *Storia della Resistenza italiana*, Torino, Einaudi, 1953, poi 1964 (e a questa seconda edizione si riferiscono le successive citazioni), seguito da *Breve storia della Resistenza italiana*, scritto con Giuseppe Garritano, Editori Riuniti, Roma, 1955; M. Salvadori, *Storia della Resistenza italiana*, Neri Pozza, Venezia, 1955; R. Carli Ballola, *Storia della Resistenza*, Edizioni Avanti, Milano-Roma, 1957; R. Battaglia, *Risorgimento e Resistenza*, a cura di E. Ragionieri, Editori Riuniti, Roma, 1964; Pietro Secchia e Filippo Frassati, *Storia della Resistenza: la guerra di liberazione in Italia, 1943-1945*, Editori Riuniti, Roma, 1965; G. Bocca, *Storia dell'Italia partigiana. Settembre 1943-maggio 1945*, Bari Laterza, 1966; Paolo Spriano, *Storia del partito comunista italiano*, V vol., *La Resistenza, Togliatti e il partito nuovo*, Einaudi, Torino, 1975, senza dimenticare ovviamente l'importante sintesi operata da F. Chabod, in *L'Italia contemporanea. 1919-1948*, Einaudi, Torino, 1961, che contiene il testo delle lezioni tenute alla Sorbona pubblicato in precedenza in lingua francese nel 1950),

⁵⁷ N. Gallerano, *La Resistenza italiana fra memoria e storiografia*, in "Linea d'ombra", anno XIII, aprile 1995, n. 103, p. 5

⁵⁸ C. Pavone, *Una guerra civile, Saggio storico sulla moralità della Resistenza*, op. cit

⁵⁹ L. Longo, *Un popolo alla macchia*, op cit p. 55

⁶⁰ op cit. Da notare che Battaglia aveva pubblicato in precedenza, quando faceva ancora parte del Partito d'Azione, una delle prime opere testimoniali sulla Resistenza, *Un uomo, un partigiano*, Edizioni U, Roma-Firenze-Milano, 1946, licenziato con una prefazione datata addirittura 15 aprile 1945, e del tutto scevro dai canoni della celebrazione e della propaganda

⁶¹ *ivi* p. 280

⁶² *ivi* p 182

⁶³ L. Longo, *Un popolo alla macchia*, op cit p. 84.

⁶⁴ R. Battaglia, *Storia della Resistenza italiana*, op cit pp 423-424

⁶⁵ *ivi* p. 424

⁶⁶ G. L. Beccaria, *La guerra e gli asfodeli*, Serra e Riva Editori, Milano, 1984, p.

13

⁶⁷ Come ricorda Giovanni De Luna: "solo in Piemonte, tra il 1946 e il 1959, la magistratura ordinaria emise 600 sentenze contro appartenenti alle formazioni partigiane" (G. De Luna, *Il corpo del nemico ucciso, Violenza e morte nella guerra contemporanea*, Einaudi, Torino, 2006, p. 170.

CAPITOLO 3. La guerra nei *Ventitré giorni*

3.1. I cardini della visione fenogliana

Alcuni tratti rilevanti dei primi racconti di guerra di Fenoglio sono già emersi indirettamente nel precedente capitolo, a proposito del loro divergere dai modelli narrativi e storiografici dominanti e dei violenti attacchi che per questo sono stati mossi all'autore da una parte della critica. Mi propongo ora di considerare in modo più preciso e approfondito, nei *Ventitré giorni della città di Alba*, la visione e la rappresentazione della guerra partigiana, cioè a dire uno dei capisaldi dell'identità letteraria di Fenoglio oltretutto un suo ininterrotto *continuum* ispirativo, che si esplicherà poi a pieno nelle opere maggiori, dal *Partigiano Johnny* a *Una questione privata*. Come dato di partenza può essere assunto quello della *universalità*, di una visione che travalica e a momenti annulla le categorie spazio-temporali della realtà narrata. Pur nella rilevanza delle connotazioni di carattere politico, storico e anche geografico necessariamente presenti in una lotta compiuta contro il nazifascismo, quella raccontata da Fenoglio è non solo e non tanto la guerra partigiana, ma la guerra in sé, con diverse e correlate valenze. Anzitutto come evento angoscioso che si traduce in prova estrema della vita, la più dura, in cui ogni uomo valuta se stesso e gli altri e si mostra per ciò che è davvero. Poi come regno della barbarie, come specchio deformante in cui finiscono per diventare o apparire normali situazioni ed eventi di violenza e spietatezza assolute. Guerra intesa inoltre come forzato ingresso nell'età adulta, come terreno in cui si conquista la maturità diventando uomo e battendosi per rimanere tale, a prezzo della perdita dell'innocenza e dell'inevitabile approdo anche a una forma di disincanto e disillusione. E ancora, come estremo ed esemplare scenario per rappresentare la condizione esistenziale, l'eterna avventura umana. Come ha notato al riguardo Maria Corti, Fenoglio scelse come tema centrale e costante la guerra perché “da tale condizione si potevano ricavare risposte per le quali ci sarebbero volute altrimenti molte e molte vite quotidiane”.¹ La guerra partigiana assurge così a condizione assoluta, posta in una dimensione di “astorica lontananza”, secondo la già citata e pregnante espressione di Gian Luigi Beccaria. E lo stesso Beccaria ribadisce tale concetto quando scrive che “Il fine ultimo di Fenoglio è quello di restituire a una geografia minuscola (le Langhe) l'infinità dello spazio, e a una microstoria l'esemplarità di una lotta grandiosamente eterna”. E ancora: “Fenoglio è scrittore che restaura tra sé e il passato l'unità e l'immobilità della storia, come se il narrato fosse appunto il sempre avvenuto, l'eternamente identico”.² Prova ne sia che a proposito della presa di Alba, sia nella

prospettiva dei *Ventitré giorni* che in quella del *Partigiano Johnny*, dalle sue pagine sono assenti episodi storici di rilievo, mentre risultano decisivi fatti di per sé poco rilevanti, poiché la storia non è per lui un fine, bensì un mezzo, un terreno sul quale configurare la sua visione dell'uomo.

Da questa dimensione di universalità in cui Fenoglio pone la guerra partigiana discende l'obiettività della sua rappresentazione, che oggi riconosciamo come qualità e che nel '52 una parte della critica gli imputò come una colpa. E siamo appunto alla sua già rilevata assenza di vincoli e condizionamenti di natura politica e ideologica, che si pone in netta divergenza rispetto ai modelli imperanti e anche ai canoni tradizionali con cui si è costruita la figura stessa del partigiano. Come scrive Carl Schmitt in una rigorosa analisi del 1963,³ fra i caratteri costitutivi della sua identità e del suo *modus operandi* si impone infatti lo specifico e intenso impegno politico che contraddistingue il partigiano rispetto agli altri combattenti. Egli infatti si colloca all'interno di uno schieramento politico, e proprio questo carattere politico del suo agire riconduce al significato originario della parola *partigiano*, termine che deriva da *partito* e si riferisce appunto al legame con un partito o con un gruppo in qualche modo combattente, in guerra o nella militanza politica attiva.

Riguardo ancora al termine, o per rifarsi al noto distinguo leopardiano, alla parola "partigiano", non si può non andare al passo del *Partigiano Johnny*, in cui essa viene definita come "tremenda e splendida" e poi "parola assoluta, rigettante ogni gradualità", come dicono in un colloquio del *Partigiano Johnny* i due maestri di Fenoglio, i professori Chiodi e Cocito.⁴ Ma al contrario del canone espresso da Schmitt, nelle vicende dei partigiani di Fenoglio la ragione politica non è mai in primo piano, o quando lo è, l'autore ne prende le distanze, mentre al centro sono le ragioni umane, a partire dai protagonisti dei racconti dei *Ventitré giorni*, fino al punto d'arrivo del *Partigiano Johnny*, nel quale il partigiano è rappresentato solo come uomo nel senso più puro e assoluto:

"Partì verso le somme colline, la terra ancestrale che l'avrebbe aiutato nel suo immoto possibile, nel vortice del vento nero, sentendo come è grande un uomo quando è nella sua normale dimensione umana".⁵

Dallo stesso celebre passo prende spunto Angelo Jacomuzzi, che indica come costante di Fenoglio una rappresentazione scevra da qualunque preventivo modello di interpretazione ideologica, per cui in lui non vi è accettazione o rifiuto delle ideologie, ma un rinvio del giudizio, una sorta di imperterrita *epoché*.⁶ A questo riguardo il critico introduce poi un importante distinguo per cogliere la singolarità di Fenoglio rispetto ad analoghe posizioni di diffidenza o rifiuto nei confronti delle convenzioni e dei dati di natura

ideologica e storica, di matrice romantica o decadente. Egli rimane infatti distante da ogni suggestione di carattere irrazionalistico, né si rivolge a una regressione verso il primitivo o a un ricorso al mito. Accetta piuttosto un confronto con le figure della storia e con le sue componenti ideologiche, ma lo attua attraverso un procedimento di radicale trasformazione, per cui nelle sue pagine le posizioni ideologiche non assumono il ruolo di schemi interpretativi, ma si trasformano in oggetto della narrazione. Non conducono un discorso sui valori ma divengono forze in campo, attive e riscontrabili nello svolgersi degli eventi e nelle azioni dei protagonisti.

L'autonomia dello sguardo di Fenoglio, la sua assoluta distanza da filtri di natura ideologica, sono valori che vengono indicati da tutti i suoi maggiori critici. Elisabetta Soletti⁷ sottolinea al riguardo come nei *Ventitré giorni della città di Alba*, e così pure nelle successive opere di argomento resistenziale, Fenoglio eluda i canonici binari rappresentativi, non condivida l'ottimistica e ingenua divisione tra buoni e cattivi, si tenga sempre a distanza dal vieto formulario sull'imminente riscatto e sull'inarrestabile progresso del popolo oppresso. Non è da meno Gian Luigi Beccaria, che afferma come in Fenoglio, per il tramite di una singolare scrittura, il rapporto con la realtà venga allacciato al di fuori di ogni preventiva adesione a categorie di interpretazione ideologica o storica o letteraria".⁸ Concetto ribadito anche nel suo fondamentale saggio del '94 che conserva ancora intatta la sua energia interpretativa, dove riferendosi in particolare a *Il partigiano Johnny*, ma con pari valenza riguardo alla sua intera opera, Beccaria scrive che "Fenoglio è autore che rivela la propria ideologia non nel commento, nella reazione ai fatti, ma nella natura e nella qualità del narrato".⁹ Si tratta, del resto, della stessa qualità rilevata fin da subito da Italo Calvino, nella già citata lettera scritta a Fenoglio a proposito di *La paga del sabato* ("Tu non dai giudizi espliciti, ma, come dev'essere, la morale è tutta implicita nel racconto, ed è quanto io credo debba fare lo scrittore".¹⁰)

Fenoglio, dunque, elude gli stereotipi della narrativa resistenziale ed evitando qualunque forma di mitizzazione e di retorica rappresenta i partigiani all'insegna di un crudo e spietato realismo. Per quanto combattano una guerra giusta, essi non sono però necessariamente buoni e giusti nel loro agire. Compiono anche azioni crudeli ed efferate, in modo non dissimile da quanto fanno i loro nemici, e in determinate circostanze possono rivelare viltà, debolezza, assenza di principi morali. L'autore non li assolve né li condanna e la sua sopraddetta obiettività scaturisce anzitutto dalla radicale oggettività con cui conduce la narrazione. Vedremo meglio fra poco, esaminando racconti quali *L'andata*, *Il trucco*, *Vecchio Blister*, *Un altro muro*, per citare i più emblematici, come la sua sia una "scrittura di fatti", raccontati spesso in modo apparentemente distaccato e impassibile, senza che l'autore espliciti chiavi

interpretative o giudizi morali di sorta. Sono i fatti che parlano, con intrinseca evidenza, quasi sempre pervasi di un'alta drammaticità dovuta anche al ricorrere costante di una situazione faticosa: quella dell'esecuzione, della fucilazione. "L'uomo al muro" è motivo centrale della raccolta, punto focale dei racconti di guerra, a eccezione solo di quello eponimo, come vedremo meglio in una disamina successiva. Alla luce di esso, nel rapporto con la paura, l'attesa, il rifiuto della morte, partigiani e fascisti diventano parimenti vittime, almeno nel momento in cui ad affrontare la prova estrema è un singolo individuo, nello status di prigioniero sconfitto e inerme. La sua fragilità e debolezza prescinde dalla scelta di campo compiuta e dalla divisa che indossa. I fatti narrati esulano così dalle loro connotazioni contingenti per assumere valenze ontologiche e archetipiche, e la situazione della morte in faccia, dell'uomo al muro, assume una dimensione di universalità, come si diceva all'inizio del capitolo, divenendo paradigma della condizione umana, in guerra e non solo. Se ne evince che la sua "resistenza" non ha luogo in una dimensione storica, ma comportamentale, per cui il vero tema di Fenoglio non è la Resistenza in sé, ma il dramma esistenziale dell'uomo nella sua totalità, che lo vede esposto alla nuda e fulminea cecità della violenza, immerso in una condizione di necessaria e ineludibile lotta contro il male. Illuminante al riguardo è la definizione di Valter Boggione, secondo cui la resistenza di Fenoglio va vista come "la più radicale esperienza della nudità della condizione umana, senza rinunciare alla dignità dell'uomo".¹¹ Va sottolineato inoltre come la concentrazione quasi ossessiva sulla brutalità e l'orrore di certi momenti limite, elemento cardine dei racconti dei *Ventitré giorni*, sia da intendersi come presupposto fondamentale dell'intera opera dell'autore. Proprio tale crudezza e spietatezza, insieme al rifiuto di orpelli, illusioni e mistificazioni, andranno a costituire la base morale necessaria sulla quale Fenoglio costruirà in seguito i maggiori racconti e romanzi sulla guerra partigiana. Nelle opere successive, infatti, allargando l'orizzonte della prima raccolta di racconti, Fenoglio rappresenterà la Resistenza sempre più come imprescindibile scelta morale che l'uomo compie in nome della propria dignità e autenticità. Per questo, più e prima dell'affermazione di modelli ideali e finalità positive, consisterà in una lotta ingaggiata in nome della fondazione e della difesa di un primigenio valore umano, base essenziale tanto del singolo individuo quanto di una comunità che voglia dirsi civile. La resistenza, persa l'iniziale maiuscola, diverrà dunque affermazione di una categoria ontologica travalicante le coordinate spazio temporali, tale da esprimere l'idea stessa del destino e insieme della missione dell'uomo che voglia cogliere a pieno la sfida insita nella propria esistenza. La guerra e la vita si fonderanno infine nell'idea di una "resistenza permanente", di una "vita come resistenza", in cui il partigiano andrà oltre una dimensione di lotta

contro una fazione definita per configurare invece l'antitesi a un nemico storicamente indeterminato ma incombente, avversario ineliminabile contro cui si lotta per dare senso al proprio esistere.

* * *

In forza dell'obiettività e dell'oggettività della sua narrazione, a Fenoglio è stata poi riconosciuto, ma solo in decenni recenti, anche il merito di aver visto prima e meglio degli storici. Ho già ricordato come solo nel 1991 sia stato consentito, e non senza qualche residua coda di polemiche, a uno storico di acclarata appartenenza alla cultura di sinistra come Claudio Pavone, di avvalorare il termine di "guerra civile" che Fenoglio aveva posto nel titolo della sua prima raccolta di racconti nel 1949. Si può parlare perciò anche di *veridicità*, termine che presenta certo un margine di ambiguità e polivalenza, ma che si attaglia alla narrativa di Fenoglio almeno nel suo senso di attendibilità in rapporto alle vicende storiche con cui essa si misura, e poi al discorso storiografico che le codifica. Quella di Fenoglio è un'opera "altamente poetica e insieme veritiera" afferma Dante Isella.¹² Gli fa eco Pier Vincenzo Mengaldo, secondo cui: "Fenoglio si presenta fin da subito come il maggior narratore, insieme il più appassionato e il più proprio, della guerra partigiana, in un certo senso l'unico all'altezza di quei fatti".¹³ Non è da meno Emilio Cecchi, secondo cui nei romanzi e racconti del Fenoglio "la robustezza e bellezza dell'arte è immedesimata con un valore documentario e storico che si garantisce di per se stesso, nella sua infallibile risonanza umana".¹⁴

Giovanni Falaschi, dopo l'ampio excursus sugli scrittori che hanno affrontato la guerra partigiana, comprendente sia una serie di "minori" che Calvino e Vittorini, (a cui ho fatto già riferimento nel precedente capitolo), opera tra loro il distinguo fra memorialisti, che si sono posti l'obiettivo di rispettare la verità storica dei fatti narrati, e narratori puri, che ricorrono all'invenzione di situazioni e avventure, e senza mezzi termini afferma che: "Fenoglio è l'unico che riesca a rispettare la verità dei fatti pur dando ai propri scritti un taglio autenticamente letterario".¹⁵

Concordi con gli studiosi di letteratura, sono oggi anche gli storici. Pavone lo utilizza a pieno titolo come fonte, mentre Nicola Tranfaglia afferma:

"Se c'è un autore e un'opera nella letteratura italiana contemporanea, così avara in generale di attenzione all'esistenza collettiva della nostra società, in cui il romanzo e il racconto diventano fonti essenziali per la ricerca storica, il pensiero corre immediatamente a Beppe Fenoglio".¹⁶

Pier Giorgio Zunino, che nel saggio *La Repubblica e il suo passato* riserva un grosso spazio al nostro autore, afferma che dalla sua opera deriva il maggior apporto riguardo al significato storico e morale della Resistenza mai offerto dalla cultura, italiana e non solo, tale da configurare “una dimensione conoscitiva circa le cose narrate di rilievo non certo inferiore a quella di altri contributi tipicamente storiografici”.¹⁷ Ma Zunino si spinge oltre, quando afferma che in Fenoglio:

“la densa materia della guerra civile è risultata comparativamente meno impenetrabile di quanto si sia rilevata, per solito, allo sguardo degli storici in quanto tali. Ciò che potrebbe forse indurre ad affermare, senza compiere alcuna forzatura, che il maggiore storico della Resistenza non sia stato altri che il letterato e combattente Beppe Fenoglio. In molte delle pagine da lui scritte, infatti, le *res gestae* balzano innanzi a noi in tutta la loro problematica vitalità e vengono ad animare la nostra memoria attraverso ricostruzioni spesso storicamente più efficaci, e quindi anche più veritiere, di quanto sia dato di trovare in molte *historiae rerum gestarum* uscite dai laboratori degli storici di professione”.¹⁸

Osservazioni di grande efficacia sono poi state espresse, in un saggio degli anni novanta, da un altro insigne storico, Enzo Collotti, che indica Fenoglio come antidoto sul versante letterario rispetto al pericolo di una retorica della Resistenza. Scrive Collotti:

“Fenoglio ha rotto uno schema fisso nella rappresentazione della Resistenza, riportando gli uomini delle bande partigiane dalla mitologia e dalla stilizzazione dei resistenti come partigiani nati ed eroi potenziali sin dalla nascita alla loro natura di uomini in carne ed ossa, con i loro sentimenti, le loro emozioni, le loro passioni, i loro odi e i loro amori. (...) I comportamenti dei protagonisti delle vicende di cui narra si giustificano dall'interno delle loro emozioni, dei loro impulsi, dei loro istinti, non sono predeterminati da alcuna legge della Storia né da alcuno schema dell'ideologia”.¹⁹

Una serie di considerazioni, questa, tale da avvallare in pieno riguardo a Fenoglio la celebre affermazione di Adorno, secondo cui “Le forme dell'arte registrano la storia dell'umanità più esattamente dei documenti”.²⁰

Sembra quasi un ossimoro vedere riconosciuto un così alto grado di veridicità e attendibilità storica a un autore che della Resistenza offre una visione personalissima, che raggiunge le sue vette con un'opera come *Una questione privata*, e che fin dai suoi primi racconti si concentra sulle vicende esemplari di personaggi colti in una dimensione di singolarità e posti di fronte a situazioni esistenziali altamente drammatiche. Del resto, tale veridicità non è un suo scopo deliberato e Fenoglio la raggiunge, quasi suo malgrado, attraverso la commistione di una intensa adesione emotiva all'evento narrato e

di una non meno potente capacità di distaccarsene. E' un concetto chiave, su cui vale la pena di soffermarsi.

Come si è già detto, dopo la Liberazione la visione della Resistenza che ne determina la rappresentazione è molto influenzata dal furore dello scontro, dalla criminalizzazione del nemico, dall'istinto di vendetta, sentimenti che sono insiti e in qualche misura inevitabili in ogni guerra, a maggior ragione e in maggior misura quando si tratta di guerra civile, come la storia antica e recente ci insegna. Lo stesso Fenoglio, nei racconti del *Ventitré giorni* come nelle successive opere, ce ne dà di continuo la misura, quando mostra come le peggiori efferatezze vengano compiute proprio fra partigiani e fascisti, a cominciare dal rapporto che in entrambi gli schieramenti si instaura coi prigionieri, come vedremo meglio in seguito. E per quanto ciò non sia giustificabile da un'ottica esterna, risultano in qualche modo comprensibili le ragioni, o gli impulsi irrazionali, per cui nel vivo di uno scontro il combattente abbandona i nobili principi di correttezza e rispetto del nemico. Dal momento in cui questo nemico ferisce, uccide o tortura un compagno, una persona cara, le regole rischiano di saltare, sopravanzate dalla legge del sangue, dell'occhio per occhio, dente per dente. Una reazione di questo tipo si produce anche fra i partigiani e fra quanti hanno dovuto subire le nefandezze perpetrate dai nazifascisti, in particolare nel biennio '43-'45, con l'esito del rifiuto di ogni distinguo e di ogni pietà. I nemici perciò finiscono per assumere sembianze demoniache, diventano per loro stessa natura criminali, infami, persone brutte e cattive, a cui non si concede dignità umana e rispetto alcuno. In questo modo la realtà viene semplificata, ogni distinguo viene reputato un'eresia, come accade per i dogmi religiosi, e la visione di parte, assoluta e pregiudiziale, finisce per determinare anche la memoria dell'evento vissuto, e la sua storicizzazione.

Da questo tipo di fenomeno Fenoglio dimostra una davvero straordinaria capacità di affrancarsi. Lui è stato partigiano, al momento della scelta non ha avuto dubbi sulla parte per la quale schierarsi, ha combattuto a rischio della vita, ha visto morire al proprio fianco persone che gli erano care, e nella dicitura della propria lapide vorrà incise solo due parole: "partigiano e scrittore".²¹ Anche al termine del conflitto ha preso posizione in modo netto e radicale, basti pensare a ciò che scrive nel lungo e appassionato testo della petizione da lui indirizzata al Comune di Alba per perorare la causa di intitolare una via della città alla memoria dell'amico Dario Scaglione, nome di battaglia "Tarzan", perito nello scontro di Valdivilla. Vale la pena di citarne almeno l'avvio:

"Dario Scaglione, detto Tarzan: il buon partigiano morto, la cui memoria, dopo Valdivilla, costringeva i buoni partigiani superstiti a fare l'esame di coscienza. Se essi potevano risponderci in cuor loro che sì, erano degni d'aver avuto Tarzan

compagno d'arme, avrebbero certo potuto, se arrivavano alla pace guardare ora indietro a quella lunga disonesta guerra con serena e incorruttibile coscienza e con ricordi dolci e fieri. Ora, il nostro avvilito paese ha un disperato bisogno di Tarzan e di quelli come lui. Ma Tarzan e quelli come lui sono tutti morti. (...) Si può pensare che la guerra partigiana è una pagina per lo meno confusa, che forse un giorno il paese si troverà a doversi vergognare o quasi dei suoi partigiani. Ma io dico che Tarzan merita di essere innalzato e accolto tra le memorie a noi sacre e alla sua memoria può essere ben cantato l'Inno del Piave e sulla sua croce il pesante elmo dei caduti in ogni tempo e ogni patria".²²

Si può restare sorpresi di fronte ai contenuti e ancora di più ai toni presenti in questo testo, che però vale a ribadire quanto per Fenoglio fosse chiara e netta la linea di demarcazione tra la vita reale, in questo caso il suo ruolo di ex partigiano e cittadino di Alba, e la letteratura. Nella prima veste, egli celebra con commozione non priva di enfasi le gesta eroiche del partigiano Tarzan. Ma da scrittore, anche nel vivo della feroce lotta, quasi in tempo reale, come attestano i quaderni da cui poi scaturiranno gli *Appunti partigiani*, riesce a non risentire dei condizionamenti di natura emotiva, né degli stereotipi vigenti e ad avere, come si diceva più sopra, una visione obiettiva degli eventi narrati, nella loro complessità e profondità, in modo e misura che in quel momento non hanno uguali. Altri scrittori ci riusciranno, come ad esempio Luigi Meneghello con *I piccoli maestri*,²³ oppure Romano Bilenchi, con *Il bottone di Stalingrado* o nell'esemplare racconto *I tedeschi*,²⁴ ma solo anni o decenni più tardi. Fenoglio ci riesce subito, prima di tutti, in anticipo su memorialisti, scrittori e storici. Ecco perché, come già detto in precedenza, ripensando ai feroci attacchi di matrice ideologica che gli vengono rivolti dalle pagine dell'"Unità" o di "Rinascita" al momento dell'uscita dei *Ventitré giorni*, l'impulso non è tanto quello di puntare il dito contro i miopi detrattori, quanto di valorizzare ancora di più Fenoglio, come uomo e come scrittore.

* * *

Quanto detto fin qui si attaglia a tutti i racconti di guerra della raccolta, mentre un discorso a sé stante richiede quello eponimo, dove al posto dell'oggettività e del distacco impassibile, pressoché assoluti altrove, troviamo un narratore solo apparentemente distaccato e oggettivo, che in realtà pone davanti agli eventi narrati una potente lente critica, demistificante e dissacrante. Abbiamo così, per il tramite di una sferzante e amara ironia, la denuncia esplicita delle colpe dei partigiani e dei loro capi coinvolti nella vicenda, nel loro peccare di faciloneria e superficialità, vanità ed esibizionismo, incoerenza e debolezza morale.

Per comprendere la radicalità del giudizio negativo, la sdegnata e veemente *deprecatio* che, come vedremo meglio fra poco, risultano una dominante di questo racconto, occorre considerare altri dati della poetica fenogliana, chiamando in causa valori che risultano per lui imprescindibili, sia come uomo che come scrittore, e che fondano quella che potremmo definire una sua “moralità”, in un trittico che comprende e fonde i termini di resistenza, guerra e vita. Severità, rigore, fedeltà, intransigenza nella salvaguardia di certi presupposti morali e comportamentali sono i caratteri centrali che trovano nel racconto eponimo della raccolta un’eclatante espressione. Elisabetta Soletti²⁵ ricorda in proposito che la severa visione di Fenoglio, la sua “resistenza” intesa non come partecipazione a un circoscritto momento storico, ma come comportamento modellato su un codice di valori assoluti, e primo fra tutti la fedeltà al proprio posto e al proprio ruolo, affondano le proprie radici e si nutrono in una tradizione letteraria non italiana. La matrice dell’etica fenogliana va infatti individuata in un lontano passato epico e biblico, attinto dall’autore attraverso molte mediazioni, prima fra tutte quella fornitagli dalla letteratura inglese del ‘600, e poi, sempre lungo il percorso di questa tradizione, da Melville, Th. E. Lawrence, E. A. Poe, Th. Hardy ed E. Bronte. Si rende così necessario aprire il discorso al versante della formazione di Fenoglio, del terreno sul quale si sono costituiti i suoi modelli culturali e morali, in cui certo la Bibbia e la letteratura inglese rivestono un ruolo di primaria importanza.²⁶

In special modo decisivo per lui, come ben sappiamo, è stato il rapporto con la letteratura e la lingua anglosassone, e più in generale con la civiltà inglese, nella quale ha individuato fin da ragazzo un modello culturale e morale da contrapporre sia all’imperante sottocultura fascista, sia al piccolo mondo della sua cittadina, che vedeva dominato da una logica di esteriorità e di gretti interessi materiali. Altrettanto nota è la speciale predilezione di Fenoglio per il puritanesimo di Cromwell, anche per il fatto che, come ricorda la sua prima insegnante di inglese, Maria Luisa Marchiaro: “La serietà e l’austerità di quel periodo meglio si intonavano col suo carattere riflessivo e riservato”.²⁷ Ne dà conferma un altro suo insegnante e più tardi grande amico, Pietro Chiodi, che al riguardo scrive:

“Fenoglio, fin dagli anni del ginnasio ad Alba, si era immerso, come un pesce si immerge, nell’acqua, nel mondo della letteratura inglese, nella vita, nel costume, nella lingua, particolarmente dell’Inghilterra elisabettiana e rivoluzionaria. (...) Più volte mi disse che da adolescente aveva spesso sognato di essere un soldato dell’esercito di Cromwell, ‘con la Bibbia nello zaino e il fucile a tracolla’”.²⁸

La severità e il rigore morale che Fenoglio ha individuato come nucleo centrale del credo protestante hanno poi trovato una saldatura e una sorta di

naturale confluenza nei tradizionali valori presenti nell'aspra e severa terra langhigiana, assimilati dall'autore attraverso il contatto con le proprie origini paterne, che lo riconducevano alle Langhe, dove fin dall'infanzia faceva lunghi soggiorni estivi presso i parenti. Da quelle colline avare, dove ancora vivevano le regole di un'arcaica civiltà contadina pervasa da un'atavica condizione di difficoltà e miseria, Fenoglio avrebbe attinto anche le storie e le suggestioni pienamente espresse in diverse sue opere, a cominciare dai racconti langhigiani presenti nei *Ventitré giorni*, fino al più alto esito de *La malora*. Da questa fusione dev'essere scaturito e aver preso forma il particolare "sguardo" di Fenoglio, fortemente connotato in senso etico-comportamentale, tale da configurare quella che potrebbe essere definita una "etica dello sguardo", avente come più chiara manifestazione un marcato e spesso mordace senso critico, un diffuso atteggiamento di intransigenza, rivolti in particolare contro le convenzioni, le convenienze, i principi falsi o disattesi.

Di tutto questo si possono riscontrare significative analogie anche nella stessa biografia di Fenoglio, nel suo temperamento, nelle piccole e grandi scelte che ha compiuto e difeso. Penso anzitutto alla sua morigeratezza e severità di costumi, con la sola eccezione del vizio del fumo. Sono note la sua inappetenza e la assoluta indifferenza al cibo, attestate dalla magrezza, dalla ricerca di un'essenzialità anche corporea, e appare almeno eccentrico, se non antagonista, il suo essere del tutto astemio, in una terra di vini, e con un impiego in una ditta del settore. La sua vita appare inoltre nel suo insieme improntata a valori di onestà intellettuale, fedeltà e coerenza, permeata da una sorta di allergia verso dogmatismi, fanatismi e parrocchie in genere, da quella cattolica a quella comunista. Non meno evidente è la sua propensione verso scelte intransigenti, in qualche modo trasgressive o controcorrente, a volte al limite della testardaggine e della provocazione. Mi riferisco ad esempio alla caparrietà con la quale ha sempre difeso una propria posizione appartata e poco compromissoria nei confronti della società letteraria ed editoriale, preferendo la compagnia dei pochi fidati amici che aveva in Alba alla ricerca di favori o facilitazioni nella pur vicina Torino. Della propria idiosincrasia verso la pubblicità o le occasioni di mettersi in mostra Fenoglio dà prova anche quando viene istituito il Premio letterario "Pavese" nella vicina Cuneo, e tutti lo reputano come certo vincitore, mentre egli decide di non parteciparvi, a dispetto delle sue poco floride condizioni finanziarie. Poi ci sono le scelte eclatanti, come quella di non sposarsi in chiesa e di contrarre solo un matrimonio civile con Luciana Bombardi, il 28 marzo del 1960, cosa più unica che rara nella clericalissima Alba, tale da suscitare tensione, esecrazione e pubblico scandalo nella comunità cittadina. Oppure a quella di votare per la monarchia al referendum del '46, così come a quella di non

prendere mai la tessera dell'Associazione Nazionale Partigiani. Fino alle disposizioni impartite per la celebrazione del proprio rito funebre: "Funerale civile, di ultimo grado, domenica mattina, senza soste, fiori e discorsi".²⁹

L'integrità morale e la rigorosa osservanza di certi ineludibili principi, una spiccata e naturale tendenza, quasi una vocazione, alla demistificazione in genere, appaiono dunque in Fenoglio come un *trait de union* fra la vita e l'opera, l'uomo e lo scrittore. Alcuni segnali sono presenti già negli *Appunti partigiani*, e il racconto eponimo che apre e dà il titolo a *I ventitré giorni* ne è già un compiuto e significativo esito.

Una notazione a parte, fra i racconti della raccolta, richiede poi anche *Ettore va al lavoro*, in cui la guerra da poco finita è una potente eco nella vita del protagonista, una fucina che ne ha plasmato irreversibilmente l'identità e segnato il destino. E qui entra in gioco un ulteriore elemento della visione fenogliana, quello della disillusione, un sentimento che a momenti lambisce i partigiani anche nel vivo della lotta, come accade ad esempio in *Gli inizi del partigiano Raoul*, o in *Un altro muro*, e che si troverà in eredità il reduce. Fenoglio appare consapevole anzitempo del segno indelebile che la guerra incide nelle persone, da cui derivano l'amarezza, la delusione, il dolente risentimento che animano Ettore nel racconto, e con più largo respiro nel romanzo *la Paga del sabato* da cui come sappiamo esso è stato estrapolato.

Dei presupposti fin qui considerati mi accingo ora a rintracciare conferme ed esemplificazioni attraverso la disamina dei singoli racconti dei *Ventitré giorni*.

3.2. *I ventitré giorni della città di Alba*

"Alba la presero in duemila il 10 ottobre e la persero in duecento il 2 novembre dell'anno 1944".³⁰

Rare volte accade di riscontrare in un incipit un così alto concentrato della poetica di un testo, e più in generale del suo autore. Si tratta infatti di una vera e propria dichiarazione programmatica. La frase d'avvio del primo ed eponimo racconto della raccolta, mentre simula un tono neutro e obiettivo, un distacco da cronaca documentaristica, rivela una vibrante carica polemica, una sferzante ironia, gonfia di indignazione. La scarna enunciazione di cifre dà la massima evidenza alla sproporzione fra il gran numero dei partigiani scesi in città a raccogliere il frutto di una facile vittoria, poiché la guarnigione fascista si era ritirata senza combattere, e quello esiguo di quanti restarono a difenderla quando invece i fascisti tornarono in forze con l'intento e i mezzi per riconquistarla, ventitré giorni dopo. E l'anagramma presero/persero vale ad accentuare enfaticamente il contrasto. Il distacco del narratore dunque si

rivelerà ben presto essere solo una maschera, dietro cui si sentono vibrare l'amarezza, l'indignazione e la rabbia che ancora fervono e che gli anni trascorsi dagli eventi narrati non hanno minimamente sopito.

Un chiaro scopo e un efficace effetto di straniamento emergono poi dal netto contrasto fra il registro pseudo-epico della prima proposizione e quello più cronachistico e colloquiale della seconda:

“Ai primi d'ottobre, il presidio repubblicano, sentendosi mancare il fiato per la stretta che gli davano i partigiani dalle colline (non dormivano da settimane, tutte le notti scendevano a far bordello con le armi, erano esauriti gli stessi borghesi che pure non lasciavano più il letto)...”³¹

In questa alternanza e opposizione comincia poi a manifestarsi uno degli elementi chiave del racconto, improntato a una demistificante ironia. E come ha scritto Luigi Meneghello proprio in un breve saggio dedicato a Fenoglio, si può parlare di un'ironia:

“la cui funzione è di far sentire l'ambiguità delle cose, ma con l'intesa che per funzionare appieno anch'essa deve contenere una dose complementare di serietà, un tessuto connettivo di sostanze non ironiche”.³²

Tutto il racconto è condotto su questo doppio registro, ora solenne e ora riduttivo, e mantiene l'andamento di un brillante e spregiudicato resoconto giornalistico, caratterizzato da un lessico comico e beffardo, che risulta amplificato dalla apparente solennità dell'impianto.

Questo che può essere reputato il più famoso racconto di Fenoglio, divenuto perciò una sorta di sua carta di presentazione, si stacca da tutti gli altri della raccolta per più di un motivo. Anzitutto, e certo non a caso, è quello che ha subito il minor numero di interventi e modifiche a opera dell'autore nel passaggio fra *Racconti della guerra civile* e *I ventitré giorni*. E' poi l'unico che dà conto di un fatto storico realmente accaduto e riconoscibile, cioè appunto la liberazione della città di Alba da parte dei partigiani delle Langhe, nell'autunno del '44, con la breve occupazione fino alla controffensiva dei fascisti che ne ripresero il controllo.³³ Si distingue inoltre dagli altri per la scelta di non mostrare singoli individui e personaggi, che se mai appaiono fugacemente e come figure anonime, a vantaggio invece di una rappresentazione collettiva, affidata a un narratore onnisciente e distaccato, anche se solo apparentemente, dai fatti. Alcuni critici, come Roberto Bigazzi,³⁴ hanno voluto indicare una matrice verghiana nell'originale e accorto uso della figura del “narratore-coro”, nonché in una marcata espressività, spia di un narratore popolare, anonimo e appartenente all'ambiente di cui parla, che a distanza di tempo racconta fatti di cui è stato diretto testimone.

La fabula del racconto è interamente risolta in coralità e il suo solo protagonista è la città stessa. Lo conferma il fatto che gli unici nomi evocati sono quelli toponimici. Si parla perciò di partigiani e di repubblicani, di fascisti, gerarchi, borghesi e cittadini, oppure vengono menzionati il Comandante la Piazza, il federale, il parroco, ma a nessuno di essi viene dato un volto o un nome, e a definirli vi sono soltanto le loro azioni in rapporto alla città e alle vicende che vi si svolgono. Il testo si presenta così a tutti gli effetti come una sorta di cronaca, senza aggiunte romanzesche, condotta però con la potente regia della voce narrante fuori campo, che fa emergere un giudizio amaro e tagliente dall'accostamento sarcastico di fatti e situazioni.

E' ancora da notare, riguardo all'incipit, come Fenoglio alteri deliberatamente i dati numerici, in eccesso per i duemila e in difetto per i duecento, al fine di rendere più rotonde le cifre e stridente il divario fra i molti pronti a festeggiare e i pochi disposti al sacrificio. Divario che viene ribadito anche dal tono della narrazione che l'autore utilizza per gli uni e per gli altri. A quello demitizzante utilizzato per descrivere le varie fasi dell'occupazione di Alba, con le grottesche trattative che sembrano rievocare le vecchie comiche del cinema muto, si contrappone quello epicizzante con cui viene invece condotto il racconto della difesa della città.

Per il momento, dell'occupazione spicca anzitutto lo sguardo deformante e caricaturale con cui viene condotta la famosa descrizione dell'ingresso dei partigiani in città, con il ricorso a un registro comico e picaresco che trova ben pochi altri riscontri nell'opera di Fenoglio:

“Fu la più selvaggia parata della storia moderna: solamente di divise ce n'era per cento carnevali. Fece un'impressione senza pari quel partigiano semplice che passò rivestito dell'uniforme di gala di colonnello d'artiglieria cogli alamari neri e le bande gialle e intorno alla vita il cinturone rosso dei pompieri col grosso gancio. Sfilarono i badogliani con sulle spalle il fazzoletto azzurro e i garibaldini col fazzoletto rosso e tutti, o quasi, portavano ricamato sul fazzoletto il nome di battaglia. La gente li leggeva come si leggono i numeri sulla schiena dei corridori ciclisti; lesse nomi romantici e formidabili, che andavano da Rolando a Dinamite. Cogli uomini sfilarono le partigiane, in abiti maschili, e qui qualcuno tra la gente cominciò a mormorare: - Ahi, povera Italia! - perché queste ragazze avevano delle facce e un'andatura che i cittadini presero tutti a strizzar l'occhio. I comandanti, che su questo punto non si facevano illusioni, alla vigilia della calata avevano dato ordine che le partigiane restassero assolutamente sulle colline, ma quelle li avevano mandati a farsi fottere e s'erano scaraventate in città”.³⁵

L'immagine d'insieme, esplicitata fin da subito, è quella di una carnevalata, un'eclatante occasione per mettersi in mostra con divise e armi, che i partigiani sembrano interpretare proprio come una fiera delle vanità. Né sono in questo da meno i loro comandanti, quando è il momento di arringare dal balcone del municipio una folla peraltro piuttosto esigua e riottosa:

“su quel balcone c’erano tanto capi che in proporzione la truppa doveva essere di ventimila e non di duemila uomini, e poi in prima fila si vedeva un capo che su dei calzoncini corti come quelli di una ballerina portava un giubbone di pelliccia che da lontano sembrava ermellino, e un altro capo che aveva una divisa completa di gomma nera, con delle cerniere lampeggianti”.³⁶

Qui, tra il comico e il grottesco, lo sguardo di Fenoglio tocca uno degli apici della sua vena dissacrante, la massima distanza dalla idealizzazione della realtà resistenziale. Così come poco più avanti, quando viene mostrata la corsa dei partigiani verso due i postriboli della città. E prosegue Fenoglio:

“Ma non erano tutti a puttane, naturalmente, anzi i più erano in giro a requisir macchine, gomme e benzina. Non senza litigare tra loro con l’armi fuor di sicura, scovarono e si presero una quantità d’automobili con le quali iniziarono una emozionante scuola di guida nel viale di circonvallazione. Per le vie correvano partigiani rotolando pneumatici come i bimbi d’una volta i cerchi nei giardini pubblici”.³⁷

E ancora:

“Altri giravano con in mano un elenco degli ufficiali effettivi e di complemento della città, bussavano alle loro porte vestiti da partigiani e ne uscivano poi bardati da tenenti, capitani e colonnelli. Invadevano poi subito gli studi dei fotografi; e posavano in quelle divise, colla faccia da combattimento che spaccava l’obiettivo”.³⁸

Davvero macroscopica risulta in questi passaggi la distanza del racconto da una rappresentazione agiografica ed eroicizzante della guerra partigiana, che però va intesa non tanto come una diretta polemica nei confronti del momento storico ed ideale rappresentato dalla Resistenza, quanto come una più generale constatazione della debolezza morale di cui l’uomo può dare prova anche nelle occasioni cruciali della storia.

Molto diverso, dotato anche di una *pietas* prima del tutto assente, risulta invece il tono impiegato al riguardo dei difensori di Alba al momento della controffensiva fascista. Scrive Fenoglio: “Su quell’aia grande come una piazza si trovarono insieme i duecento uomini sui quali pesò quasi interamente la battaglia di Alba”.³⁹

Si tratta in gran parte di minorenni inesperti nell’uso delle armi, che trascorrono una nottataccia in attesa del nemico:

“si domandavano ora se sparare poteva essere complicato e se il colpo faceva male alle orecchie. Poi pensavano a quelli che aspettavano per l’indomani sul presto, ammettevano che quelli sparare sapevano, e allora si tastavano la pelle o anche solo la camicia”.⁴⁰

Quando poi arriva un portaordini ad avvisare dove è stato collocato il posto di medicazione, e che vi presteranno servizio gli studenti albesi di medicina, Fenoglio scrive che: “Si sentì un singhiozzo nel buio, ma mezz’ora dopo che il portaordini se n’era andato, per il fatto e la fortuna che erano tutti ragazzi, s’erano già tutti addormentati nelle stalle e sui fienili”.⁴¹ E ancora:

“Così, dalle sette fino alle undici passate, quei dilettanti della trincea inchiodarono i primi fucilieri della repubblica, uomini che sbalzavano avanti e poi s’accucciavano e viceversa a trilli di fischietto, assaltatori ammaestrati. (...) Difesero Cascina Miroglio e, dietro di essa, la città di Alba per altre due ore, sotto quel fuoco e quella pioggia. Ogni quarto d’ora l’aiutante si staccava dal telefono e si sporgeva a gridare: ‘Tenete duro che vi arrivano i rinforzi!’. Ma fino alla fine arrivarono solo per telefono”.⁴²

Così, non senza rispetto e perfino una punta di ammirazione, Fenoglio rappresenta la resistenza delle esigue truppe partigiane, tenace, pur nella consapevolezza dell’inevitabile sconfitta. Fino a una rara nota lirico/drammatica, al momento della ritirata finale: “Scesero la collina, molti piangendo e molti bestemmiando, scuotendo la testa guardavano la città che laggiù tremava come una creatura”.⁴³ La stessa decisione di restare a combattere per la difesa di Alba viene giustificata non tanto in nome di una reale possibilità di mantenerne il controllo, quanto per un motivo di dignità e di orgoglio:

“Tutti avevano già spallato armi e cassette, ma non si decidevano, vagabondavano per l’aia al bello scoperto. Pensavano che Alba era perduta, ma che faceva una gran differenza perderla alle tre o alle quattro o anche più tardi invece che alle due”.⁴⁴

L’estrema resistenza dei giovani partigiani sembra qui sorretta da una sorta di scommessa con se stessi e con l’onore che è più importante di ogni vittoria, da un sentimento di sfida contro i nemici ma soprattutto contro le avversità, l’inferiorità e la coscienza stessa della vanità della lotta. La loro è dunque un’estrema prova della volontà di chiudere in modo dignitoso una giornata pur segnata dalla sconfitta, davanti ai fascisti, alla popolazione civile e agli stessi compagni che se ne sono andati. E non manca infatti, nella parte finale del racconto, un puntuale e quanto mai esplicito richiamo al riguardo di quei 1800 partigiani che mancano all’appello:

“In quel medesimo giorno, a Dogliani che è un grosso paese a venti chilometri da Alba, c’era la fiera autunnale e in piazza ci sarà stato un migliaio di partigiani che sparavano nei tirasegni, tarocavano le ragazze, bevevano le bibite e riuscivano con molta facilità a non sentire il fragore della battaglia di Alba”.⁴⁵

Tutto il racconto, peraltro, è intessuto di una neanche troppo sottesa *deprecatio* delle pecche denunciate nella circostanza dai partigiani, come la loro ignoranza in fatto di amministrazione, l'approssimazione e l'impreparazione militare, la scarsa capacità organizzativa dei capi, la superficialità da cui nasce il loro stato di ebbrezza, indotto dalla facile ed erronea illusione di una vittoria che invece per evidenti motivi dovrebbe apparire e infatti si rivelerà effimera. Fenoglio, che partecipa in prima persona prima all'occupazione e poi alla difesa della città come membro attivo dei gruppi partigiani autonomi delle Langhe, al comando di Mauri, ritiene avventata ed erronea l'iniziativa partigiana di conquistare Alba, convinzione che viene avvallata anche dal giudizio di alcuni storici.⁴⁶

Ma nel racconto, contrariamente a quanto farà nel *Partigiano Johnny*, l'autore rivolge la propria attenzione non tanto alla vicenda militare quanto a una serie di singoli episodi in cui una pagina di guerra partigiana viene assunta come un microcosmo nel quale è possibile riconoscere l'uomo e le sue umane contraddizioni, per cui ancora una volta il racconto trascende la vicenda storica per assumere significati universali. Vi traspaiono infatti diffusamente la severità e l'intransigenza di matrice puritana caratteristiche di Fenoglio, a cui si è fatto riferimento in precedenza, attraverso quella che ho definito "etica dello sguardo", improntata, qui come non mai, a un rigore morale idiosincratico verso ogni forma di faciloneria, vanità ed esibizionismo.

Vi è poi un'altra e più circostanziata ragione alla base della vena polemica e demistificante dell'autore. Come ha opportunamente rilevato Bodo Guthmuller,⁴⁷ essa è mossa anche dalla volontà di controbilanciare l'enfasi retorica e glorificante dei discorsi commemorativi tenuti nel 1949, lo stesso anno in cui scrive il racconto, in occasione del conferimento alla città di Alba della medaglia d'oro della Resistenza. Sembra confermarlo in pieno il passo in cui Fenoglio, parlando dei partigiani che affollano i due postriboli della città, commenta che ivi si trovavano: "otto professioniste che quel giorno e nei giorni successivi fecero cose da medaglia al valore".⁴⁸

Si può pertanto evincere dall'insieme del testo come i ventitré giorni di liberazione della città di Alba siano reputati da Fenoglio una pagina negativa nella storia della Resistenza, per quanti hanno sacrificato la propria vita a causa di un'erronea scelta strategica dei capi e delle loro ambizioni, ma soprattutto perché l'intera esperienza si è svolta all'insegna di una sostanziale debolezza etica, perciò in grave conflitto con i valori che abbiamo visto essere alla base del rigoroso e intransigente impianto morale dell'autore.

Come sappiamo, l'episodio della presa di Alba su cui è incentrato il racconto eponimo della raccolta trova riscontro anche nelle pagine del *Partigiano Johnny*, e occorre dare almeno alcuni cenni circa il raffronto fra i due testi, che ha fornito numerosi e utili dati interpretativi, anzitutto riguardo

alla datazione delle opere fenogliane. Anche da esso infatti i critici più avveduti hanno potuto ricavare probanti elementi per accertare che il racconto precede di molto il romanzo, confutando così l'ipotesi della Corti. A questo riguardo, decisivo e definitivo appare l'esito della comparazione testuale operata da Saccone.⁴⁹ Comune ai due testi è l'atteggiamento critico e polemico di Fenoglio nei confronti della scelta di occupare la città. Tuttavia nel romanzo l'indignazione dell'autore risulta molto più pacata e decantata, come si evince ad esempio dalle parole che Johnny rivolge a Nord: "L'impresa non ha mai avuto bellezza, ma ora non ha nemmeno più decenza".⁵⁰

Il pittoresco ingresso dei partigiani in Alba, che nel racconto è oggetto di rilievi grotteschi e delle più acuminate punte di sferzante ironia, nel romanzo si intravede appena, poiché il narratore rimane su Johnny, incaricato di sorvegliare lo sgombero finale dei fascisti che vengono traghettati al di là del fiume. Il comportamento degli occupanti, esecrato con dovizia di situazioni e particolari nei *Ventitré giorni*, viene altresì sintetizzato in queste poche righe nel *Partigiano*, sempre dal punto di vista di Johnny:

"Ora partigiani venivano in vista, a gruppi, in franchigia, chiedendo la strada per i postriboli, le sartorie e gli studi fotografici, svergognatamente chiedendo l'elemosina di carburante e macchine imboscate".⁵¹

La differenza, qui e più oltre, è decisamente marcata: a fronte dell'andamento cronistico del racconto, nel *Partigiano* il tessuto narrativo si allarga e si riempie dell'invenzione romanzesca, con personaggi che vengono chiaramente identificati e chiamati per nome. Un probante esempio si può riscontrare a proposito di uno dei capi affacciato al balcone del Municipio, volutamente sfoggiante una tenuta di grande effetto, anonimo nel racconto, e nel romanzo invece indicato e riconosciuto: "... e sul sedile posteriore solitario Nord, inguainato in una breath-taking tuta di gomma nera con cerniere abbaglianti".⁵²

Molto rilevante è inoltre la differenza nel numero di pagine dedicate all'episodio, 15 per il racconto a fronte di quattro capitoli per un totale di 80 pagine nel romanzo, con l'aggiunta di varie anticipazioni. E non meno marcata è la diversità dell'angolo di visuale. Nel *Partigiano Johnny* la narrazione, pur dando conto degli stessi avvenimenti, li presenta in una prospettiva radicalmente diversa. Essi infatti non sembrano più scottanti e scandalosi come nel racconto e vengono composti in una struttura narrativa più ampia e distesa, privata dell'elemento grottesco. Così, al posto della narrazione pseudo-oggettiva del racconto, col suo controcanto ironico-burlesco, abbiamo quella incentrata su un personaggio interno alla storia, il partigiano Johnny protagonista del romanzo, il che comporta una serie di

rilevanti ricadute. Ne indica bene una centrale Alberto Casadei,⁵³ osservando come la presenza del protagonista e osservatore Johnny, del quale manca un corrispettivo nei *Ventitré giorni*, dia corpo a una descrizione che comprende anche i momenti più drammatici, mentre al contrario nessuna scena di morte compare nel racconto. Si ribadisce così il mutamento del senso complessivo della narrazione: al modo eroicomico con cui vengono rappresentati gli eventi nel racconto, si sostituisce quello epico-tragico del *Partigiano Johnny*.

Superata la dominante ironica del racconto, nel romanzo la difesa finale di Alba, nella vana attesa dei rinforzi promessi, acquista dunque in pieno caratteri di grandezza e tragicità. Tramite il personaggio di Johnny, Fenoglio può inoltre esprimere in tono pacato e consapevole la reputata inopportunità dell'impresa e la precarietà del suo esito. Come nel passo che segue e vede il dialogo fra questi e un "garibaldino":

“Secondo te, amico, quanti giorni i fascisti ci lasceranno in possesso della città? –
Lo disse forte, incurante delle orecchie dritte dei fascisti in transito.
‘Quindici,’ disse Johnny, e come l’altro grimaced. ‘Sono ottimista?’
‘Superottimista,’ e ritranciò la fiumana”.⁵⁴

La critica a tale scelta e al *modus operandi* dei capi partigiani trova poi ampio spazio nel romanzo durante una lunga discussione fra Nord e Johnny, in cui quest'ultimo cerca di dimostrare in modo razionale e circostanziato che occupare Alba è uno sbaglio, per "varie e diverse passività", di ordine militare, psicologico, politico e propagandistico, a cui sono dedicati specifici paragrafi.⁵⁵ E tuttavia, per quanto convincenti appaiano le argomentazioni, la discussione è inutile in quanto tutto è già stato deciso, come dimostra un precedente fra Johnny e un altro partigiano, in cui quest'ultimo afferma: "Quanto alla città, checché tu possa inventare, la cosa è già decisa. Figurati che Nord sta già facendosi la divisa straordinaria per l'ingresso".⁵⁶ E si tratta appunto della "tuta di gomma nera con cerniere abbaglianti" già citata prima. Si può qui riscontrare, infine, l'ennesima riprova dell'autonomia di pensiero di Fenoglio-Johnny, in questo caso rispetto alla posizione ufficiale assunta dalla formazione di appartenenza del protagonista. Come nota infatti De Nicola,⁵⁷ la documentazione storica illustra chiaramente come l'azione militare su Alba venga condotta su iniziativa di Mauri e dei suoi ufficiali dell'ex-regio esercito, in accordo col comandante del presidio fascista pronto ad abbandonare la città, senza rendere partecipe, se non a cose fatte, la divisione garibaldina operante nelle zone contigue a quelle degli 'azzurri'. E Fenoglio, che pure si batte agli ordini di Mauri, esprime al riguardo un dissenso affine a quello dei 'rossi', come si evince dai giudizi espressi nei documenti di questi ultimi, in gran parte coincidenti con le argomentazioni esposte da Johnny al suo capo Nord per tentare di dissuaderlo dall'impresa di

Alba. E questo a dispetto del fatto che, come ultima notazione di raffronto fra le pagine dei due testi riferite allo stesso episodio, mentre nel racconto non vi è alcun cenno alla rivalità fra partigiani “azzurri” e “rossi”, nel romanzo compaiono opinioni e stati d’animo decisamente critici verso questi ultimi. Ad esempio nelle parole di un ufficiale della formazione “azzurra” di Johnny, mentre osserva col binocolo uno sciamare di “garibaldini” alla periferia di Alba, pronti a invadere per primi la città: “‘Sta a vedere che entrano i primi,’ disse l’ufficiale. ‘Ed io non voglio. Mica per niente, ma mi nausea quella loro costante proneness alla propaganda’”.⁵⁸ Ci tornerò più diffusamente nel prossimo capitolo.

3.3. *L’andata*

Anche questo secondo racconto della raccolta ha un titolo forte ed emblematico, con una valenza che però stavolta non è polemica bensì drammatica. Sarà infatti di sola andata, senza ritorno, la spedizione compiuta da cinque partigiani, all’insaputa e anzi in spregio agli ordini dei superiori, con l’esito di catturare un sergente della guarnigione fascista di Alba, sorpreso in un’osteria subito fuori la città, in una situazione analoga a quella che vedrà protagonista il partigiano Milton in *Una questione privata*. I protagonisti sono molto giovani, quello che è stato denominato non a caso Bimbo ha appena quindici anni, sebbene sia detto “abbastanza anziano” come partigiano. Con la complicità della sorella di uno di loro, l’imboscata riesce, ma sulla strada del ritorno vengono sorpresi da un reparto di nemici a cavallo, e dopo aver ucciso l’ostaggio in fuga cadono anch’essi uno a uno, per ultimo Negus, dopo che in una drammatica sequenza ha tentato invano di porsi in salvo arrampicandosi per un infido e fangoso pendio.

Il racconto occupa il secondo posto nella raccolta anche in forza di più di un riferimento alla recente conquista e successiva caduta di Alba, che si trova a brevissima distanza rispetto al luogo dell’azione. Esce appunto da Alba, attraverso la Porta Cherasca, il sergente fascista, e così vedono la città i partigiani:

“Alba è una città molto antica, ma a chi la guarda dalla collina i suoi tetti sono rossi come nuovi.

Erano finalmente arrivati a vederla ed ora la contemplavano stando per ordine di Negus al riparo dei tronchi degli alberi. Tutt’e cinque erano stati con Morgan all’occupazione e alla difesa della città e ora si ricordavano di quel tempo ognuno per proprio conto. Poi Biagino disse: ‘Pensare che solo due settimane fa c’eravamo noi dentro e loro erano di là,’ e mostrava la stretta pianura a sinistra del fiume, ‘e io avrei giurato che non passavano.’”⁵⁹

Un altro legame con l'eponimo si può poi ravvisare nel fatto che i primi due successivi racconti, cioè appunto *L'andata* e *Il trucco*, sono incentrati sul rapporto fra i partigiani e la morte, come per mettere in luce lo stridente contrasto fra la "selvaggia parata", con l'annessa vanagloria dei capi, e la dimensione tragica in cui può precipitare la lotta.

Fra i racconti di guerra della raccolta, *L'andata* è poi forse l'unico di cui nessun passaggio viene richiamato in modo esplicito nelle pesanti accuse mosse a Fenoglio dalla stampa di sinistra, e tuttavia si qualifica a sua volta per la totale assenza di qualunque forma di enfasi retorica resistenziale. La narrazione è tutta oggettiva, senza elementi di introspezione se non rivelati dalle azioni e reazioni dei personaggi. Non troviamo alcun giudizio morale, più o meno esplicito, sulla loro condotta, né vi sono richiami alle giuste e nobili motivazioni che li hanno spinti alla scelta partigiana, come ricorreva invece nei modelli vigenti. In queste pagine, come si diceva più sopra, più che Resistenza al nazifascismo, a Fenoglio preme raccontare la guerra in una dimensione di universalità, che è sempre sporca guerra, a prescindere dalle giuste ragioni che spingono a combatterla. I partigiani perciò sono uomini, o piuttosto ragazzi, mossi come tutti gli altri da un misto inscindibile di volontà e di caso, e nei loro confronti l'autore non esprime simpatia né antipatia. Si interessa piuttosto alle complesse e contraddittorie pulsioni che stanno all'origine dei loro pensieri, dei loro comportamenti, attraverso cui vengono messi in luce i loro caratteri e temperamenti, non senza qualche sfumatura umoristica o caricaturale, ad esempio quando si sofferma su aspetti di prosaicissima umanità (a lungo uno di loro è disturbato da un impellente bisogno corporale). Proprio questa dimensione di apparente normalità, sebbene gravida di tensione, accentua la potenza del clima di tragedia che si scatena di colpo, nella parte finale, all'apparire della cavalleria fascista. Quanto alle debolezze e ai difetti dei partigiani, l'unico possibile rimando a una delle tante critiche rivolte loro dall'autore nel racconto eponimo riguarda in persistere di atteggiamenti di vanagloria ed esibizionismo. Lo riscontriamo ad esempio quando il drappello sta tornando indietro col sergente fascista catturato:

“Colonnello chiese a Negus di passare per il villaggio di San Rocco. ‘E’ un’ora buona e ci saranno donne in giro che tornano dal forno,’ disse, ‘e noi facciamo bella figura a farci vedere con quello là prigioniero.’”⁶⁰

Questi partigiani come si diceva, sono ragazzi o addirittura ragazzini e in loro ricorrono pensieri propri della loro età. Indulgono facilmente a moti di rivalità, competizione, sfida, come si evince dal passo che segue:

“Bimbo scrollò le spalle e disse: ‘Io ci patisco a vedere uno come Morgan comandare a dei tipi come noi. Non è che Morgan sia fesso, siamo noi che siamo troppo in gamba per lui. Io gli sto sotto perché vedo te che gli stai sotto. Ma non so se ci resisto ancora. Ma una maniera c’è per sopportare Morgan. Ed è che tu Negus ti prenda ogni tanto noi quattro e ci porti in giro a fare delle azioni per nostro conto.”⁶¹

Oppure nell’incontro con la sentinella di un presidio partigiano, a cui Bimbo prima di proseguire coi compagni dice rinculando:

“Ehi, partigiano delle balle! Guarda noi e impara come si fa il vero partigiano! A far la guardia a Neive ti credi d’essere un partigiano? Fai un po’ come noi, brutto vigliacco, che la repubblica andiamo a trovarla a casa sua! Da questa parte, da questa parte si va a casa della repubblica!” e indicava con gesti pazzi la strada verso Treiso e Alba.”⁶²

Sono sensibili al richiamo delle ragazze, come quando durante la marcia Bimbo rivela a Negus di aver visto il giorno avanti quella che gli sta a cuore, e gli dice:

“Ma io l’ho vista alla finestra che si pettinava. Addosso aveva solo una camiciola rosa e teneva le braccia alte. Ma come fa ad avere i peli neri sotto le ascelle se lei è bionda? Tu hai avuto del gusto a posar gli occhi su Carmencita, ma lei è venuta per trovar Morgan.”⁶³

E’ lo stesso tipo di pensieri che passa per la testa del sergente fascista mentre all’osteria esprime mentalmente apprezzamenti sulla giovane figlia dell’oste e civetta con lei:

“La figlia dell’oste fece capolino dalla tenda. Il sergente scavallò le gambe e le disse: ‘Ciao Paola, non vieni fin qui?’ e mentre lei veniva, lui pensava che a soli sedici anni e con le fattezze campagnole, la ragazza come carne prometteva.”⁶⁴

Ecco, sembra volerci dire Fenoglio, quali sono i normali e futili pensieri che hanno in testa questi esseri umani, ignari di trovarsi a pochi minuti di distanza dal momento in cui il destino ha stabilito che moriranno. Con lo stesso sguardo impassibile con cui l’autore segue per un tratto la vicenda dei cinque partigiani, senza stacchi di tono si porta a inquadrare il sergente fascista: “A quell’ora, un sergente della repubblica uscì dal Seminario Minore che era stato trasformato in caserma e in cinque minuti arrivò al posto di blocco di Porta Cherasca”.⁶⁵ Come fa con i partigiani, anche di lui Fenoglio mette in luce sentimenti e stati d’animo, per esempio nel modo in cui cerca di fare colpo sui soldati del posto di blocco e con gesti studiati si procura la loro ammirazione:

“Tutt’a un tratto buttò la sigaretta e disse: ‘Ragazzi, vado a far quattro passi in collina’. Con la coda dell’occhio vide che i soldati lo ammiravano. (...) Alla prima svolta guardò rapido indietro al posto di blocco e notò che i soldati lo seguivano fedelmente con gli occhi. Soddissfatto, sciolse il passo e si disse che per fare un’impressione ancora più profonda doveva smetterla di scattare ad ogni momento la testa a destra e a sinistra. Fermò la testa, ma roteava gli occhi come certi bambolotti”.

⁶⁶

Non vi è espressione di simpatia o antipatia per lui in quanto fascista. Sappiamo che come uomo e partigiano Fenoglio ne avrebbe nutrito e come, ma in questo momento allo scrittore non interessa, non aggiungerebbe nulla anzi toglierebbe forza alla verità del narrato. Una verità che nei momenti cruciali si rivela ambigua e conflittuale, come quando i partigiani stanno tornando col prigioniero, la cui sorte è già segnata, e di Negus, in un fugace momento in cui il costante punto di vista esterno della narrazione assume il suo sguardo, leggiamo: “Guardava la schiena del sergente tra l’ira e la pietà, voleva ammazzarlo per toglierlo via dal fargli la pena che gli faceva, provava una gran stanchezza, una nausea”.⁶⁷

L’azione e la sorte dei protagonisti ricevono poi forza anche dalla capacità dell’autore di ritrarre con pochi vividi tratti certi personaggi di contorno, occasionali e involontari testimoni della vicenda. Ad esempio la ragazza che nell’osteria serve al sergente il bicchiere di vino: “Non era cameriera, glielo portò adagio adagio e senza mai staccar gli occhi dall’orlo e dalla sua sedie il sergente si protendeva per accorciarle la strada”.⁶⁸ O l’uomo incontrato per via dal sergente fascista: “Incontrava rara gente, donne per lo più, e un uomo che se lo vide spuntare davanti all’uscita della seconda curva scartò come un cavallo, ma poi si dominò e camminava compunto come un chierico”.⁶⁹

Vi si aggiunge la qualità del tessuto metaforico e figurativo del testo, con immagini come quella dei partigiani che escono dall’aia alla partenza della spedizione e prendono il sentiero: “col passo di chi comincia ad andar lontano”.⁷⁰ O come quest’altra che segue:

“Negus non rispose, si voltò per vedere a che punto erano Treno, Colonnello e Biagino. Venivano staccati, tenendo tutta la strada come la gioventù di campagna quando gira nei giorni di festa”.⁷¹

Così accade nell’immagine del sergente catturato che marcia fra i partigiani, il cui tragicamente variegato e complesso stato d’animo viene rivelato ed espresso in mezza riga di testo: “Ad un bivio il sergente si fermò, si voltò e con degli occhi da pecora morta chiedeva per dove prendere”.⁷² O infine in quella della morte del sergente mentre tenta di fuggire: “Negus fece la raffica, il sergente cadde rigido in avanti come se una trappola nascosta

nell'erba gli avesse abbrancato i piedi".⁷³ E qui non è difficile riscontrare quella capacità visiva della scrittura, inerente a ciò che Vittorini nel risvolto di copertina dei *Ventitré giorni* chiama "evidenza cinematografica", salvo poi averla compresa solo in parte, visto il rifiuto della *Paga del sabato* a fronte del "troppo cinematografo" che secondo lui vi era contenuto.

Vi è ancora da notare che a partire da questo racconto, per quelli di guerra che seguiranno nella raccolta, ci saranno frequenti e significativi rimandi alle pagine degli antecedenti *Appunti partigiani*, di cui si trova qui riscontro solo in una immagine fugace, quella in cui prima compare una ragazza di nome Carmencita, e più avanti vediamo affacciarsi a una finestra "la partigiana francesina Esthèr in camiciola rosa: si pettina e mostra i bei peli delle ascelle".⁷⁴

3.4. *Il trucco*

Abbiamo qui una ripresa, e molto più marcata che nel racconto precedente, di elementi narrativi già presenti negli *Appunti partigiani*. Nel quarto capitolo di questi, infatti, mentre si prepara la fucilazione di un ufficiale repubblicano fatto prigioniero, in una breve frase è tutto racchiuso quello che sarà il soggetto de *Il trucco*:

"Vengon su i due armigeri Giulio e Napoleone, armati come nessun altro all'intorno. Napoleone dice forte che l'ultima fucilazione è stata sua di Giulio, e che oggi questa goduria è sacrosantamente sua di lui Napoleone. Giulio non è d'accordo, ma gli arriva alle spalle Moretto disarmato, che dice che tra i due litiganti il terzo gode e che se lo sbrigherà lui e loro due fan meglio a non aver nulla in contrario".⁷⁵

Anche in questo racconto Fenoglio si conferma narratore di fatti, con sguardo tutto oggettivo, apparentemente impassibile e distaccato, e però capace di rivelare la crudezza, la spietatezza, il dramma umano che vi si manifestano. Non a caso Contini, come già ricordato nel secondo capitolo, scelse di antologizzarlo portandolo a esempio di una "rappresentazione reale e non oleografica della Resistenza". Comincia poi a delinearsi il quadro comune dei racconti di guerra che seguono quello eponimo, incentrati su un'ampia galleria di personaggi, con le loro diverse e a volte speculari situazioni psicologiche, azioni e reazioni, colti in circostanze di alta drammaticità. In *Il trucco* risulta particolarmente accentuato il tessuto dialogico, ad acuire la cifra oggettivante e il ritmo teso e serrato della narrazione. In questo modo il dialogo, intervallato da brevi didascalie teatrali, vale a rendere ancora più evidente e oggettivo l'atteggiamento spietato dei tre

protagonisti, tutti presi e concentrati nello scopo di aggiudicarsi l'esecuzione del fascista prigioniero.

Riguardo a questo racconto come agli altri di guerra a seguire, Elisabetta Soletti registra a sua volta: "un procedere aspro, nervoso, un succedersi di immagini tutte in primo piano, un dialogare serrato. La narrazione non conosce pause, rallentamenti di tensione. E' una parola e una pagina – quella di Fenoglio – che non crea ombre, aloni, sbavature patetiche o moralistiche e sentimentali, perché il fatto rimane tutto e dentro i confini della parola scritta, esplicito".⁷⁶ E vi è un passaggio di questa considerazione di cui mi preme sottolineare l'acutezza, cioè il riferimento alle "immagini tutte in primo piano". Mi pare infatti di potervi ravvisare la conferma dell'elemento cinematografico, con la costante attenzione al dettaglio visivo, di cui ho parlato nel primo capitolo a proposito della *Paga del sabato*, criticato e travisato a suo tempo da Calvino e Vittorini, e di cui invece lo studio di Cooke ha saputo evidenziare gli aspetti più originali e interessanti.

L'annuncio dell'andamento nervoso e serrato segnalato dalla Soletti si ha già nelle parole d'apertura, in cui spicca la forza semantica e allusiva di cui si carica il primo aggettivo: "Gli irrequieti uomini di René presero un soldato in aperta campagna e lo rinchiusero in una casina appena fuori Neviglie".⁷⁷ Subito dopo, mentre i tre protagonisti tornano a bordo di un'auto con in tasca la sentenza del prigioniero, si ha il primo litigio fra Giulio e Napoleone su a chi spetti giustiziarlo, concluso dalla metonimia che nasconde l'esito finale, quando l'autore, assunto il punto di vista della staffetta che è con loro, dice che essa: "Vide nello specchietto del parabrezza la faccia di Moro: sorrideva a labbra strette".⁷⁸ E più tardi scopriremo che è perché sta già pregustando l'esito del tiro che intende giocare ai due litiganti.

Il seguito di quello che risulta di gran lunga il più conciso fra i racconti di guerra della raccolta, poco più di cinque pagine, si consuma nella scelta del luogo dell'esecuzione e nella marcia per raggiungerlo, con la messa in atto dello stratagemma di Moro, fino al finale in cui Giulio e Napoleone si vedranno parimenti defraudati. Il suo tema dominante, che intride l'incalzante narrazione, è la morte, la sua decisione e preparazione, contesa e attesa, qui nella più esemplare forma dell'esecuzione, della fucilazione. Ad accentuarne la natura violenta e brutale c'è che viene inflitta a un nemico, qui un fascista, altrove un partigiano, che si trova in condizioni di netta inferiorità e debolezza, sconfitto e prigioniero inerme. Si tratta di un tema centrale, che in Fenoglio si rivela specificamente proprio della guerra civile e che ha base già negli *Appunti partigiani*, trova piena estrinsecazione in tutti i racconti di guerra che nei *Ventitré giorni* seguono quello eponimo e ritroveremo anche nelle successive opere. Qui la vibrante *pietas* di Fenoglio, sottesa alla sua impassibilità, si esprime in sommo grado nella rappresentazione del sergente

repubblicano, nell'unico momento in cui in poche righe lo si vede direttamente:

“Spalancarono la porta della stalla. Due buoi si voltarono a vedere chi entrava. Non si voltò un uomo in divisa che stava lungo tirato sulla paglia. Moro gli comandò di voltarsi e l'uomo si voltò, non per guardare ma solo per mostrare la faccia. Ce l'aveva rovinata dai pugni e strizzava gli occhi come se avesse contro un fortissimo sole”.⁷⁹

Con quel “non si voltò” l'autore esprime tutta l'impotenza, la rassegnata disperazione del condannato, consapevole del proprio ineludibile destino. La sua faccia tumefatta dai pugni, visualizzata con la potente metafora del sole negli occhi, la dice lunga su come fra i partigiani, che pure combattono per una giusta causa di libertà e giustizia, i rapporti umani si siano inveleniti, i valori morali siano perduti o incerti. Ma l'autore non si pronuncia, non dà giudizi sul loro pur esecrabile comportamento. Tutto è affidato ai fatti, ai personaggi e a ciò che essi intrinsecamente esprimono. Per farci almeno comprendere, se non giustificare, la loro barbarie, ci darà il corrispettivo del volto ugualmente tumefatto del partigiano Lancia, picchiato in prigione dai fascisti nel racconto *Un altro muro*. Per far capire che è la norma, analoga sorte toccherà al protagonista di *Vecchio Blister* per mano dei suoi stessi compagni, a causa del delitto commesso. Così si comprende come la morte di un uomo venga irrisa fino all'ultimo, anche dai gesti puerili dei giovani partigiani, a cui si fa un ennesimo richiamo quando la macchina di ritorno alla cascina discende verso l'aia e: “prima che si fermasse cinque o sei partigiani di Neviglie saltarono sulle predelle per godersi quell'ultimo moto. Moro li ricacciò giù tutti come bambini”.⁸⁰

Si può così interpretare il cinismo con cui, al secondo litigio fra Giulio e Napoleone su chi abbia diritto di eseguire la sentenza, Moro suggerisce: “giocatevela a pari e dispari”.⁸¹ Oppure quello macabro del partigiano che scava la fossa e dice a un altro: “Vedrai questa primavera che l'erba che cresce qui sopra è più alta d'una spanna di tutta l'altra”.⁸² Poi, riprendendo testualmente passi degli *Appunti partigiani*,⁸³ Napoleone dice: “Cristo, quel bastardo di Moretto ci toglie sempre il pane di bocca”. Quindi Giulio domanda com'è morto, gli rispondono che si è pisciato addosso e Giulio: “Be', se si è pisciato addosso son contento,' disse: 'Moro non deve aver goduto granché a fucilare uno che prima si piscia addosso’”.⁸⁴ Poi ricorda invece il diverso e si capisce più dignitoso modo con cui ha saputo affrontare la morte un tedesco. E qui abbiamo un infrequente indugiare dell'autore su un particolare ripugnante, quello della macchia scura di orina che si allarga sulle braghe del giustiziato.

Si tratta, dice senza dire Fenoglio, di un cinismo indotto, più fragile e precario di quanto gli stessi personaggi credano, come rivela ad esempio il dialogo, sempre fra Giulio e Napoleone, quando i due, depistati da Moro cercano i compagni che suppongono intenti scavare la fossa per il prigioniero:

“Ma com’è che non si sente parlare? Possibile che quelli che non zappano stanno zitti?”

“Mah. Certe volte, a veder far la fossa, ti va via la voglia di parlare. Stai a vedere e basta”.⁸⁵

Altrimenti, l’elusione del dramma operata dai due litiganti, intenti a disquisire sui piaceri che si possono ricavare da una fucilazione, viene controbilanciata dall’orrore espresso dal comportamento degli altri, i partigiani e i civili anonimi, nelle immagini che li rappresentano mentre fanno ritorno dal luogo dell’esecuzione:

“Videro i partigiani di Neviglie salire dal rittano sotto il Caffa, ma come se battessero in ritirata. Salivano anche dei borghesi che si erano mischiati a vedere e adesso ritornavano con le spalle raggricciate come se rincasassero in una sera già d’inverno”.⁸⁶

Fenoglio non lo esplicita, ma in più momenti ci lascia intendere come l’atteggiamento cinico e sprezzante dei due partigiani sia anche una maschera, una posa per esorcizzare una situazione, una condizione, in cui oggi si trova il prigioniero, ieri è stato un loro compagno, domani potrebbe toccare a loro, come l’autore ci mostrerà di lì a poco in *Vecchio Blister* e in *Un altro muro*. In questo senso, la serie di racconti appare appunto come una galleria di diversi quadri che vanno a comporre un’unica e continua rappresentazione.

3.5.. *Gli inizi del partigiano Raoul*

Occorre anzitutto ricordare che questo racconto viene inserito dall’autore solo in una fase già avanzata della lavorazione del libro, nel novembre del ’51, in sostituzione di un altro, *Nella valle di San Benedetto*, l’unico della raccolta scritto in prima persona. Di quest’ultimo, di cui dirò più avanti, mantiene però la focalizzazione su un solo protagonista, sul quale l’autore esercita un’introspezione decisamente più diretta e marcata che altrove.

Anche il personaggio di Raoul ha un antecedente negli *Appunti partigiani*, dove appare come studente e giovane recluta, incerta e un po’ tremebonda, con il narratore Beppe che dai suoi atteggiamenti ne intuisce gli

stati d'animo. Ma se là Raoul viene definito attraverso lo sguardo di Beppe, nel racconto ciò avviene per mezzo di un narratore sempre esterno, e però onnisciente, che perciò consente la più marcata introspezione. Vale la pena, in questo caso, di approfondire il confronto fra i due testi, accogliendo l'originale contributo offerto da un saggio di Franco Petroni riguardo all'evoluzione registrabile, in termini bachtiniani, nel rapporto fra autore e personaggio letterario, per ciò che viene da Bachtin definita "extralocalità".⁸⁷ Nel saggio Petroni ricorda come la traduttrice di *L'autore e l'eroe* di Bachtin⁸⁸ con questo neologismo renda il termine coniato da quest'ultimo *vnenachodimost*, cioè il "trovarsi fuori" dell'osservatore rispetto al fenomeno osservato, ovvero dell'io' rispetto all'altro". Secondo la definizione di Bachtin:

"L'autore non soltanto vede e sa tutto quello che vedono e sanno gli eroi singolarmente presi e tutti gli eroi insieme, ma vede e sa anche più di loro, anzi egli vede e sa qualcosa che ad essi, per principio, è inaccessibile, e proprio in questa determinata e stabile *eccedenza* di visione e di sapere dell'autore rispetto ad ogni eroe si trovano tutti i momenti del compimento della totalità sia degli eroi, sia dell'evento collettivo della loro vita, cioè della totalità dell'opera".⁸⁹

Petroni prosegue osservando che i personaggi dei romanzi e dei racconti resistenziali di Fenoglio hanno sempre un'origine autobiografica, ma subito assumono una posizione di extralocalità. Viene quindi a evidenziare tale evoluzione a proposito del personaggio di Raoul tra gli *Appunti partigiani* e il racconto:

"Il confronto fra i due testi evidenzia le motivazioni, morali prima ancora che estetiche, che innestano il processo di extralocalizzazione. A Fenoglio interessava rappresentare alcuni momenti nodali della vita partigiana: quelli in cui, in maniera drammatica, si pone il problema della scelta, e precipita la crisi che trasforma il personaggio e determina la sua nuova fisionomia morale. La scelta, che è dettata all'inizio da motivazioni confuse, alle quali si mescolano velleitarismo e narcisismo, a un certo punto si definisce e diventa responsabile. Per rappresentare questo processo l'autore Fenoglio doveva abbandonare il punto di vista di Beppe, partigiano già navigato e sorretto da una struttura morale già consolidata e sperimentata, e assumere il punto di vista di un giovane appartenente a un cetto sociale, la piccola borghesia, poco disponibile ai rapporti coi ceti proletari, il quale per di più doveva risolvere il problema del rapporto con una madre vedova e sentimentalmente ricattatrice. In questo modo, con questa angolazione, il racconto avrebbe potuto rappresentare, con la massima incisività e la massima verità, il momento dell'assunzione dell'impegno collettivo da parte di chi era vissuto fino allora nell'isolamento delle sue motivazioni personali."⁹⁰

Senza discostarsi troppo da tale ambito di considerazioni, un altro motivo di specifico interesse offerto da questo racconto si può ravvisare nella tipologia del personaggio. Sergio P., nome di battaglia Raoul, giovane di buona famiglia e studente delle Magistrali, che lascia la madre vedova, apprensiva e oppressiva, e parte verso le colline per farsi partigiano, presenta infatti numerosi caratteri propri di una figura di protagonista che sarà centrale nelle successive opere di Fenoglio, da Johnny di *Primavera di bellezza* e poi del *Partigiano*, fino a Milton di *Una questione privata*, dove assumerà più compiutamente il carattere dell'intellettuale che viene messo bruscamente a contatto con un mondo non suo e ne subisce un processo di squilibrio e di straniamento. Avviene così, nel racconto, che il ricorrente procedimento di demitizzazione e di dissacrazione della guerra partigiana operato dall'autore sia tutto indirizzato e funzionale alla sorpresa, al disagio e alla traumatica delusione del giovane protagonista, nel momento in cui, dopo una fase di vagheggiamento, viene per la prima volta a diretto contatto coi partigiani in carne e ossa. La prima parte del racconto si snoda appunto su un succedersi di situazioni finalizzate a palesare l'incongruenza e la dissonanza fra aspettative del personaggio e realtà. L'impreparazione di Sergio/Raoul, la sua inadeguatezza psicologica e comportamentale, vengono messe subito in luce da Fenoglio, non senza sfumature di sottesa ironia, a cominciare dal suo aspetto, a cui si aggiunge una pistola nuova di zecca: "Aveva diciotto anni scarsi, un impermeabile chiaro, un cinturore da ufficiale e scarpe da montagna nuove con bei legacci colorati".⁹¹

L'immediata conferma si ha poi quando, raggiunto il posto di blocco del presidio partigiano, il ragazzo rimane paralizzato dalla paura nel sentire una salva di fucileria, salvo riaversi quando si avvede dell'indifferenza del partigiano di guardia e di come, altro tocco ironico: "dall'uscio della prima casa una vecchia chiamava dolcemente una coppia di galline dalla strada".⁹²

Grande rilievo assume poco dopo per la giovane recluta l'incontro con Marco, comandante partigiano che lui già conosce per la sua larga fama. Marco, gli si dice, è occupato a dare udienza alla popolazione nel palazzo del municipio, ma dopo aver aperto un paio di porte il giovane sorprende quel per lui mitico personaggio nel bel mezzo di un improvvisato amplesso su un tavolo con una partigiana. E l'incongruenza della visione viene acuita dal fatto che quando si volta verso di lui Marco gli mostra: "la più bella faccia d'uomo che Sergio avesse mai vista", oltre a indossare "una divisa complicata e impressionante, fatta mista di panno inglese, di maglia e di cuoio".⁹³ Tanto basta a destabilizzare il ragazzo che, dopo le inattese circostanze e modalità dell'arruolamento, si sente: "molto peggio della prima volta che era entrato in collegio"⁹⁴ mentre raggiunge gli altri partigiani, intenti a esercitarsi a sparare con un improvvisato tirassegno. Si aspetta di venirne accolto con battute o

rimproveri e invece questi lo ignorano. Ogni sua previsione continua a essere puntualmente smentita. I suoi nuovi compagni, inoltre, somigliano ben poco alle figure che aveva immaginato: “S’azzardò a guardare le facce dei tiratori, per trovarne una un po’ umana. Non la trovò”.⁹⁵ Prova goffamente a sparare a sua volta un colpo con la pistola nuova, col solo effetto di attirare l’attenzione di un partigiano che lo avvicina, se la fa mostrare, approfitta dello stato di soggezione della recluta per imporgli uno scambio con la pistola che ha lui, vecchia e arrugginita. E Raoul non può che subire, dissimulando rabbia e amarezza. Il suo malessere poi si acuisce e deflagra nel corso del pranzo alla mensa, dove i partigiani offrono uno spettacolo di volgarità e rozzezza, gli danno del ruffiano perché batte i tacchi nel salutare Marco, baruffano per spartirsi il cibo, alcuni si addormentano con la faccia sul tavolo sporco, uno suscita l’ilarità dei compagni riferendo loro di come ha spiato mentre faceva i suoi bisogni la partigiana Jole, la stessa che Raoul aveva sorpreso con Marco. (E si è visto come quest’ultimo particolare abbia fatto muovere a Fenoglio accuse di volgarità da parte dei critici detrattori). Il sentimento di estraneità di Raoul vira quindi in disgusto e paura, tanto da indurlo ad uscire di corsa, spaventato all’idea che qualcuno lo segua temendo una sua possibile diserzione. Rimane invece nuovamente ignorato e trova rifugio in una buca nel terreno, dove con uno scoramento che l’autore rende anche un po’ patetico grida: “A cosa mi serve aver studiato? Qui per resistere bisogna diventare una bestia! E io non me la sento, io sono buono! Oh mamma, mamma!”.⁹⁶ Il trauma, il timor panico, il lutto per la perdita delle illusioni spingono allora il personaggio e il racconto lungo una via di scavo interiore, dove Raoul rivive in flashback la partenza da casa e i discorsi con la madre, e le ore passano senza che se ne accorga, immerso com’è in: “centinaia di pensieri, tutti disperati, nei quali dava la colpa ai partigiani che non erano come lui li aveva immaginati”.⁹⁷

Il rifiuto è divenuto totale e il ragazzo medita esplicitamente la fuga, vinto dal desiderio di tornare a casa e di chiamarsi fuori da quella che ormai gli appare come una “orribile avventura”.⁹⁸ Solo la paura di incontrare partigiani sulla strada e di essere accusato di diserzione lo induce a restare e a tornare dagli altri, da cui di nuovo si aspetta domande su dov’è stato per tutto quel tempo, che invece nessuno gli rivolge.

Un segnale di svolta si ha quando a Raoul viene assegnato il primo turno di guardia notturno, che attesta come i compagni si fidino di lui: “Fu la prima grande sensazione che provò, l’unica delle tante belle che aveva immaginato doversi provare da partigiano”.⁹⁹ Quando però viene il momento di mettersi a dormire nella stalla con gli altri il malessere lo riassume e nel buio si sente “miserabilmente incerto” sul da farsi, con sulle spalle il peso della

giornata più dura e lunga della sua vita, e cerca con doloroso sforzo il sonno, avvolto da una sensazione di “misericordia e pericolo”.¹⁰⁰

Il finale del racconto arriva poi sull'onda di un incubo notturno. Nel sogno Raoul vive l'irruzione dei soldati della repubblica, che trascinano fuori i partigiani e li mettono al muro per trucidarli, e abbiamo così l'ennesima scena di un'esecuzione presente in questi racconti. Per Raoul è un'esplosione di orrore e terrore, oltre che di estremo e disgustato rifiuto per i partigiani, quando grida: “Mi fa schifo dividere il muro con quelli là!”¹⁰¹ Finché il suo sentire incontra un brusco e salvifico contrasto nella realtà del risveglio, con l'indifferenza del partigiano che nel sentirgli raccontare il suo incubo se la ride allegramente. La risata liberatoria di Raoul, che sveglia l'intera stalla e conclude il racconto, si presta a diverse possibili letture. Abbiamo già visto quella indicata da Petroni, che vi ravvisa la conclusione del processo attraverso cui una confusa e velleitaria spinta individuale matura e sfocia in una nuova presa di coscienza e assunzione di responsabilità. Di analogo avviso sembra essere Bigazzi, che a sua volta vede nella risata e nelle battute scambiate dal ragazzo al risveglio la fine della “dissociazione incarnata nel suo insistente punto di vista”, cosicché il racconto si chiuderebbe all'insegna di “una raggiunta comunione”.¹⁰² Anche Walter Mauro parla di un “sogno liberatore” di Raoul, e reputa la lezione di inflessibilità umana che riceve al risveglio dai partigiani, cui ha raccontato gli incubi notturni, alla stregua di una salutare sferzata che lo spinge ad affrontare con mutato spirito la sua ardua educazione sentimentale.¹⁰³

A mio parere la risata finale del protagonista non è così necessariamente da intendersi come la conquista di una nuova identità esistenziale e relazionale, ma può essere vista anche come un più estemporaneo esorcismo nei confronti di una paura e di una delusione non ancora estinte. Comunque si voglia interpretare l'esito dell'amaro e tormentato percorso di iniziazione del partigiano Raoul, il racconto che su di esso è incentrato, fra i più lunghi della raccolta, secondo di poco, per numero di pagine, solo a *Un altro muro*, presenta un grado di incisività e tenuta che non pare del tutto all'altezza degli altri. Pur nel consueto vigore espresso da certi momenti e personaggi, in particolare quelli del comandante Marco e della partigiana Jole, comparsa di lusso, quest'ultima, che traspare in filigrana in tutta la prima parte, l'andamento narrativo desta a tratti una sensazione di meccanicità, e risulta maggiore il numero di cose “dette” rispetto a quelle “mostrate” con la sola evidenza dei fatti e dei dialoghi, al contrario di quanto accade in altri racconti più memorabili della raccolta.

Questa mia impressione trova conforto nel giudizio di altri critici, che esprimono perplessità e riserve. De Nicola, ad esempio,¹⁰⁴ giudica lo schema del racconto piuttosto meccanico e privo di dosatura psicologica. La Soletti,

con severità forse addirittura eccessiva, parla di “schema libresco”, espresso in forme inclini al patetico e al velleitario, nonché di un “topico e scontato finale, quando Raoul decide di rimanere con i partigiani per la fiducia che essi mostrano verso di lui”.¹⁰⁵

3.6. *Vecchio Blister*

Con questo racconto Fenoglio torna alla modalità tutta oggettiva utilizzata per *L'andata* e *Il trucco*, eguagliandone incisività e compattezza. Anche qui abbiamo un soggetto tratto dagli *Appunti partigiani*, e il confronto è utile per confermare la direzione in cui l'autore lavora nella continua rielaborazione dei suoi materiali narrativi: potare, concentrare, accrescere il peso specifico del proprio dettato. L'esigua *fabula* vede protagonista il partigiano Blister, vecchio per i suoi quarant'anni, che ha compiuto una rapina a mano armata e violenze a danno dei civili, e per questo viene condannato e giustiziato dai compagni. E la punizione esemplare risulta enfatizzata dal contrasto fra l'età matura del colpevole e quella giovanissima dei suoi giustizieri.

Rispetto agli *Appunti partigiani*, nel racconto la storia comincia dopo e finisce prima. Perde la scena del processo pubblico, con la diretta partecipazione dei civili coinvolti nella vicenda, la confessione di Blister e il suo pestaggio. Vengono meno personaggi anche di un certo rilievo, così come il finale che vedeva il condannato già nella fossa. Risultano sacrificati passi pur efficaci, ma evidentemente giudicati inessenziali, come ad esempio quello in cui Blister cerca un'attenuante alla propria malefatta in chiave di polemica sociale, dicendosi povero, al contrario di certi partigiani figli di papà che ricevono soldi dalle famiglie. L'esito è quello di una narrazione molto più serrata, senza mai un calo di ritmo, in cui viene ampliato e amplificato il nucleo centrale della situazione che già sappiamo topica per Fenoglio, nella sua ricerca di una dimensione di universalità.: l'esecuzione e la sua attesa, l'uomo davanti alla morte. Così Blister, che negli *Appunti partigiani* non è che un comune ladro, nel racconto assurge al ruolo di personaggio tragico, che vive un drammatico conflitto interiore nel vano e disperato tentativo di scrollarsi di dosso il peso dell'infamia, di riscattare la propria immagine di fronte a se stesso e poi anche ai compagni, giocando, o illudendosi di poter ancora giocare, una partita in cui la posta è la sua stessa vita. In questa luce lo vede anche Petroni, secondo cui egli: “vive la scissione tra la sua più profonda identità e quella che, dopo il suo imperdonabile delitto, è ormai la sua immagine sociale”, e diventa: “una sorta di dostojevskiano eroe del sottosuolo”.¹⁰⁶

Il primo segnale della esemplarità cercata dall'autore si ha già al secondo capoverso, con i personaggi che vengono fissati in forme categorizzanti: "Blister, il ladro, stava seduto su uno sgabello a ridosso della parete, e aveva di contro la fila dei partigiani innocenti e offesi".¹⁰⁷ Ha quindi inizio un fitto dialogo, dilatato dai lunghi monologhi con cui Blister ricostruisce l'antefatto e articola una vibrante autodifesa, con un tono che vorrebbe essere persuasivo e fiducioso: "Parlava con voce piana, come uno d'età che vuole ragionare dei ragazzi impulsivi ed è convinto che alla fine riuscirà a ragionarli".¹⁰⁸ E' questa una delle rare notazioni dirette del narratore, che rimane sempre neutrale e impassibile. Non è mai lui a intervenire a nome di Blister, ma sempre quest'ultimo che parla in difesa di se stesso. E Blister nel tentativo di discolparsi davanti ai compagni si appella a tutte le giustificazioni possibili: ha almeno quindici anni in più del più vecchio di loro, e anche solo per questo non avrebbero dovuto permettersi di pestarlo. Non è possibile che ispiri loro schifo, lui che fino a ieri, per età ed esperienza, era il vanto della squadra, quello che sapeva ispirare agli altri buon umore e restare calmo nei momenti difficili. Ma lui per primo sa che questo non basta. Nella morale spietata e inflessibile dei partigiani, ha più possibilità di essere graziato uno della repubblica piuttosto che uno di loro che si è macchiato di un delitto simile: rapina a mano armata e in divisa da partigiano, con ricaduta di grave offesa e vergogna per tutti. Tuttavia, a dispetto di quanto la ragione gli detta, mosso da una disperata volontà di salvezza Blister si affanna a cercare altre attenuanti: quando ha agito era ubriaco fradicio e perciò fuori di senno, incapace di intendere e di volere, diremmo oggi, quindi non responsabile. Poi si era convinto che quei civili fossero dei fascisti, e quindi che derubarli fosse un atto giusto e doveroso. E mentre con irrisoria e irridente facilità i compagni smontano uno a uno i suoi argomenti, sembra prendere corpo in Blister, insieme al senso di colpa, la consapevolezza di una acquisita e irredimibile inferiorità morale nei loro confronti. L'atto compiuto ha creato una frattura insanabile fra il prima e il dopo, nella sua immagine pubblica e anche nella sua stessa identità. Vorrebbe fare ancora uso della saggezza che gli deriva dall'anzianità, ma non può più essere creduto. Infatti gli altri sghignazzano quando chiede che gli venga almeno concessa una morte degna andando contro il posto di blocco fascista di Alba, perché si dicono certi che all'ultimo volterebbe gabbana per salvare la pelle e li farebbe prendere tutti. E' l'ultimo sussulto di Blister, che rifiuta sdegnato l'accusa di traditore, ricorda atti valorosi compiuti, su tutti il recupero dei morti partigiani ad Alba dopo il ritorno dei fascisti. Ma ogni suo sforzo si rivela inutile, senza nemmeno rispondergli i partigiani escono per andare a mangiare, e non appena rimane solo Blister ha il primo emblematico crollo: "Si sentì come se il cuore gli precipitasse giù in un burrone aperto nel

suo stesso corpo, fin che parlava ed era ascoltato si sentiva difeso, nel silenzio e nella solitudine si perdeva”.¹⁰⁹

La sua ultima e strenua difesa, dietro cui resterà arroccato fino all’ultimo, è la parola: finché parla è salvo, come per un effetto ipnotico della voce propria e altrui, mentre appena cala il silenzio si sente perduto. Infatti si aggrappa subito alle parole pronunciate aldilà della parete dai compagni, che come in *Il trucco* discutono riguardo al luogo dell’esecuzione e a chi spetti eseguirlo. E qui Blister attua l’escamotage estremo: si auto convince che vogliono farsi sentire apposta da lui, che il loro intento sia quello di spaventarlo a morte, non di ucciderlo davvero. E da quel momento assume la parte del protagonista di una burla. Continua a sorridere, a sforzarsi di scherzare coi compagni che lo conducono al luogo di quella lui reputa e dichiara essere solo una finta esecuzione. Non smette mai di parlare, per convincersene. Ripete: “Bei burloni che siete”, “E’ tutto teatro quello che fate”, e “Potevate ben farmelo nel cortile giù a Cossano. Invece no, tutto per il teatro, fino al Rovere. E’ lontano, Cristo!”.¹¹⁰ Tacere equivarrebbe per lui ad accettare la morte, ad arrendersi ad essa, mentre nella parola trova l’immediato ed estremo strumento per esorcizzarla, quasi che continuare a parlare potesse impedirle di raggiungerlo.

La parte conclusiva è un crescendo di tensione che preme dietro gli atti distaccati e spietatamente indifferenti dei partigiani che preparano l’esecuzione, con il contadino che non vorrebbe prestare loro la zappa perché in un’altra occasione non gli è stata restituita, con il partigiano incaricato di scavare la fossa che dice: “Va bene, ma poi stasera a cena non voglio veder nessuno che non mi vuol mangiare vicino e nessuno che mi dica d’andarmi a lavare le mani due volte”.¹¹¹ Risulta perciò a ogni passo più straziante e patetico Blister, che ancora aggrappato alla propria ancora di salvezza psichica rifiuta di credere, e fino all’ultimo si rifugia in frasi fatte come: “Un bel gioco dura poco”.¹¹²

E’ un suono a rompere l’illusorio incantesimo del condannato, il “picchio della zappa” che produce un “rumore dolce”.¹¹³ E nel sentirlo Blister ha il tracollo, subitaneo e violento, e muto perché di colpo le parole non valgono più a nascondere la verità. Nel finale stringato e a precipizio, per esprimere il dramma del momento fatidico intervengono le parole del narratore, che con una serie di fulminanti metafore ne rende tutta la potenza visiva e tragica:

“Blister afferrò quel rumore e capì ed emise un miagolio 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”.¹¹⁴

Ancora una volta, dunque, fatti nudi e crudi, di evidenza e oggettività assolute, a rappresentare una situazione estrema che diventa paradigma della condizione umana, dell'impotenza dell'uomo davanti alla sorte a cui le proprie azioni e il destino lo hanno condotto.

3.7. *Un altro muro*

Come sappiamo, in un primo momento il racconto era intitolato *Raffica a lato*, e aldilà di una possibile suggestione sartriana il mutamento sembra dettato in primo luogo dall'intento di non rivelare anzitempo l'esito del finale a sorpresa voluto dall'autore. Il nuovo titolo assume però anche la valenza di una dichiarazione di poetica, esplicitando il termine e la situazione su cui è incentrata gran parte della raccolta, non a caso nel racconto che chiude la serie di quelli partigiani. *Un altro muro* sembra voler alludere proprio all'esistenza di una serie innumerevole di muri, di esecuzioni e questo ricorrente motivo fenogliano, su cui tornerò nel prossimo capitolo, trova qui la più diretta esplicazione. Già al secondo capoverso il partigiano Max, condannato a morte, tastandosi il petto smagrito, constata che: "Non c'era più polpa tra la pelle e lo sterno, le pallottole gliel'avrebbero schiantato immediatamente".¹¹⁵ Così più avanti, negli incubi del suo dormiveglia notturno, Fenoglio scrive: "Pensò alla scarica, e atrocemente indurì il petto per non lasciarle il passo dentro il suo corpo. Ma si sentì come gli prendessero il cuore ed i polmoni a sforbiciate".¹¹⁶

Anche qui il testo si regge su una trama esile, mentre la vicenda si svolge per lo più in un unico luogo, la cella, nel seminterrato della caserma fascista di Alba, in cui il partigiano Max viene condotto dopo la cattura, e dove trova l'altro partigiano Lancia, come lui quasi ventenne, che già da giorni attende una sorte che pare segnata per entrambi. Tra il tramonto di una giornata e il mezzogiorno della successiva, i due ciascuno a suo modo vi si preparano. Quando poi sono condotti al muro, il solo Lancia cade sotto i colpi del plotone d'esecuzione, mentre Max viene risparmiato in forza di uno scambio di prigionieri che però fino all'ultimo, per dargli una lezione, gli è tenuto nascosto. La massima concentrazione su questo delimitato scenario viene perseguita a oltranza dall'autore, che opera in tal senso un'ulteriore revisione quando già il libro sta per essere stampato. Leggiamo infatti in una lettera scritta a Calvino nel gennaio del '52: "Decido ora di procedere a una nuova redazione di *Un altro muro* e te la farò seguire al più presto possibile", a cui ne segue un'altra in data 30 gennaio: "Come promessoti, ti mando la nuova redazione, alquanto scarnita, di 'Un altro muro'".¹¹⁷

Il confronto fra le due versioni mette in luce un procedimento simile a quello che l'autore ha attuato in precedenti racconti, come *Vecchio Blister*, nella ripresa di lacerti degli *Appunti partigiani*, con l'eliminazione dell'antefatto iniziale, la scelta di un incipit *in medias res*, che qui coincide con l'ingresso di Max nella cella, e altre rilevanti riduzioni. Il testo definitivo risulta perciò, ancora una volta, più serrato e incisivo, ma non solo. Come nota la Soletti, col supporto di un raffronto specchiato fra alcuni paragrafi: "Il passaggio da *Raffica a lato* a *Un altro muro* testimonia, oltre all'intenso lavoro correttorio sul linguaggio a cui è stato sottoposto, quasi un *unicum* tra i racconti, anche il radicale mutamento di prospettiva, il passaggio da un ordinato e logico procedere degli avvenimenti ad un montaggio simile ad un racconto giallo che fino all'ultimo tiene celato il senso".¹¹⁸

Il testo è dedicato per buoni tre quarti all'attesa dei due condannati nella buia e gelida prigione, e teso a evidenziare il modo radicalmente diverso se non opposto con cui la vivono, a partire da un fondamentale distinguo concernente la focalizzazione, che è tutta su Max, di cui conosciamo direttamente gli stati d'animo, i sogni e i pensieri, che invece di Lancia possiamo solo intuire attraverso le azioni e le cose che dice. Max è un badogliano, non è stato picchiato ma è spaventato a morte, ogni piccolo rumore lo fa trasalire e non riesce a star fermo, cammina avanti e indietro come un animale in gabbia, esternando continuamente, fra monologo e dialogo, il proprio marasma interiore. All'opposto Lancia, che è un garibaldino e probabilmente per questo ha la faccia pesta e tumefatta, non manifesta le proprie emozioni e rimane fermo, in apparenza calmo e imperturbabile, poco disposto a prolungare il dialogo di cui invece l'altro sembra aver bisogno come l'aria. Quando a sera il buio si fa completo, Lancia vuole dormire senza essere disturbato, dice: "Stai calmo, e fai come faccio io adesso. Allungati e dormi", al che Max replica: "Io voglio restar sveglio. Dovessi tenermi gli occhi aperti con le dita".¹¹⁹ Max rifiuta la sorte che li attende, vuole sperare nell'aiuto dei partigiani e dice: "Io ho tanti buoni amici e compagni su in collina". Lancia replica secco:

"Non aspettarti niente da fuori, non farti nessuna illusione su fuori. Anch'io avevo su in collina degli amici e dei compagni, ma in otto giorni non hanno fatto niente. Può darsi che pensino a noi, ma sai, come la gente sana pensa ai tisici".¹²⁰

E qui la distanza fra le illusioni di Max e il fatalismo di Lancia è magistralmente espresso nella frase pronunciata da entrambi con un tempo verbale diverso: "ho tanti buoni amici..." per Max, "avevo" per Lancia. Ma insieme e più di questo, a differenziare i due c'è l'atteggiamento che fin dal primo momento, dal nuovo punto di vista in cui si trova, Max adotta nei

confronti della propria scelta partigiana. E' appena entrato nella cella quando grida dentro di sé:

“Ecco com'è finita! Mi fucilano! Maledetti i miei amici! E' per loro che io sono entrato nei partigiani, perché già c'erano loro. E maledetti tutti quelli che parlano della libertà. Mia madre farà bene ad andargli davanti e gridargli in faccia che sono degli assassini!”¹²¹

e la sua reiterata e sottesa abiura si esplicita a pieno col sopraggiungere del nuovo giorno:

“Se me la cavo, se il maggiore ritira l'ordine della mia fucilazione e mi libera... ‘ Lancia fece con le labbra un verso d'irrisione, ma questo non lo fermò, ‘... esco e non m'intrigherò mai più di niente. Di niente. Nei partigiani non ci torno, tiro una croce sulla guerra e sulla politica’”. E ancora: “Tu te la senti di morire per l'idea? Io no. E poi che idea? Se ti cerchi dentro, tu la trovi l'idea? Io no. E nemmeno tu”¹²²

Al contrario di Max, Lancia mantiene un atteggiamento improntato a una ferma e dignitosa rassegnazione, non chiama in causa la scelta compiuta, disdegna l'offerta di Max a farsi forza l'un l'altro quando verrà il momento fatidico, perché sa che è sempre da soli che si muore, e non sa prevedere come si comporterà. Con un distacco solenne e fiero dice solo: “Avrò una paura nera, questo è certo, ma non so proprio che razza di cose mi farà fare questa paura”.¹²³

Come ricorda Bodo Guthmuller, che ha sottoposto il testo a un'ampia e circostanziata disamina,¹²⁴ una così marcata ed eclatante differenza comportamentale ha orientato in passato più di un critico verso una lettura del racconto in chiave etica e ideologica. Fra questi Lagorio, per la quale Max sarebbe “debole, senza certezze”;¹²⁵ Lardi, secondo cui: “Lancia è imperturbabile, posato, impassibile, come a testimoniare il primato dell'idea”, per la quale: “ha la forza di sacrificare il bene inestimabile della vita”;¹²⁶ Mauro che afferma: “C'è una frattura etica fra i due” e parla di “evidenti componenti ideologiche su cui fermare scelte e reazioni”.¹²⁷ Ma c'è senz'altro da essere d'accordo con Guthmuller nel giudicare fuorvianti queste ipotesi interpretative, peraltro incongrue rispetto all'intera poetica dell'opera, e nel ritenere che il racconto ne richieda invece altre, più articolate e complesse. La prima da lui suggerita, che risulta assai convincente, riguarda la radicalmente diversa condizione in cui si trovano i due protagonisti nel momento in cui l'autore ce li presenta. Il primo in ordine di apparizione è Max, che nel momento del suo ingresso nella cella si presta in pieno alla considerazione di Elisabetta Soletti, secondo cui in questi racconti la narrazione di Fenoglio è tesa a isolare: “l'evento irripetibile, la prova unica e decisiva che si presenta all'improvviso e coglie impreparati, senza difese”.¹²⁸ Max si trova infatti in

stato di evidente shock per il trauma della cattura appena avvenuta e della condanna, non ha ancora avuto il tempo di metabolizzarle, la tetra prigione è per lui uno spazio nuovo ed estraneo, che anche per questo lo terrorizza. Lancia invece lo abita da ormai otto giorni, in cui ha avuto il tempo di assuefarsi al luogo, così come alla situazione e alla tragica sorte che lo attende. Ce ne dà continue conferme il dialogo nel quale i due si confrontano con quanto per Lancia è noto e invece per Max è ancora ignoto e minaccioso. Max è avvilito del fatto che sia negata loro anche una sola ora d'aria, mentre Lancia dice: "A me non uscire non mi fa già più nessun effetto".¹²⁹ Max rifiuta l'idea di dormire lì dentro, e invece Lancia afferma: "Soltanto la prima notte sono stato sveglio un bel po'. Ma adesso mi addormento facilmente".¹³⁰ Max prova spavento per i rumori provenienti dall'esterno della cella, che invece Lancia ha imparato a riconoscere. Si può intendere, perciò, che anche Lancia abbia vissuto lo stato di timor panico in cui si trova il nuovo arrivato, e che l'abbia superato attraverso un certo oneroso percorso esperienziale che il compagno inizia solo ora. Anche per questo, e non solo per la faccia tumefatta a causa delle percosse subite, a Max pare che il compagno di sventura dimostri dieci anni in più di quelli che ha. Superato il traumatico momento iniziale, Lancia ha avuto il tempo di riacquistare il senso della realtà che all'altro ancora manca, e lo dimostra fin dalla prima battuta che rivolge al compagno: "Sei partigiano anche tu? T'è andata male come a me?",¹³¹ primo annuncio della pacatezza e del fatalismo che ha acquisito. Lo stesso senso della realtà, costruito giorno dopo giorno sull'esperienza vissuta, fa sì che Lancia veda per il compagno una pur esile speranza di salvezza che invece a lui è negata, affidata a un possibile scambio di prigionieri per il tramite dei preti, che si danno da fare per gli "azzurri" mentre per i "rossi" no, e glielo ha confermato l'aver già visto coi suoi occhi nei giorni precedenti un garibaldino andare al muro e due badogliani salvarsi in questo modo. Per questo nel suo percorso di iniziazione Max fissa di continuo il compagno di cella, inconsciamente da lui impara e lo imita, come quando, dopo aver orinato non si riabbottona la brachetta, come poco prima ha visto fare a lui.

Nell'attesa dell'esecuzione e della morte, la differenza sostanziale fra i due protagonisti è dunque che Max è ancora incapace di accettarne l'idea, mentre Lancia ha avuto tempo e modo di farlo. La centralità di questo presupposto trova chiara conferma in un passaggio della versione precedente del testo, in cui Max attribuisce la facilità con cui il compagno riesce ad addormentarsi proprio a questa sua essersi preparato a morire. Supposizione, questa, che non a caso viene tagliata dall'autore in quanto espliciterebbe troppo un concetto che espresso in modo implicito, attraverso i fatti, risulta più forte. Emerge invece ben chiara, nell'ultima stesura, l'idea che a spaventare non è la morte in sé, né ciò che verrà dopo, ma la sua attesa. Così,

nell'incubo del dormiveglia, Max immagina di vedere innestata sul corpo di Lancia la propria testa, e davanti alla faccia del proprio cadavere dice a se stesso: "Questa è soltanto la fine, non è ad essa che debbo pensare. Il difficile è arrivare alla fine, è su questo punto che mi debbo preparare".¹³²

Tutto ciò sembra dimostrare ampiamente, anche per questo racconto, l'assoluta preminenza delle ragioni esistenziali su quelle ideologiche. A Max e Lancia si attagliano in modo esemplare le già citate parole di Enzo Collotti, quando scrive che i comportamenti dei protagonisti fenogliani: "si giustificano dall'interno delle loro emozioni, dei loro impulsi, dei loro istinti, non sono predeterminati da alcuna legge della Storia né da alcuno schema dell'ideologia".¹³³

Ancora una volta Fenoglio non giudica i propri personaggi, ma ce li mostra nel loro diverso, sfaccettato e conflittuale profilo umano ed esistenziale. Il particolare fascino che acquista la figura di Lancia, oltre che dal fatto che i suoi pensieri ci restano preclusi, è dato dai suoi comportamenti sempre controllati, dal tono pacato, dal contegno dignitoso e dalla apparente imperturbabilità che mantiene fino all'ultimo, ma la narrazione ci rivela a più riprese anche suoi limiti e fragilità. E' per non rischiare di compromettere un equilibrio evidentemente precario che evita un rapporto troppo personale col compagno di cella. Sembra non temere la morte, ma teme moltissimo le possibili beffe del soldato di guardia alla cella, e ha ben poco di eroico il pensiero che formula nel sentire in distanza il rumore di passi dei soldati della repubblica che escono dalla caserma per una perlustrazione: "Speriamo che i nostri non gli facciano un'imboscata o li impegnino in combattimento. Perché se gli fanno dei morti, quelli tornano e si vendicano su di noi".¹³⁴

D'altra parte Max, che si mostra debole, pavido e a più riprese dà voce a una veemente abiura, equivocata e vituperata dai miopi critici dell'"Unità" all'uscita del libro, dimostra altresì di possedere dei valori morali e una *pietas* che invece molti altri partigiani sembrano aver perduto, quando afferma:

"Io non ho mai ucciso. Ho visto uccidere, questo sì. La prima volta che ho visto i miei compagni fucilare un fascista, quando è caduto, io mi son messo le mani sulla testa perché mi sembrava che il cielo dovesse crollarci addosso".¹³⁵

Confessa poi che: "veder fucilare è una cosa che mi ha sempre indisposto, che mi ha sempre fatto venire delle crisi".¹³⁶ Racconta quindi l'episodio in cui ha catturato un repubblicano, ha provato pietà per il suo spavento, ha avuto voglia di piangere nel veder piangere lui, lo ha consegnato al comando con la promessa, poi disattesa, che non venisse ucciso. Ed è questo un momento di immedesimazione particolare di Fenoglio, che nelle parole di Max sembra dare voce in pieno al suo personale turbamento nei riguardi di una situazione per lui decisiva, come uomo e come scrittore.

Altri elementi importanti sono ravvisabili nelle pagine del racconto. Un segnale che rimanda alla visione fenogliana della lotta partigiana come guerra civile si trova ad esempio quando Max, mentre viene condotto verso la cella, coglie con spavento lungo i corridoi della caserma le voci dei soldati della repubblica: “frasi qualunque di caserma, e dette nella sua lingua”, ma che al suo orecchio suonano “misteriose e terribili come voci d’una moltitudine di selvaggi africani”.¹³⁷ La crudeltà e il cinismo che si manifestano nello scontro fra i contendenti trovano un ulteriore riscontro nelle parole del maggiore che ha interrogato Max, e gli ha detto che quella sera lui giocherà a poker coi suoi ufficiali, e se perderà lo farà fucilare entro la mattina dopo. Una minaccia, come conferma Lancia, pronunciata non per scherzo e messa in atto già altre volte, per “una specie di libidine che ha il maggiore”.¹³⁸

Il finale, a sorpresa per uno dei due protagonisti e per il lettore, ripresenta a sua volta tracce già riscontrate in racconti precedenti: per il partigiano Max, che nel momento fatidico si piscia addosso come altri condannati, l’esecuzione è solo finta, come agognava per sé, ma invano, il partigiano Blister. Quanto reiterato e ossessivo è stato fin lì il pensiero dell’esecuzione, tanto parco e scarno è lo spazio riservato dall’autore al momento fatale, quando davanti al muro parte la scarica del plotone di esecuzione e Max, al contrario di Lancia, viene risparmiato:

“Sentì il rumore della fine del mondo e tutti i capelli gli si rizzarono in testa. Qualcosa al suo fianco si torse e andò giù morbidamente. Lui era in piedi, e la sua schiena era certamente intatta, l’orina gli irrorava le cosce, calda tanto da farlo quasi uscire di sentimento. (...) Rivoletti di sangue correvano diramandosi verso le sue scarpe, ma prima di arrivarci si rapprendevano sul terreno gelato”.¹³⁹

Brutalità e orrore, espressi con apparente distacco, si confermano come caratteri distintivi anche di questo racconto.

Un’ultima notazione, con l’ennesima riprova della volontà dell’autore di eludere le implicazioni ideologiche, riguarda ancora il finale. Qui infatti Fenoglio non rivela ciò che farà il partigiano Max della propria vita dopo esserne tornato inaspettatamente in possesso, né se darà seguito o meno all’abiura e alle categoriche dichiarazioni pregresse. Così il lettore ignora quale sarà l’effetto ultimo della sua drammatica iniziazione, e come giustamente osserva Franco Petroni,¹⁴⁰ da questa incertezza deriva il carattere “perturbante” del racconto, nella sua eccezionale capacità di coinvolgere e di tenere in dubbio il lettore.

3.8. Nella valle di San Benedetto

Sebbene escluso dai *Ventitré giorni*, ritengo opportuno considerare anche questo racconto, che ne era parte fino a poco prima della stampa del volume. Si ripropone qui il confronto con gli *Appunti partigiani*, da dove Fenoglio riprende lo scenario del rastrellamento, che darà vita a pagine memorabili anche nelle sue opere maggiori, e l'episodio del partigiano Rirì che, in fuga con due compagni, trova rifugio dentro una tomba del cimitero.¹⁴¹ *Nella valle di San Benedetto*, vede perciò i tre partigiani che in disperata fuga si affidano più alla fortuna che al calcolo per sfuggire ai tedeschi:

“Possiamo gettare un soldo in aria e se viene testa andiamo a nord e se croce andiamo a sud. Cosa vuoi che conti più la parte da prendere? Non capisci che hanno messo le griglie alle Langhe e noi ci siamo dentro come le scimmie allo zoo?”¹⁴²

E quasi subito si annuncia l'elemento chiave del racconto, che potremmo dire: il sottosuolo. Si sono nascosti infatti in un buco sottoterra alcuni civili in cui si imbattono i tre, che nel prosieguo ragionano su questa soluzione, finché uno, il protagonista-narratore, decide di calarsi in una tomba del cimitero, mentre gli altri preferiscono cercare altre vie di salvezza. Nel loculo, flebilmente rischiarato da un lumino, questi trascorre quindi un tempo informe e angoscioso, in compagnia dei miseri resti di una maestra morta quindici anni prima, cadendo preda di macabri pensieri e fantasie malate, in una progressiva deformazione dell'angusta realtà che lo circonda. Finché la spasmodica attesa viene interrotta dalla comparsa di un becchino. Il partigiano esce dal suo rifugio, constata che il pericolo è cessato, ma subito dopo vede un carro con sopra due bare e con sgomento, prossimo a perdere i sensi, capisce che contengono i corpi dei propri compagni.

Assai più che altrove, qui l'intreccio si discosta dalla *fabula*, con l'inserito di due racconti nel racconto. L'incipit vede infatti già all'interno della tomba il protagonista, che dopo una parentesi di ambientazione procede alla lunga ricostruzione dell'antefatto, occupante i due terzi della narrazione, poi dà spazio a un ricordo d'infanzia a rinforzo del tema della claustrofobia, prima di giungere alle due pagine finali. Come ricordato poc'anzi, Fenoglio ritira proprio all'ultimo questo racconto dalla raccolta e lo sostituisce con *Gli inizi del partigiano Raoul*, decisione che annuncia a Calvino con una lettera del 9 novembre 1951.¹⁴³ Si è già accennato ai probabili motivi di tale esclusione, anzitutto in base alla sua diversità dagli altri, in quanto è l'unico scritto in prima persona ed è ispirato a un marcato autobiografismo, quasi del tutto assente altrove. Caratteristiche, queste, che inducono a ritenerlo il primo a essere stato scritto fra quelli che costituivano i *Racconti della guerra civile*. Se così fosse, *Nella valla di San Benedetto* potrebbe essere ritenuto il primo passo mosso dall'autore fuori dagli *Appunti partigiani*, di cui conserva alcuni elementi, e quindi una sorta di tappa di apprendistato prima dello stacco netto

operato coi successivi racconti. Sembra confermare questa ipotesi anche Roberto Bigazzi, secondo cui: “L’incertezza nelle motivazioni e l’indugio nel rastrellamento sono indici di una penna inesperta”.¹⁴⁴ Lo stesso Bigazzi indica poi la scelta dell’io narrante come un limite intrinseco del racconto. A suo dire infatti Fenoglio avrebbe scelto la prima persona come la via più diretta per rivelare la psiche allucinata del personaggio, restando fedele a un modulo ricorrente della narrativa resistenziale, cui ho già accennato, secondo cui la testimonianza diretta era vista come una garanzia di fedeltà al vero. Ma questa soluzione non risultava più consona al suo intento di analisi critica della lotta, e perciò da essa avrebbe preferito distanziarsi.

Anche altri critici si dicono poco persuasi di questo racconto. Fra questi Elisabetta Soletti, che come motivo della sua esclusione operata dall’autore suggerisce anche la sua troppa stretta analogia con *Un altro muro*, in quanto improntati entrambi a una “distorsione della realtà di una mente turbata”.¹⁴⁵ Soletti parla poi di “impianto ingenuo e scolastico” e individua il limite del racconto nella sua scarsa capacità di rendere la ricchezza e la complessità di stati psicologici ed emotivi, focalizzando solo l’effetto e il concorso di fatti e circostanze che l’hanno determinato.

Altri rilievi critici a cui presta il fianco il racconto riguardano la costruzione piuttosto macchinosa, il ricorso a immagini macabre anche troppo tipiche e connotate, come l’allucinazione vermiforme (“i vermi erano dentro le mie pupille”¹⁴⁶), la sensazione di disgusto resa con la metafora della “membrana dell’ala di un pipistrello”¹⁴⁷, e un troppo scoperto rimando a modelli riconoscibili, a cominciare dai racconti di Poe, che come sappiamo l’autore amava molto.

Va detto che la qualità della scrittura di Fenoglio c’è sempre, ed emerge forse maggiormente proprio là dove la vicenda si stacca dal suo asse portante per misurarsi con situazioni e immagini più prossime a quelle ricorrenti in altri racconti della raccolta, quali la fuga, l’inseguimento, la minaccia del nemico. Come questa sull’avvistamento dei tedeschi:

“Dalla cresta della collina a sinistra spuntavano elmetti come funghi. Poi i tedeschi si erano affacciati a persona intera, ma tenevano ancora le armi basse. Sia noi che loro siamo stati un attimo a fissarci come conoscenti vaghi che da un marciapiede all’altro aguzzano gli occhi e non si decidono a salutare”.¹⁴⁸

O come quest’altra, sempre riguardo all’improvvisa apparizione notturna di una colonna nemica:

“Figure di soldati si materializzavano per un attimo attraversando la luce dei fari e poi subito si disfacevano nel buio. Potenti pile elettriche nelle mani di uomini invisibili cominciavano a frugare l’orlo boscoso del pendio”.¹⁴⁹

L'impressione che si ricava da una serie di riletture è che si tratti comunque di un buon racconto, non privo di una sua originalità ed efficacia, ma che non regga il confronto con gli altri di guerra della raccolta sul piano della coesione strutturale, della pregnanza narrativa, della esemplarità di rappresentazione. In ultimo, quindi, si può constatare come siano proprio *Nella valle di San Benedetto*, e *Gli inizi del partigiano Raoul*, con cui Fenoglio lo ha sostituito, i racconti su cui viene oggi da avanzare le maggiori riserve, e non a caso allora l'autore sarebbe stato fino all'ultimo incerto su quale dei due includere nel volume.

3.9. *Ettore va al lavoro*

Pur non facendo parte dei veri e propri racconti di guerra della raccolta, può essere utile ricavare anche da questo racconto alcune notazioni. Come sappiamo, Fenoglio lo estrapola da *La paga del sabato*, dopo la sua bocciatura come romanzo. Di quest'ultimo, di cui si è già detto nel primo capitolo, *Ettore va al lavoro* ritaglia un segmento incentrato sul contrastato rapporto fra il protagonista e la madre, quasi un'unica scena, ambientata nella cucina della casa di Ettore, dove si svolge il serrato e aspro confronto-scontro fra i due personaggi. Risultano appena abbozzati invece i caratteri del lavoro equivoco che di lì a poco andrà a fare Ettore con l'amico Bianco e vi è appena un accenno alla relazione con Vanda, centrale invece in *Nove lune*, che a sua volta entrerà a far parte della raccolta. Tuttavia, sebbene con una prospettiva più concentrata e ridotta, anche il racconto fornisce una efficace rappresentazione della figura del reduce nei suoi tratti archetipici, in forza di rilievi di natura esistenziale che travalicano i pur precisati riferimenti alla guerra partigiana. Frequenti e rilevanti sono anche qui, come nell'intero romanzo, i richiami alla guerra come esperienza che ha mutato e forgiato in modo irreversibile la personalità del protagonista, impedendogli di accettare la modesta dimensione sociale ed economica che nel dopoguerra gli si offre e facendone un disadattato. "Io non mi trovo in questa vita perché ho fatto la guerra, (...) e la guerra mi ha cambiato, mi ha rotto l'abitudine a questa vita qui" dichiara Ettore,¹⁵⁰ che mal sopporta di dover passare dal comando all'obbedienza e che motiva il proprio rifiuto a fare il manovale perché "Io da partigiano comandavo venti uomini e quello non era un lavoro per me".¹⁵¹

Anche nel limitato sviluppo del racconto trova poi modo di esprimersi il sentimento di una profonda e dolente disillusione: "Perché non mi hanno ammazzato? Tanto che m'hanno sparato davanti e di dietro e non mi hanno ammazzato!"¹⁵² protesta ancora il protagonista, che poi, nel momento in cui

volta le spalle anche all'impiego nella fabbrica della cioccolata dichiara: "Il lavoro è uno sporco trucco, tanto quanto la guerra".¹⁵³

Sono frasi che sembrano dettate da un'abiura simile a quella dichiarata dal partigiano Max in *Un altro muro*, e diviene anche più esplicita in altre pronunciate dal protagonista del romanzo da cui è stato estrapolato il racconto. Davanti al cippo eretto in ricordo dei caduti partigiani Ettore infatti afferma: "Che sbaglio avete fatto, ragazzi. Mi odio, mi darei un pugno in testa se penso che anch'io mi sono messo tante volte nel pericolo di fare il vostro sbaglio".¹⁵⁴

Sono questi i dati che hanno indotto i detrattori dei *Ventitré giorni* a ravvisare anche in questo racconto uno svilimento e una dissacrazione della Resistenza, tenendo conto anche dell'accenno a Bianco, definito un eroe di guerra in forza di imprese memorabili compiute contro i nemici di allora, e che adesso, proprio perché lo stimava come partigiano, vuole Ettore come complice nei loschi affari loschi che lo stanno facendo ricco. Bianco che: "Lo faceva cominciare a lavorare quella sera stessa, si portasse la pistola, stasera andavano da un vecchio fascista al quale stavano perdonando a rate il suo fascismo".¹⁵⁵

Al contrario, la qualità qui dimostrata da Fenoglio, nel suo essere alieno da pregiudiziali politiche e costrizioni ideologiche, è quella di aver inteso e ben espresso come la disillusione, l'amarezza, il profondo disagio esistenziale, siano sentimenti in qualche misura ineludibili per il reduce di una guerra, anche la più giusta e legittima, come quella partigiana. Aver fatto parte dell'"arcangelico regno dei partigiani" non salva Ettore dai non sensi della vita e dai suoi vicoli ciechi.

In altri passi del racconto si possono infine riscontrare dei significativi richiami a tematiche già emerse come centrali in quelli precedenti, in particolare riguardo alle esperienze più crude, ai momenti destinati a incidere in chi li ha vissuti una impronta indelebile. Mentre osserva l'ingresso degli impiegati nella fabbrica in cui ha deciso che non entrerà Ettore pensa di loro:

"Voi fate con naturalezza dei sacrifici che per me sono enormi, insopportabili, e io so fare a sangue freddo delle cose che a solo pensarle a voi farebbero drizzare i capelli in testa. Impossibile che io sia dei vostri".¹⁵⁶

E ancora, col pensiero rivolto all'impiegato che avrebbe il compito di istruirlo nelle mansioni del suo nuovo lavoro:

"Tu potresti insegnarmi a fare le spedizioni, ma anch'io potrei insegnarti qualcosa. Ciascuno secondo la propria esperienza. Io ho imparato le armi, a spaventare la gente con un'occhiata, a starmene duro come una spranga davanti alla gente giù in ginocchio e con le mani giunte".¹⁵⁷

E sembra qui di sentire l'eco degli atti brutali e spietati che hanno visto i partigiani nelle vesti sia di vittime che di carnefici, nel momento cruciale del muro, dell'esecuzione, che come abbiamo visto è un nodale e ricorrente *topos* nei racconti di guerra della raccolta.

Note al capitolo 3

- ¹ M. Corti, *Realtà e progetto dello scrittore*, nel Fondo Fenoglio, p. 39
- ² G. L. Beccaria, *Introduzione a Banditi*, di Pietro Chiodi, Einaudi, Torino, 1975 e 2002, p. XXIII
- ³ C. Schmitt, *Teoria del partigiano*, Adelphi, Milano, 2005, p. 26-27
- ⁴ B. Fenoglio, *Romanzi e racconti*, Nuova edizione accresciuta a cura di Dante Isella, Einaudi-Gallimard, Torino, 2001, pag 447. Salvo diversa indicazione, di qui in avanti vanno riferite a questa edizione tutte le citazioni dalle opere dell'autore
- ⁵ *ivi* pag 473
- ⁶ A. Jacomuzzi, *Alcune tesi sullo scrittore Fenoglio*, op cit p. 66
- ⁷ E. Soletti, *Beppe Fenoglio*, op cit pag 116
- ⁸ G. L. Beccaria, *Introduzione a Banditi*, di Pietro Chiodi, op cit p. XX
- ⁹ G. L. Beccaria, *La guerra e gli asfodeli. Romanzo e vocazione epica in Beppe Fenoglio*, Serra e Riva Editori, Milano, 1984, p.105
- ¹⁰ I. Calvino, *Lettere (1940-1985)*, op cit p. 312
- ¹¹ V. Boggione, *La sfortuna in favore*, op cit p. 42-43
- ¹² Dante Isella, *La nuova fortuna di Fenoglio*, in *AAVV Beppe Fenoglio 1922-1997, Atti del convegno di Alba* (marzo 1997), a cura di P. Menzio, Milano, Electa, 1998, p. 30
- ¹³ P. V. Mengaldo, *Giudizi di valore*, Einaudi, Torino, 1999, p 142
- ¹⁴ E. Cecchi, *L'arte di Fenoglio*, in *Letteratura italiana del Novecento*, Mondadori, Milano, 1963, pag 1138
- ¹⁵ G. Falaschi, *La Resistenza armata nella narrativa italiana*, op cit, p. 152
- ¹⁶ N. Tranfaglia, *Fenoglio tra vincitori e vinti*, in "La Repubblica", 15.11.94
- ¹⁷ G. Zunino, *La Repubblica e il suo passato*, Il Mulino, Bologna, 2003, p. 219
- ¹⁸ *ibidem*
- ¹⁹ E. Collotti, *Fenoglio e la Resistenza*, in "Linea d'ombra", anno XIII, aprile 1995, n. 103, p. 15-16
- ²⁰ T. W. Adorno, *Filosofia della musica moderna*, Einaudi, Torino, 1959, pag 49
- ²¹ Si veda la pagina del diario in cui Fenoglio annota: "sulle lapidi, a me basterà il mio nome, le due date che sole contano, e la qualifica di scrittore e partigiano. Mi pare d'aver fatto meglio questo che quello" in B. Fenoglio, *Diario*, Centro culturale Beppe Fenoglio, Murazzano, 2007, pag 22
- ²² Il testo della petizione è disponibile oggi in Appendice 7 a Beppe Fenoglio, *Lettere. 1940-1962*, op cit p. 194-196
- ²³ L. Meneghello, *I piccoli maestri*, Mondadori, Milano, 1964
- ²⁴ R. Bilenchi, *Il bottone di Stalingrado*, Vallecchi, Firenze, 1972. Il racconto *I tedeschi* si trova nel volume *Tre racconti*, Scheiwiller, Milano, 1989
- ²⁵ E. Soletti, *Beppe Fenoglio*, op cit, p. 114-115
- ²⁶ per il rapporto di Fenoglio con la Bibbia si veda fra l'altro l'intervento di di Marialuigia Sipione, *Per una lettura religiosa dell'opera di Fenoglio*, in *AAVV La bibbia nella letteratura italiana*, II, L'età contemporanea, a cura di P. Gibellini e N. Di Nino, Morcelliana 2009, poi confluito insieme ad altri della stessa autrice nel volume di recente pubblicazione *Beppe Fenoglio e la Bibbia. Il "culto religioso della libertà"*, Franco Cesati editore, Firenze, 2013. Per quanto concerne il rapporto con la letteratura inglese, si veda fra

l'altro: Mark Pietralunga, *Beppe Fenoglio and English Literature: A Study of the writer as translator*, University of California Press, Berkeley, 1987, poi rirpoposto in: *Beppe Fenoglio e la letteratura inglese*, Allemandi, Torino, 1992; J. Meddemen, *L'inglese come forma interna dell'italiano di Fenoglio*, in "Strumenti critici", n. 36, febbraio '79, pp 89-116; B. Merry, *Fenoglio e la letteratura anglo-americana*, in "Nuovi argomenti", n.s., 35-36, 1973, pp 245-288. Con una serie di precisi riscontri, quest'ultimo indica fra gli autori che avrebbero maggiormente influenzato Fenoglio: E. Bronte, T. Hardy, J. Bunyan, Marlowe, Coleridge, R. Browning, E. L. Master, T.E. Lawrence, E. Hemingway, R. Kipling, C. Firth, E. A. Poe, H. Melville, T. de Quincey, R. L. Stevenson, J. Swift, W. Collins

²⁷ Maria Luisa Marchiaro, *Così ricordo Beppe Fenoglio*, in "La Gazzetta di Alba", 7.2.1973

²⁸ P. Chiodi, *Fenoglio scrittore civile*, "La cultura", III, gennaio 1965, pp 1-7, oggi disponibile anche in Appendice a *Beppe Fenoglio, Lettere 1940-1962*, op cit p. 198

²⁹ E' un passo di un biglietto scritto da Fenoglio al fratello Walter, all'ospedale delle Molinette di Torino, nei suoi ultimi giorni di vita. Si trova in B. Fenoglio, *Lettere 1940-1962*, op cit p. 183

³⁰ B. Fenoglio, *RR*, op cit pag 7

³¹ B. Fenoglio, *RR* pag 7

³² L. Meneghello, *Quaggiù nella biosfera. Tre saggi sul lievito poetico della scrittura*, Rizzoli, Milano, 2004, pag 40

³³ per gli aspetti storici, si veda fra l'altro: F. De Nicola, *Alba, 10 ottobre – 2 novembre 1944: Fenoglio e la storia* in Studi di filologia e letteratura I e II, Genova 1975; D. Masera, *Langa partigiana '43-'45*, Parma, Guanda, 1971; R. Amedeo, *Alba libera. Fatti, giorni, protagonisti*, Fossano 1980; AAVV *Alba libera*, Atti del convegno di studi "La libera repubblica partigiana di Alba, 10 ottobre – 2 novembre 1944", Istituto Storico della Resistenza in Cuneo e provincia, Alba 1985

³⁴ R. Bigazzi, *Fenoglio: personaggi e narratori*, Salerno Editrice, Roma, 1983, pag 16

³⁵ B. Fenoglio, *RR*, op cit pag. 8

³⁶ *ivi* pag. 9

³⁷ *ibidem*

³⁸ *ibidem*

³⁹ *ivi* p. 14

⁴⁰ *ivi* p. 15

⁴¹ *ibidem*

⁴² *ivi* pp. 18-19.

⁴³ *ivi* p. 20.

⁴⁴ *ivi* pp 19-20

⁴⁵ B. Fenoglio, *RR*, op cit pag. 19

⁴⁶ vedi fra l'altro: M. Giovana, *La Resistenza in Piemonte*, Milano 1962; A Trabucchi, *I vinti hanno sempre torto*, De Silva editore, Torino 1947

⁴⁷ B. Guthmuller, *I racconti partigiani di Beppe Fenoglio*, in "Il presente e la storia", 1997, fascicolo 52, pp. 43-44

⁴⁸ B. Fenoglio, *RR*, op cit p. 9

⁴⁹ E. Saccone, *Fenoglio. I testi, l'opera*. Einaudi, Torino, 1988, pp 20-28

⁵⁰ B. Fenoglio, *RR*, pag 649

-
- ⁵¹ B. Fenoglio, *RR*, pag 656
- ⁵² B. Fenoglio, *RR*, pag 649
- ⁵³ A. Casadei, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Il Mulino, Bologna, 2007, pag 162
- ⁵⁴ B. Fenoglio, *RR*, pp 653-54
- ⁵⁵ *ivi* pp 622-23
- ⁵⁶ *ivi*, pag 619
- ⁵⁷ F. De Nicola, *Alba 10 ottobre –2 novembre 1944. Fenoglio e la storia*, op cit pag 8
- ⁵⁸ B. Fenoglio, *RR*, pag 650
- ⁵⁹ *ivi* pp 25-26
- ⁶⁰ *ivi* pag 31
- ⁶¹ *ivi* pag 22
- ⁶² *ivi* pag 24
- ⁶³ *ibidem*
- ⁶⁴ *ivi* pag 29
- ⁶⁵ *ivi* pag 27
- ⁶⁶ *ivi* pag 28
- ⁶⁷ *ivi* pag 31
- ⁶⁸ *ivi* pag 29
- ⁶⁹ *ivi* pag 28
- ⁷⁰ *ivi* pag 21
- ⁷¹ *ivi* pag 22
- ⁷² *ivi* pag 31
- ⁷³ *ivi* pag 32
- ⁷⁴ B. Fenoglio, *Appunti partigiani*, op cit pag 18
- ⁷⁵ *ivi* pag 35
- ⁷⁶ E. Soletti, *Beppe Fenoglio*, op cit pag 20
- ⁷⁷ B. Fenoglio, *RR*, op cit pag 35
- ⁷⁸ *ivi* pag 36
- ⁷⁹ *ibidem*
- ⁸⁰ *ibidem*
- ⁸¹ *ivi* pag 37
- ⁸² *ivi* pag 39
- ⁸³ B. Fenoglio, *Appunti partigiani*, op cit pag 41 e 36
- ⁸⁴ B. Fenoglio, *RR* pag 39
- ⁸⁵ *ivi* pag 38
- ⁸⁶ *ivi* pag 39
- ⁸⁷ F. Petroni, *L'extralocalità nella narrativa di Fenoglio da Appunti partigiani a I ventitré giorni della città di Alba*, in *Allegoria* 62, luglio-dicembre 2010, pp 70-80
- ⁸⁸ M. Bachtin, *L'autore e l'eroe*, Einaudi, a cura di C. Strada Janovic, Torino, 1988
- ⁸⁹ *ivi* pp 14-15
- ⁹⁰ *ivi* pag 77
- ⁹¹ B. Fenoglio, *RR* pag 41
- ⁹² *ivi* pag 42
- ⁹³ *ivi* pp 42-43
- ⁹⁴ *ivi* pag 44

-
- 95 ibidem
96 ivi pag 50
97 pag 51-52
98 ivi pag 52
99 ivi pag 53
100 ivi pag 54
101 ivi pag 56
102 R. Bigazzi, *Fenoglio: personaggi e narratori*, op cit pag 21
103 W. Mauro, *Invito alla lettura di Fenoglio*, op cit pag 46
104 F. De Nicola, *Introduzione a Fenoglio*, op cit pag 58
105 E. Soletti, *Beppe Fenoglio*, op cit pag 24
106 F. Petroni, *L'extralocalità nella narrativa di Fenoglio da Appunti partigiani a I ventitré giorni della città di Alba*, op cit pag 79
107 B. Fenoglio, *RR*, op cit pag 57
108 ivi pp 57-58
109 B. Fenoglio, *RR*, op cit pag 63
110 ivi pag 66-67
111 B. Fenoglio, *RR*, op cit pag 68
112 ibidem
113 ibidem
114 ibidem
115 ivi pag 69
116 ivi pag 75
117 B. Fenoglio, *Lettere 1940-1962*, op cit pag 44 e 48
118 E. Soletti, *Beppe Fenoglio*, op cit pag 30
119 B. Fenoglio, *RR*, op cit pp 74-75
120 ivi pag 74
121 ivi pag 68
122 ivi pag 79
123 ibidem
124 B. Guthmuller, *I racconti partigiani di Beppe Fenoglio*, op cit. pp 44-59
125 G. Lagorio, *Beppe Fenoglio*, Venezia, Marsilio, 1998, pag 37
126 M. Lardi, *Opposizioni e scontri di opposti nell'opera di Beppe Fenoglio*, Poschiavo, Tipografia Meneghini, 1976, pag 76
127 W. Mauro, *Invito alla lettura di Fenoglio*, op cit pag 47
128 E. Soletti, *Beppe Fenoglio*, op cit pag 30
129 B. Fenoglio, *RR* op cit pag 73
130 ibidem
131 ivi pag 70
132 B. Fenoglio, *RR* op cit pag 75
133 E. Collotti, *Fenoglio e la Resistenza*, op cit pp. 15-16
134 B. Fenoglio *RR*, op cit pag 78
135 ivi pag 80
136 ibidem
137 ivi pag 69
138 ivi pag 71
139 ivi pag 85

-
- ¹⁴⁰ F. Petroni, *La discesa agli inferi: archetipo e ideologia in Sartre, Calvino e Fenoglio*, in “Allegoria”, Anno III, n. 8. 1991
- ¹⁴¹ B. Fenoglio, *Appunti partigiani*, op cit pag 46-48
- ¹⁴² B. Fenoglio, *RR*, op cit pag 1199
- ¹⁴³ vedi in B. Fenoglio, *Lettere 1940-1962*, op cit pag 40. *Nella valle di San Benedetto* sarà poi pubblicato a cura di Maria Corti in “Strumenti critici”, 10, 1969, pp 361-80; poi in B. Fenoglio, *Opere II*, a cura di M. Corti, Einaudi, Torino, 1978, pp 75-93, in *L'affare dell'anima e altri racconti*, Einaudi, Torino, 1978 e quindi in *Diciotto racconti*, a cura di Dante Isella, Einaudi, Torino, 1995, pp 3-21
- ¹⁴⁴ R. Bigazzi, Fenoglio: personaggi e narratori, op cit pag 23
- ¹⁴⁵ E. Soletti, *Beppe Fenoglio*, op cit pag 37
- ¹⁴⁶ B. Fenoglio, *RR* op cit pag 1211
- ¹⁴⁷ ivi pag 1210
- ¹⁴⁸ ivi pag 1202
- ¹⁴⁹ ivi pag 1205
- ¹⁵⁰ ivi pag 89
- ¹⁵¹ ibidem
- ¹⁵² ivi pag 90
- ¹⁵³ ivi pag 95
- ¹⁵⁴ B. Fenoglio, *La paga del sabato*, op cit pag 111
- ¹⁵⁵ ivi pag 97
- ¹⁵⁶ B. Fenoglio, *RR* op cit pag 95
- ¹⁵⁷ ivi pag 96

CAPITOLO 4. Fisionomia del partigiano: rimandi e confronti

Mi propongo ora di riconsiderare e approfondire alcuni nuclei tematici dei *Ventitré giorni*, in parte già emersi in precedenza, stavolta in modo trasversale ai vari racconti di guerra della raccolta, quindi in rapporto alla loro presenza ed evoluzione nelle successive opere di Fenoglio incentrate sullo stesso tema (alcuni racconti sparsi e i romanzi *Il partigiano Johnny*, *L'imboscata*, *Una questione privata*), e infine nel confronto con opere di altri autori. Fra queste ultime, mi rifarò in modo particolare a *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino e a *L'Agnese va a morire* di Renata Viganò,¹ due accreditati testi di riferimento riguardo alla Resistenza, e il secondo reputato addirittura “paradigmatico” dalla cultura imperante al momento dell’esordio fenogliano. Punto di partenza sarà la scelta partigiana, col suo corollario di ragioni e questioni di natura sociale, ideologica e politica, compresi i distinguo fra le formazioni di “azzurri” badogliani e di “rossi” garibaldini. Mi soffermerò poi sul rapporto fra i partigiani e la popolazione civile, considerando lo specifico delle figure femminili, come anche l’identità e l’azione delle spie. Quindi sulle posizioni e gli atteggiamenti assunti dai partigiani nei confronti del nemico, e viceversa. Di qui muoverò per trattare l’esercizio della violenza, gli aspetti di carattere militare, la valenza reale e simbolica delle armi, la condizione e la sorte dei prigionieri, oggetto di crudeltà ed efferatezze da intendersi come tratti tipici della guerra civile. Infine approfondirò l’immagine del muro nell’evento dell’esecuzione, che abbiamo già visto essere topica nella rappresentazione fenogliana, per concludere con quella della morte, a sua volta centrale nell’opera dell’autore.

4.1. La scelta partigiana

Nei *Ventitré giorni* si fa ben poco riferimento alle ragioni di natura ideale e politica in base alle quali i personaggi hanno scelto di diventare partigiani, e nei due racconti in cui si presenta, tale elemento viene espresso in modo poco canonico e per nulla edificante. In *Gli inizi del partigiano Raoul* la configurazione del personaggio e dei suoi stati d’animo, mentre si stacca dalla madre e dalla città per andare ad arruolarsi, denota un atteggiamento confuso, incerto e velleitario, non connotato da valori, o almeno senza una loro esplicitazione. Inoltre la scelta di entrare nei partigiani viene di lì a poco ripudiata dal giovane studente, smarrito e disgustato nello scoprire i nuovi compagni molto peggiori di come se li era prefigurati. In *Un altro muro*,

come abbiamo visto, il partigiano Max maledice i propri amici che lo hanno indotto a entrare nella Resistenza, nega di avere *l'idea* in sé, abiura la propria scelta come causa della condanna a morte che gli è stata inflitta. In extremis riesce poi ad avere salva la vita, ma l'autore non ci dice nemmeno se riprenderà o no il suo posto nella lotta che aveva deciso di intraprendere. Ed è un disvalore piuttosto che un valore ideale quello che si ricava dalla dichiarazione del protagonista di *Ettore va al lavoro*, che definisce la guerra "uno sporco trucco",² e si tratta appunto di quella partigiana da lui combattuta. Dunque anche a questo riguardo Fenoglio ci presenta sempre una figura di partigiano "non moralizzata", e reputo azzardate e un po' forzate, in proposito, anche solo le considerazioni di Bigazzi, che rileva un distinguo fra una presunta negatività di certi personaggi di borghesi e intellettuali come Raoul e Max, contrapposta a personaggi ritenuti positivi, come i giovanissimi René, Negus, Morris e Lancia, e afferma che "In questa bipolarità andranno cercati i valori di cui i critici lamentano o constatano l'assenza, accusando Fenoglio di qualunquismo o lodandone il distacco ironico dall'impegno".³

Fenoglio non avverte alcuna necessità di rilevare nei propri personaggi le motivazioni della loro militanza partigiana, le fede nella giustizia della causa, e il valore della loro scelta è sempre implicita, data e detta solo da ciò che sono e fanno. Discendono in buona misura da questo alcune delle accuse che gli vengono mosse dalla stampa di sinistra, che fra l'altro gli rimprovera, come abbiamo visto, l'assenza di quegli: "aspetti di carattere storico, morale, quei suggerimenti anche minimi di sostentamento alla lotta" (...); senza i quali la guerra partigiana si riduce al rango di una avventura vissuta solamente con giovanile baldanza.⁴

Sporadici e fugaci risultano anche nelle opere successive i passi in cui Fenoglio esprime questo elemento, e tuttavia rilevanti anche perché di segno diverso dai precedenti, tali da ritenere che abbiano contribuito in qualche modo alla sua "riabilitazione". Un riscontro ancora poco lusinghiero compare nel racconto *Golia*, di incerta datazione ma che vari indizi fanno ritenere tarda.⁵ Allorché il partigiano quattordicenne, e per questo ironicamente soprannominato Carnera, infuriato coi compagni che non lo prendono sul serio, dichiara che loro al suo posto non avrebbero avuto il coraggio di arruolarsi così giovani, il compagno Polo gli risponde, "con una voce ghiacciata":

"Te lo dico io quel che sei venuto a fare tu nei partigiani. Ci sei venuto per farti mantenere, perché ci hai tutto da guadagnare, per mangiare tutti i giorni la carne che a casa tua vedevi soltanto la domenica..."⁶

Un significativo mutamento si riscontra invece nelle pur sempre brevi notazioni presenti nel *Partigiano Johnny*, a cominciare dal momento in cui il protagonista parte verso le colline per farsi partigiano, e Fenoglio scrive che:

“si sentì investito (...) in nome dell’autentico popolo d’Italia, ad opporsi in ogni modo al fascismo, a giudicare ed eseguire, a decidere militarmente e civilmente. Era inebriante tanta somma di potere, ma infinitamente più inebriante la coscienza dell’uso legittimo che ne avrebbe fatto”.⁷

Un forte e positivo richiamo alla “idea” si trova nello stesso romanzo, quando il partigiano Pierre, di fronte alla diffidenza espressa da un compagno per il fatto che si è arruolato già non più giovanissimo, forse per qualche oscuro interesse, replica:

“Interessi? Quali interessi? Io non so di altri partigiani all’incirca della mia età, ma io posso dirti che fui e sono partigiano per l’idea. Ed è una vecchia idea, quando voi eravate marmocchi io già avevo grane per l’idea. Ma di questi tempi mi è sembrato troppo poco e così mi sono cacciato nei partigiani”.⁸

Il concetto viene poi ribadito in modo sobrio e netto dallo stesso Johnny, alle soglie dello sbandamento dell’autunno ’44. Al mugnaio che gli consiglia di scendere in pianura e trovarsi un buon nascondiglio, per evitare una probabile cattura e comunque perché a suo dire la vittoria verrà comunque, con o senza i partigiani, questi infatti replica: “Mi sono impegnato a dir di no fino in fondo, e questa sarebbe una maniera di dir di sì”.⁹

Dello stesso tenore sono alcuni passi de *L’imboscata*. A un civile che gli fa osservare lo sconcertante bilancio di uno scontro coi fascisti, con la morte di due nemici e ben cinque partigiani, Perez replica che è giusto così: “Perché noi siamo per una cosa che vale di più. La libertà”.¹⁰ Un ulteriore richiamo viene da un informatore dei partigiani, che alla richiesta di cosa desideri prima di tornare a valle chiede un pacchetto di sigarette inglesi, che piacciono a sua moglie. E al partigiano che non ricordava fosse sposato risponde: “Guai a me se non lo fossi, Perez. Se non avessi mia moglie. E la mia idea”.¹¹

Anche se con tutta evidenza a Fenoglio non va di indugiarsi sopra, emerge perciò il dato che i suoi partigiani un’idea ce l’hanno e per difenderla rischiano la pelle. Ma mentre, come abbiamo visto, in una pagina di impegno civile egli non esita a definire in termini di eroismo il compagno Tarzan, caduto a Valdivilla, sulla pagina letteraria gli interessa di più la verità umana dei partigiani, che nelle circostanze più estreme, come la tortura o la minaccia di morte, non si comportano da eroi, perché sull’ideale della causa comune prende il sopravvento l’istinto di sopravvivenza del singolo uomo. E come nei *Ventitré giorni*, in particolare al partigiano Max in *Un altro muro*, questo

accade anche nelle successive opere. Così è in *L'imboscata* per il partigiano Jack, caduto in mano ai fascisti e frustato, che sapendo come i nemici siano sulle tracce anche di due compagni: “pregò che accadesse. Era schifoso, se ne rendeva conto, ma sperava li pigliassero, perché non poteva lasciarli sfogarsi tutti su di lui”.¹² E lo stesso Jack, poco più avanti,¹³ mentre viene massacrato di pugno da un sergente che è stato campione di pugilato, cede di schianto, chiede di parlare con un ufficiale e lo avverte che sta per subire un agguato. Questo non basterà a salvargli la vita, mentre condanna a morte Milton, il protagonista del romanzo, che in una situazione molto cara a Fenoglio, cadrà lui stesso nell'agguato che credeva di aver teso al nemico.

Un altro significativo dato sulla scelta partigiana e le sue ragioni concerne lo schieramento, il distinguo fra gli “azzurri” o “badogliani”, e i “rossi”, o “garibaldini”, più ideologizzati, a matrice comunista. E' una scelta operata in prima persona da Fenoglio, arruolatosi fra questi ultimi e poi approdato agli altri, e che trova riscontro anche nella sua opera. Per quanto riguarda *I ventitré giorni*, una definizione che pare volutamente esplicativa si ha in *Gli inizi del partigiano Raoul*, in cui il lo scosso protagonista assiste a una discussione fra due partigiani, Kin e Sgancia, che manifestano con crescente veemenza posizioni opposte. Anzitutto vi è una affermazione da parte di Kin attestante la casualità della sua scelta. Egli infatti si dichiara “rosso”, intenzionato “a cose finite” a iscriversi al partito comunista, e tuttavia afferma di trovarsi fra i badogliani: “perché quando son venuto in collina son cascato in mezzo ai badogliani. Se cascavo in mezzo agli anarchici o ai partigiani del Cristo che so io, facevo il partigiano con loro”.¹⁴

Pare quasi che Fenoglio abbia voluto così ricordare ciò che, con un procedimento inverso, accadde a lui. E va anche detto che nell'espressione di questa casualità i suoi detrattori hanno letto uno dei tanti segni del “qualunquismo” imputato all'autore. In realtà, in più occasioni Fenoglio si mostra convinto della predominanza del fattore territoriale su quello politico nel determinare la scelta. Riprenderò l'argomento fra breve, trattando del rapporto fra partigiani e civili. Tornando invece al dialogo fra Kin e Sgancia, Fenoglio prosegue facendo loro esprimere le reciproche opzioni ideologiche e politiche. Quando Sgancia rimprovera l'altro di non avere una chiara idea, Kin replica:

“Sicuro che ho un'idea! Tu piuttosto ho paura che non ce l'hai. Perché se uno viene a dirmi che lui è comunista, io pressappoco capisco che idea ha. Ma se uno mi dice che lui è badogliano, io cosa devo capire? Dài, Sgancia, rispondi lì. Cosa significa essere badogliano?”¹⁵

Ed ecco la risposta di Sgancia:

“Significa essere d’accordo con Badoglio, approvare quel che Badoglio ha fatto il 25 luglio e dopo. Significa accettare il suo programma che, se non lo sai, è questo: far la guerra ai tedeschi e ai fascisti, salvare l’onore del nostro esercito che l’8 settembre è sprofondata molto giù,, mantenere il giuramento al re...”¹⁶

Di qui il dialogo degenera, con l’infuriato Kin che insulta il re e lo accusa delle peggiori nefandezze, fino a quando interviene un terzo partigiano, in questi termini:

“Basta, Sgancia, basta Kin, non abbiamo mai fatto della politica e ci mettiamo a farla adesso? Se volete saperlo, io ero nella Garibaldi e sono passato nei badogliani perché nella Garibaldi avevamo i commissari di guerra che ci imbalordivano con la politica”.¹⁷

L’intera scena viene rappresentata con assoluta neutralità da parte dell’autore, il quale si limita poi a dire che Raoul era monarchico, ma poi riprende subito la nota dominante del sentimento di smarrimento e paura di quest’ultimo verso i nuovi compagni, a prescindere dalle posizioni espresse.

Altri riferimenti al confronto fra i due schieramenti si hanno in *Un altro muro*, con il partigiano Lancia che anche in quanto “rosso” ha subito un pestaggio che all’”azzurro” Max è stato risparmiato, e con la speranza di salvare la pelle grazie a un cambio di prigionieri, che Lancia vede possibile per l’altro e non per sé, per lo stesso motivo, dal che, come abbiamo visto, deriva in effetti la diversa sorte finale dei due. Ma anche qui non vi sono pronunciamenti o giudizi, nemmeno impliciti, da parte dell’autore, che mantiene la posizione di narratore oggettivo e distaccato comune ai racconti della raccolta, a eccezione di quello eponimo.

Diverso, e più schierato, risulta invece l’atteggiamento di Fenoglio nelle opere successive, in particolare nel *Partigiano Johnny*, nel momento in cui si trova ad assumere il punto di vista del protagonista, e la scelta stessa del personaggio diventa in tal senso rilevante. Qui abbiamo un primo riferimento, espresso in modo ancora oggettivo, nelle posizioni espresse dai personaggi dei suoi due ex professori, con Cocito secondo il quale, come dice polemicamente Chiodi: “non si può essere partigiani senza un preciso substrato ideologico. La libertà in sé non gli pare più sufficiente struttura ideologica. (...) non si sarà partigiani se non si sarà comunisti”. Altrimenti non si può diventare che dei Robin Hood, conferma Cocito, infinitamente meno utili, seri, meritevoli e belli dell’ultimo partigiano comunista. Al che Chiodi replica: “Mi ripugni al pari di un gesuita”.¹⁸ Poi, dopo essersi arruolato, per scelta casuale, in una formazione di garibaldini Johnny afferma: “Erano comunisti, ecco che erano: ma erano partigiani, e questo poteva e doveva bastargli”.¹⁹ Il pronunciamento critico nei confronti dei rossi diviene ancora

più esplicito e netto con la comparsa del commissario politico Némega, che assume fin dal suo primo apparire connotazioni negative: “Aveva una voce brillantinata, birignaosa, della quale si compiaceva libidinosamente e che usava con una perizia tutta scoperta”.²⁰

Nel momento in cui Némega, dopo averlo inquadrato come “il tipo pennaiolo” gli propone di scrivere per il giornale che in futuro conta di stampare, Johnny rifiuta recisamente, e lo stesso fa quando il commissario gli suggerisce di seguire il corso di marxismo da lui stesso tenuto. Afferma Johnny: “Non sono qui per nessun corso, escluso un corso di addestramento per eventuali armi nuove (...). Io sono qui per i fascisti, unicamente. Tutto il resto è cosa di dopo”.²¹ Nei confronti di Némega e di ciò che rappresenta, Johnny esprime quindi il proprio rifiuto con un’espressione che richiama da vicino quella usata in precedenza da Chiodi riguardo a Cocito: “He confided in future, as christians”. E conclude, riguardo a se stesso: “Really, I’m in the wrong sector of the right side”.²² Viene poi ribadita, pur nella diversità profonda, la solidarietà con i partigiani dell’altro schieramento, nel dialogo in cui Johnny riferisce a Nord della sconfitta da lui patita coi rossi a Mombarcaro:

“Una disfatta rossa era una disfatta comune, pur se quasi mai garibaldini e badogliani collaborarono, ognuno combattendo singolarmente il nemico fascista, ognuno stimando il fascista suo proprio ed esclusivo nemico”.²³

C’è posto anche per l’ammissione che dall’ideologia possa scaturire una forza aggiuntiva, come quando in un momento di mescolanza fra i due schieramenti i rossi intonano “Fischia il vento, infuria la bufera” nella versione russa, con fierezza e tripudio, e Johnny commenta col compagno Ettore:

“Essi hanno una canzone, e basta. Noi ne abbiamo troppe e nessuna. Quella loro canzone è tremenda. E’ una vera e propria arma contro i fascisti che noi, dobbiamo ammettere, non possediamo nella nostra armeria”.²⁴

Segue però un’altra esecrazione del comportamento dei “rossi”, che smentisce atteggiamenti solidali di sorta, quando questi disarmano i badogliani in rotta e li rinchiudono, e un “azzurro” raccomanda a Johnny e a Pierre: “Se li incontrate, sparate per primi”.²⁵ Centrale per la valutazione degli schieramenti è poi la pagina in cui, sempre dal punto di vista di Johnny, con aperta ammirazione e una condivisione malcelata da sfumata ironia, Fenoglio rappresenta l’identità politica dei capi dello schieramento a cui è approdato:

“Quanto all’etichetta politica, i capi badogliani erano vagamente liberali e decisamente conservatori, ma la loro posizione politica, bisogna riconoscere, era nulla, sfiorava pericolosamente il limbo agnostico, in taluni di essi si risolveva nel puro e semplice esprit de bataille. L’antifascismo però, più che mai considerato, oltre tutto, come una armata, potente rivendicazione del gusto e della misura contro il tragico carnevale fascista, era integrale, assoluto, indubitabile. (...) Epperò era visibile una pulita, consonante base di fair play in questo loro limitato combattere senza professare con feroce decisione un ideale politico, in questa sottaciuta istanza di far piazza pulita del fascismo perché poi sulla piazza nettata e spazzata ognuno si provasse a prevalere, naturalmente con gusto, possibilmente con stile”.²⁶

Di tenore analogo sono i riferimenti presenti al riguardo in *L’imboscata*, dove troviamo subito un collegamento coi passi appena citati. Ci sarebbe da trasmettere una diffida a una maestra rea di ricevere privatamente un ufficiale fascista, alla quale i rossi, che “la fanno subito grossa”, non esiterebbero a fare la pelle, ma il badogliano Leo suggerisce di lasciar perdere, con queste parole: “Ma sì,” disse Leo. “Siamo azzurri non per niente, no? E dunque siamo eleganti, siamo superiori”.²⁷ Viene quindi rievocato il personaggio del commissario politico Némega, evidentemente ispirato a esperienze vissute che sul Fenoglio partigiano dovevano aver impresso una traccia profonda. Il partigiano Maté ricorda come:

“Gli piaceva parlare, godeva a sentirsi parlare, a ogni momento faceva suonare l’adunata per rifilarci un discorso. (...) Faceva lunghissimi discorsi dei quali capivamo poco e non ci importava niente. Dava sui nervi anche a Max (...) ma Max non poteva farci niente, perché Némega aveva un’autorità superiore, aveva dietro di sé la potenza del partito comunista”.²⁸

Ricorda poi come una volta, avendo disertato quelle “lezioni di comunismo”, Némega lo fece prelevare con la forza per domandargli ragione di quelle assenze inammissibili, e la sua frase di risposta riprende le parole usate in circostanza analoga da Johnny: “Queste semmai sono cose di dopo”,²⁹ altro concetto evidentemente forte e chiaro nella mente di Fenoglio, da partigiano e da autore. Emblematica è poi la reazione di Némega, che intuito l’intento di Maté di cambiare campo, lo minaccia: “Guarda, Maté, che per me chi passa dalla Garibaldi ai badogliani è da fucilare alla pari di un criminale fascista”.³⁰ Una riconferma dell’equanimità di Fenoglio si ha invece nell’ammissione di motivazioni anche prosaiche per il passaggio dai rossi ai badogliani. Il partigiano Jack infatti afferma di averlo fatto: “Per i lanci. Crepavo d’invidia a vedere i badogliani con la roba dei lanci. Ai rossi non lanciavano e non lanceranno mai. Debbono tirar giù gli apparecchi con le mani se vogliono soffiarsi il naso in uno straccetto cachi”.³¹ E così pure in una notazione implicitamente elogiativa della fierezza dei “rossi” per la propria

casacca, con la risposta data da uno di loro al proprio cugino: “Non sono comunista e nemmeno lo diventerò. Ma se qualcuno, fossi anche tu, si azzardasse a ridere della mia stella rossa, io gli mangio il cuore crudo”.³²

La citazione è prossima a un punto nodale de *L'imboscata*, e di tutta la narrativa di guerra fenogliana, riguardo ad azzurri e rossi, all'identità del partigiano e a cosa questa comporti. Non a caso le pagine in questione si ritrovano anche scorperate dal romanzo in un racconto dal titolo *Il padrone paga male*,³³ e alcuni passaggi trovano riscontro anche nel *Partigiano Johnny*, nel contesto del dialogo fra Chiodi e Cocito citato in precedenza.³⁴ Il partigiano Oscar, per spiegare la sua scelta di entrare direttamente nei badogliani, ricorda qui come ciò sia avvenuto anche in seguito all'avvertimento inviatogli dal cugino Alfredo, militante nella Stella Rossa, con un messaggio in codice recitante appunto la frase “Il padrone paga male”. Il cugino si riferisce all'operato di un altro commissario politico, alias di Némega ma qui col nome di Ferdi, che lo ha sottoposto a uno stringente interrogatorio, a sua volta insoddisfatto della risposta fornita da Alfredo riguardo alla propria idea, per cui ha voluto farsi partigiano: “Quella di ammazzare i fascisti”.³⁵ Il punto su cui si è incaponito Ferdi riguarda il prezzo che Alfredo sarebbe disposto a pagare per perseguire tale scopo, e per questo gli ha sottoposto, col pregiudiziale e scoperto intento di coglierlo in fallo, una serie di domande: avrebbe il coraggio di indurre la propria sorella ad accoppiarsi con un ufficiale fascista se ciò rendesse possibile l'eliminazione di quest'ultimo? Oppure di tirare una bomba e fare strage sempre di ufficiali fascisti riuniti nella sala di un ristorante, se questo comportasse di far perire anche due giovani cameriere innocenti? O di chiamare gli aerei inglesi a bombardare la propria città, caduta in mano fascista, con rischio di morte per i suoi cari? E alle risposte negative di Alfredo, il commissario politico si mette a urlare in preda al furore:

“Sbraitava. ‘E tu sei un partigiano? E voi sareste partigiani? E voi qui e voi là! Ma tornate tutti al premilitare! Anzi tornate tutti all'Asilo della Divina Provvidenza! Nanerottoli che volete fare un lavoro da giganti!’ (...) Ma non fatemi crepare dallo schifo. Torniamo tutti a casa, io compreso. Meglio, andiamo tutti a sotterrarci. Non stiamo qui a mangiare a tradimento il pane dei contadini””.³⁶

Piuttosto evidenti appaiono qui la critica e la presa di distanze dell'autore, implicite ma non per questo meno marcate, rispetto a un atteggiamento mentale che si costituisce e manifesta nell'abolizione di qualunque distinguo di natura morale o affettiva, fino alle peggiori efferatezze e alla disumanità più completa, indicata qui come diretta conseguenza di un'ideologia fondata sul dogmatismo e il fanatismo cieco. E pare quasi di cogliere una sorta di crudele e vendicativa nemesi nella sorte che sarebbe poi

toccata al commissario politico Ferdi, catturato dai fascisti, torturato e infine appeso per la gola a un gancio da macellaio.

Un paio di riferimenti, ancora in merito al distinguo e ai rapporti fra le due principali formazioni partigiane, si hanno anche in *Una questione privata*, sebbene in forma più sintetica, quasi un distillato di altri precedenti. Quando ad esempio Milton dichiara a un compagno il proprio intento di andare dai “rossi” per vedere se hanno un prigioniero da scambiare con l'amico Giorgio, catturato dai fascisti, si sente rispondere che quelli non glielo daranno mai: “Non te lo presteranno nemmeno. Con la ruggine che c'è, con la testa che gli montano i commissari, con la bile che hanno in corpo per via dei lanci che noi riceviamo e loro no...”.³⁷ E non manca nemmeno qui un'apparizione del commissario Némega, che fra l'altro dichiara a Milton il risentimento verso i badogliani per il fatto che hanno accolto nelle loro file un partigiano che aveva deciso di abbandonare i garibaldini.³⁸

Il distinguo fra “azzurri” e “rossi”, con le situazioni di confronto o contrapposizione fra i due schieramenti, risulta rilevante in Fenoglio anche perché il suo punto di vista narrativo si colloca per lo più fra i primi, opzione non certo maggioritaria nella narrativa resistenziale. Non trova quasi riscontro invece nel *Sentiero dei nidi di ragno* di Calvino, dove si palesa in più punti una matrice comunista, e meno ancora in *L'Agnese va a morire* della Viganò, in cui questa è esplicitata vieppiù e data quasi per scontata, né vi sono riferimenti a schieramenti di diversa natura. Del resto l'autrice ha dichiarato di essersi ispirata alla propria reale esperienza vissuta accanto al marito, comandante di formazioni garibaldine nelle Valli di Comacchio. La questione della scelta partigiana, col suo carico di implicazioni di natura ideologica e politica, trova invece ampio riscontro in entrambi i romanzi. Cominciando da Calvino, alcune rilevanti asserzioni sono presenti già nella più volte citata Prefazione al libro d'esordio nella riedizione del '64. Un romanzo, vi leggiamo, scritto con l'intento di: “Lanciare una sfida ai detrattori della Resistenza e nello stesso tempo ai sacerdoti d'una Resistenza agiografica ed edulcorata”,³⁹ per mostrare ai primi, con la rappresentazione di partigiani poco ortodossi, anzi “i peggiori possibili”, provenienti dai bassifondi della società e militanti in una scassatissima formazione di sbandati, come: “Anche in chi si è gettato nella lotta senza un chiaro perché, ha agito un'elementare spinta di riscatto umano, una spinta che li ha resi centomila volte migliori di voi, che li ha fatti diventare forze storiche attive quali voi non potrete mai sognarvi di essere!”.⁴⁰ E nel contempo come sfida ai secondi, contro “il pericolo che alla nuova letteratura fosse assegnata una funzione celebrativa e didascalica”. Perciò per deludere l'attesa di personaggi creati sul modello dell’eroe socialista”, afferma l'autore: “io vi scrivo una storia di partigiani in cui nessuno è eroe, nessuno ha coscienza di classe”.⁴¹

Possiamo ravvisare qui una significativa comunanza con Fenoglio, con i suoi personaggi ai quali nel '52 viene rimproverato proprio di esserne del tutto privi. Nella stessa prefazione, del resto, troviamo espresso anche il fattore di casualità che determina non solo la scelta fra le diverse formazioni partigiane, ma perfino fra i due campi di lotta. Scrive al riguardo Calvino: "Per molti dei miei coetanei, era stato solo il caso a decidere da che parte dovessero combattere".⁴² E viene da pensare a quale colpevole aggravante avrebbe rappresentato per Fenoglio il dire una cosa simile. Ma stavolta si tratta appunto dell'indiscusso Calvino, che peraltro si permette tale affermazione solo molti anni dopo.

Questi caratteri trovano poi preciso riscontro nel romanzo, e sono insiti già nella tipologia del protagonista. Pin infatti, proprio in quanto bambino, non può avere chiari gli ideali, le motivazioni e le implicazioni profonde che stanno alla base della scelta partigiana. E sappiamo come per Calvino questa condizione abbia dei risvolti di natura autobiografica, con una forma di identificazione che lui così spiega:

"Il rapporto tra il personaggio del bambino Pin e la guerra partigiana corrispondeva simbolicamente al rapporto che con la guerra partigiana m'ero trovato ad avere io. L'inferiorità di Pin come bambino di fronte all'incomprensibile mondo dei grandi corrisponde a quella che nella stessa situazione provavo io, come borghese".⁴³

Per la verità, Calvino concede a Pin, o si lascia sfuggire, qualche mezzo pensiero adulto, come quando, dopo essere stato catturato, viene interrogato e frustato al comando tedesco perché confessi dove ha nascosto la pistola, leggiamo che: "i tedeschi e fascisti sono razze imberbi o bluastre con cui non ci si può intendere, e continuano a picchiarlo e Pin non dirà mai loro dove sono i nidi di ragno".⁴⁴ E per questo non tradirà quelli che riconosce come: "i suoi veri compagni. Pin ora è pieno d'ammirazione per loro perché sono nemici di quelle razze bastarde".⁴⁵ Prevalgono però le ragioni e i caratteri fanciulleschi del protagonista. Poco dopo, infatti, proprio uno di quei compagni che non vuole tradire gli rivela di aver fatto domanda per la brigata nera, forse perché non ha retto l'interrogatorio, o si è fatto persuadere da molto prosaiche ragioni: "Mi hanno spiegato i vantaggi, lo stipendio che si piglia. Poi, sai, nei rastrellamenti puoi girare per le case a perquisire dove vuoi. Domani mi vestono e mi armano".⁴⁶ Parole che suggestionano il bambino, di cui leggiamo poco dopo: "In fondo anche a Pin piacerebbe essere nella brigata nera, girare tutto bardato di teschi e di caricatori da mitra, far paura alla gente".⁴⁷

Sulle questioni politiche non sembra avere le idee molto più chiare nemmeno il temuto partigiano sedicenne Lupo Rosso, che al riguardo, e con ciò dimostrando di aver mal digerito le lezioni che gli sono state impartite dal

commissario politico, afferma: “Noi non facciamo la rivoluzione sociale, ma la liberazione nazionale. Quando il popolo avrà liberato l’Italia, inchiodiamo la borghesia alle sue responsabilità”⁴⁸ Pin, da parte sua, dopo averlo incontrato continua a portare avanti il suo filo di pensieri e fantasie infantili:

“Pure sarebbe bello andare in banda con Lupo Rosso e fare grandi esplosioni per fare crollare i ponti, e scendere in città sparando raffiche contro le pattuglie. Forse più bello ancora che la brigata nera. Soltanto la brigata nera ha le teste da morto che sono molto più d’effetto delle stelle tricolori”⁴⁹.

Si ripresentano anche più avanti, nel corso del romanzo, considerazioni inerenti alla scelta partigiana rappresentata come istanza confusa e inconsapevole, come quando un nucleo di partigiani viene così rappresentato: “Sono gente venuta lì per vie diverse, molti disertori dalle forze fasciste e presi prigionieri e assolti, molti ancora ragazzi, spinti da un impeto caparbio, con solo una voglia indistinta di dar contro a qualcosa”⁵⁰.

Altre volte i partigiani si mostrano allo sguardo di Pin, avido di curiosità, con un aspetto strano o pittoresco:

“Possono sembrare anche dei soldati, una compagnia di soldati che si sia smarrita durante una guerra di tanti anni fa, e sia rimasta a vagare per le foreste, senza più trovare la via del ritorno, con le divise a brandelli, le scarpe a pezzi, i capelli e le barbe incolti, con le armi che ormai servono solo a uccidere gli animali selvatici”⁵¹.

Quando poi vede passare il battaglione, gli appaiono:

“uomini diversi da tutti gli altri visti fin allora: uomini colorati, luccicanti, barbuti, armati fino ai denti. Hanno le divise più strane, sombreri, elmi, giubbe di pelo, torsi nudi, sciarpe rosse, pezzi di divise di tutti gli eserciti, ed armi tutte diverse e tutte sconosciute”⁵².

E non è difficile trovare qui delle analogie con la celebre e già citata rappresentazione fenogliana dei partigiani al loro ingresso in Alba liberata, nel racconto eponimo dei *Ventitré giorni*. Ma pian piano, sebbene in modo non dichiarato, e ricavato non tanto dal protagonista Pin quanto da personaggi di contorno, prende forma anche la legittimazione delle ragioni di giustizia sociale e politica su cui si fonda la lotta. Così accade per il ciabattino Pietromagro, incontrato da Pin in prigione, che afferma:

“a fare i reati comuni non si risolve niente e chi ruba poco va in galera e chi ruba tanto ha le ville e i palazzi. A fare i reati politici si va in galera come a fare i reati comuni, chiunque fa qualcosa va in galera, ma se non altro c’è la speranza che un giorno ci sia un mondo migliore, senza più prigionieri”⁵³.

Anche la questione dell'indottrinamento imposto ai partigiani dai commissari politici, più volte toccata da Fenoglio, si riaffaccia in termini positivi e propositivi nel romanzo di Calvino. Quando infatti viene rimproverato da un compagno di non spiegare agli uomini "del perché fanno il partigiano e di cos'è il comunismo"⁵⁴ il commissario Giacinto rimedia subito e spiega che lui prima faceva lo stagnino, girava libero, era contento di godere la simpatia di tutti. Ma ora non può più farlo, e dunque:

"Per questo facciamo i partigiani: per tornare a fare lo stagnino, e che ci sia il vino e uova a buon prezzo, e che non ci arrestino più e non ci sia più l'allarme. E poi anche vogliamo il comunismo. Il comunismo è che non ci siano più delle case dove ti sbattano la porta in faccia, da esserci costretti a entrarci nei pollai, la notte. Il comunismo è che se entri in una casa e mangiano della minestra, ti diano della minestra, anche se sei stagnino, e se mangiano del panettone, a Natale, ti diano del panettone. Ecco cos'è il comunismo".⁵⁵

Le questioni di natura politica trovano poi ampio riscontro in un capitolo ad hoc, come dichiara lo stesso Calvino nella prefazione:

"Per soddisfare la necessità dell'innesto ideologico, io ricorsi all'espedito di concentrare le riflessioni teoriche in un capitolo che si distacca di tono dagli altri, il IX, quello delle riflessioni del commissario Kim, quasi una prefazione inserita in mezzo al romanzo".⁵⁶

Il capitolo è imperniato sulla conversazione fra due personaggi volutamente rappresentativi di classi sociali diverse: il comandante Ferriera è l'operaio portato a pensare e ad agire in base all'istinto di classe, mentre il commissario Kim viene dalla borghesia ed è consapevole della sua crisi di valori, con ciò facendosi interprete della posizione culturale dell'autore. Tra i molti spunti presenti nel denso dialogo, i due fanno riferimento fra l'altro al partigiano Pelle, che ha tradito ed è passato alla brigata nera, e Calvino ne approfitta, con la voce di Kim, per ribadire il concetto della labilità della scelta di campo, specie da parte di: "gente che s'accomoda nelle piaghe della società, e s'arrangia in mezzo alle storture, che non ha niente da difendere e niente da cambiare".⁵⁷ Gente, perciò, per cui: "basta un nulla, un passo falso, un impennamento dell'anima e ci si trova dall'altra parte, come Pelle, dalla brigata nera".⁵⁸ E quando l'interlocutore obietta: "Quindi, lo spirito dei nostri... e quello della brigata nera... la stessa cosa?",⁵⁹ Kim replica:

"la stessa cosa ma tutto il contrario. Perché qui si è nel giusto, là nello sbagliato. Qua si risolve qualcosa, là ci si ribadisce la catena. (...) C'è che noi, nella storia, siamo dalla parte del riscatto, loro dall'altra" e "tutto servirà se non a liberare noi a liberare i nostri figli, a costruire un'umanità senza più rabbia, serena, in cui si possa non essere cattivi. (...) Questo è il significato della lotta, il significato vero, totale,

al di là dei vari significati ufficiali. Una spinta di riscatto umano, elementare, anonimo, da tutte le nostre umiliazioni: per l'operaio dal suo sfruttamento, per il contadino dalla sua ignoranza, per il piccolo borghese dalle sue inibizioni, per il paria dalla sua corruzione".⁶⁰

Difficile trovare una dichiarazione più sintetica e programmatica riguardo alla scelta partigiana e alle sue ragioni, a delineare una sorta di panacea universale basata su valori di egualitarismo sociale, economico, culturale, dotata perfino di garanzie morali, per cui la libertà e l'uguaglianza, in una sorta di ideale roussoiano, riporterebbero lo stesso individuo a una condizione di originaria bontà. E qui la distanza dalla visione e dalla rappresentazione offerte da Fenoglio sono davvero notevoli. Di singolare interesse, nelle ultime riflessioni del commissario Kim, risultano poi quelle riferite al "dopo", a come si comporteranno gli ex partigiani nell'Italia del dopoguerra. Kim si domanda se: "capiranno il sistema che si dovrà usare allora per continuare la nostra lotta, la lunga lotta sempre diversa del riscatto umano".⁶¹ Ma dice anche che: "Ci sarà invece chi continuerà col suo furore anonimo, ritornato individualista, e perciò sterile: cadrà nella delinquenza".⁶² E con ciò sembra prefigurare il percorso seguito da Ettore, protagonista de *La paga del sabato* di Fenoglio.

Ancora un paio di notazioni si possono poi ricavare dai racconti di argomento partigiano dello stesso Calvino, facenti parte della raccolta *Ultimo viene il corvo*, pubblicata a due anni di distanza dal romanzo.⁶³ In *La stessa cosa del sangue*, come causa che fa fare il salto di qualità a due fratelli nella scelta partigiana è indicato l'arresto della loro madre da parte delle SS. L'episodio ha una precisa matrice autobiografica, poiché realmente la madre dell'autore venne presa in ostaggio dai fascisti per indurre il figlio a presentarsi. Ecco allora che:

"La lotta, l'odio per i fascisti non erano più come prima, per il maggiore una cosa imparata sui libri, ritrovata come per caso nella vita, per il minore una bravata, un girare per le mulattiere carico di bombe a spaventare le ragazze, era ormai la stessa cosa del sangue, una cosa profonda in loro come il senso della madre, una cosa decisa una volta per tutte, che li avrebbe accompagnati per la vita".⁶⁴

E infatti, di lì a poco, il fratello maggiore dice all'altro: "Questa vita da ribelli di lusso non ho più testa a farla. O facciamo il partigiano o non lo facciamo. Uno di questi giorni sarà bene che pigliamo la via dei monti e saliamo con la brigata".⁶⁵ Dunque la molla per la scelta decisiva, sostanziale e irreversibile è data qui da ragioni, o pulsioni, di natura personale, legate ai più intimi affetti. Sembra però sottinteso che siano in molti a dover patire ferite simili, fra arresti, rastrellamenti e rappresaglie, e dunque se ne evince che da una infinità di singoli soprusi, diretti contro le proprie persone più care,

scaturiscano la volontà e l'energia collettiva della lotta. Risulta qui una marcata affinità con la dinamica che porta Agnese, protagonista del romanzo di Renata Viganò, a iniziare la sua personale guerra contro i tedeschi, uccidendone uno, dopo che costoro hanno deportato e poi fatto morire suo marito. Ci tornerò più diffusamente fra breve. Richiama invece la figura di Pin, col suo istintivo e fortuito ingresso nel mondo dei partigiani tramite l'esca di una pistola, il "ragazzotto montanaro con la faccia a mela", protagonista del racconto eponimo.⁶⁶ Questi si trova per caso a dimostrare a un gruppo di partigiani la propria abilità nello sparare col fucile, perciò viene invitato a unirsi a loro, e l'arruolamento avviene in un dialogo di tre battute:

"Tu vieni con noi," disse il capo.
'E voi mi date il fucile,' rispose il ragazzo.
'Ben. Si sa
Andò con loro".⁶⁷

Poi succede che il ragazzotto non riesce a fare a meno di sparare, centrando un leprotto, e delle pernici, ma siccome ciò rappresenta un pericolo i compagni gli tolgono il fucile, e lui li segue mosso dalla speranza di riaverlo. Ne sottrae poi un altro all'alba del giorno dopo, mentre i compagni ancora dormono, per riprendere a tirare da un bersaglio all'altro. Finché si accorge che i fascisti stanno per sferrare un attacco, ne colpisce uno e per fortuna i suoi spari hanno allertato e i compagni, che grazie a questo si salveranno. Così, il gioco si trasforma in una cosa molto seria, tanto che nella scena finale il ragazzo riprende a sparare e ad abbattere volatili, ma stavolta con lo scopo ultimo, quando viene il corvo, di fulminare il soldato tedesco che ha inseguito.⁶⁸ Una situazione analoga a quella con cui si conclude il racconto eponimo ricompare in *Il bosco degli animali*,⁶⁹ spostata però in una dimensione più compiutamente magica e fiabesca e divenuta ormai oggettiva, poiché concerne gli eventi stessi e non solo la loro percezione. Qui il contadino Giuà Dei Fichi, un nome che non a caso rimanda già al clima della trilogia *I nostri antenati*, compie la scelta di imbracciare la doppietta da caccia contro i nemici tedeschi spinto dall'istinto a difendere la propria mucca, il suo bene più prezioso, che uno di loro sta cercando di sequestrargli. Segue il lungo inseguimento, con una serie di animali che in successione il tedesco cerca di acchiappare, seminando il panico in un bosco sempre più animato, mentre gli sta alle calcagna il contadino che non riesce mai a trovare il momento per sparargli. E qui la lotta contro i tedeschi acquista una dimensione universale, in cui la Natura stessa sembra insorgere contro coloro che hanno osato minacciarne l'equilibrio.

In *L'Agnese va a morire* lo snodo della scelta partigiana trova un'estrinsecazione diversa e più ampia, legata all'assunto stesso del romanzo.

Se infatti le sue motivazioni non vengono mai esplicitamente dichiarate, su di essa e sulla sua progressiva maturazione è indirizzato l'intero corso della narrazione. In principio, come già ricordato a proposito di *La stessa cosa del sangue* di Calvino, c'è una ribellione istintiva e primordiale, nel momento in cui Agnese vede il marito Palita, per giunta malato, deportato dai tedeschi, e per questo li odia. Numerose altre donne si sono viste portare via mariti e figli e si disperano. E Agnese cancella subito ogni illusione dicendo loro: "I nostri uomini non torneranno più. Sarebbe bello ammazzare tutti i tedeschi".⁷⁰ Ed ecco delinearsi il primo presupposto della scelta che Agnese compierà in seguito, col nascere di: "un odio adulto, composto ma spietato, verso i tedeschi che facevano da padroni, verso i fascisti servi, nemici essi stessi fra loro, e nemici uniti contro povere vite come la sua, di fatica, inermi, indifese".⁷¹

Immediatamente successivo è l'innesto dell'elemento politico, vissuto ancora di riflesso dalla protagonista. Vengono da lei degli amici del marito, a ricordarle che Palita è un comunista. La replica di Agnese esprime in modo fin troppo chiaro la sua attuale visione:

"Mio marito ne parlava, ma erano cose di politica e di partito, cose da uomini. Io non ci badavo. So che ha sempre voluto male ai fascisti, e dopo anche ai tedeschi, e diceva che i comunisti ci avrebbero pensato loro per tutti, anche per i padroni che ci sfruttano, a fare piazza pulita".⁷²

Palita si rendeva utile alla causa, le confermano gli uomini, e subito lei si offre di colmare in parte quel vuoto:

"Se c'è qualche cosa che posso fare io...' Arrossì, come se si fosse azzardata a dir troppo, e si strinse il fazzoletto sotto il mento: 'Chissà se sarò buona,' aggiunse. Allora le spiegarono che cosa avrebbe dovuto fare".⁷³

Da questa adesione spontanea e umile, Agnese inizia il suo percorso di progressiva acquisizione di consapevolezza, attraverso un noviziato di mansioni, azioni e prime responsabilità:

"Il suo contributo alla lotta clandestina prese il carattere di un lavoro costante, eseguito con semplicità, con disciplina, come se fosse sprovvisto di pericolo. Temeva soltanto di non fare abbastanza, di non riuscire a comprendere, di sbagliare a danno degli altri. Era contenta quando le dicevano 'brava', come una scolara promossa".⁷⁴

La spinta decisiva, che la separa irreversibilmente dalla vita di prima e la porta a unirsi ai partigiani scaturisce da un evento in sé di poco conto, quando un soldato tedesco ubriaco fa secca la sua gatta con una raffica di

mitra. La crudeltà futile è la goccia che fa traboccare il vaso dei soprusi e dei dolori subiti da Agnese, che poco dopo gli spacca la testa col calcio del mitra. E una volta raggiunti i compagni partigiani, commenta:

“Del tedesco non m’importa, e neppure che mi abbiano bruciato la casa, e di non avere che un vestito addosso. Volevo ammazzarli quando vennero a portare via mio marito, perché lo sapevo che l’avrebbero fatto morire, ma non fui buona di muovermi. Invece ieri sera è venuto il momento”.⁷⁵

I suoi incarichi divengono quindi via via sempre più importanti, come organizzare le staffette, i rifornimenti. Comincia a sentirsi chiamare “la responsabile” dalle sottoposte. Rimane però ancora modesta e umile, dura e silenziosa e al Comandante che le domanda cosa pensa di una certa decisione risponde: “Io non capisco niente (...) ma quello che c’è da fare, si fa”.⁷⁶ Intanto, a dispetto della sua energica militanza, per i compagni partigiani continua a rimanere “mamma Agnese”, che si preoccupa delle loro calze di lana e fino all’ultimo farà pensieri come: “E’ incredibile come rompono subito le calze, quei ragazzi”,⁷⁷ e uno di loro arriverà a rivolgerle parole come: “Dio ti renda merito, madre benedetta”.⁷⁸ Per un certo tempo continua a fare la propria parte senza comprendere il disegno che ci sta dietro, guidata da fede assoluta nel Comandante: “Lui solo sa come deve fare,” pensava. ‘Il Comandante è il Comandante’.⁷⁹ E più avanti: “Lui sa quello che noi non sappiamo,” disse l’Agnese. ‘Per questo è il Comandante’.⁸⁰ La sua maturazione politica intanto cresce, di pari passo con lo sviluppo della Resistenza. Il suo agire diviene parte di un’azione collettiva sempre più diffusa e corale, che si trasforma in fenomeno di massa:

“I tedeschi non sapevano che fra quegli uomini e quelle donne, in giro fra la neve, molti, quasi tutti, erano partigiani. Staffette inviate con un ordine nascosto nelle scarpe, dirigenti che andavano alle riunioni nelle stalle dei contadini, capi che preparavano l’azione dove nessuno l’aspettava. La forza della resistenza era questa: essere dappertutto”.⁸¹

E’ un fiume inarrestabile, che a ogni giorno si ingrossa, perché come dirà Agnese: “Siamo troppi. Più ne muore e più ne viene. Più ne muore e più ci si fa coraggio”.⁸² Finché il processo di maturazione della scelta partigiana finisce di compiersi, con la sua definitiva presa di coscienza politica. E ora Agnese, mentre ricorda il tempo in cui aveva ancora accanto il marito, capisce che ora:

“Sapeva molto di più. Capiva quelle che allora chiamava ‘cose da uomini’, il partito, l’amore per il partito, e che ci si potesse fare anche ammazzare per sostenere un’idea bella, nascosta, una forza istintiva, per risolvere tutti gli oscuri

perché, che cominciano nei bambini e finiscono nei vecchi quando muoiono. 'Perché non posso avere una bambola? 'Perché le ragazze dei signori vanno a ballare con un vestito nuovo e io non posso andarci a causa del vestito vecchio? 'Perché il mio bambino porta le scarpe solo la domenica? 'Perché mio figlio va a morire in Africa e quello del podestà resta a casa? 'Perché non potrò avere un funerale lungo, con i fiori e le candele?' Lei adesso lo sapeva, lo capiva. I ricchi vogliono essere sempre più ricchi e fare i poveri sempre più poveri, e ignoranti, e umiliati. (...) C'era però chi diceva qualche cosa: il partito, i compagni, tanto uomini, tante donne, che non avevano paura di niente. Dicevano che così non poteva andare, che bisognava cambiare il mondo. (...) Ed era tutta gente come Magòn, Come Walter, come Tarzan, come il Comandante, gente istruita, che capisce e vuol bene a tutti, non chiede niente per sé e lavora per gli altri quando ne potrebbe fare a meno, e va verso la morte mentre potrebbe avere molto denaro e vivere in pace fino alla vecchiaia. (...) Questo era il partito, e valeva la pena di farsi ammazzare".⁸³

Infatti Agnese comincia a intervenire nei discorsi con i compagni. In una discussione, pur senza cessare di rammendare le calze di lana, si azzarda a ribattere perfino al Comandante. Finché diventa in grado, in una situazione di emergenza che coinvolge molte persone, di riflettere e prendere una rapida decisione, e con ciò: "Si trovò ad un tratto immensamente cresciuta, importante, 'responsabile' davvero di azioni incomprensibili e di imprevedute decisioni. Il suo cervello lavorava da solo, imparava quanto fosse grande la fatica di pensare anche per gli altri".⁸⁴

Ho ritenuto di non inframmezzare commenti al percorso di citazioni, che mi pare esprimere con piena evidenza già in sé l'impianto di pensiero insito nel romanzo, e in particolare riguardo alla "chiamata", più ancora che alla scelta partigiana, della protagonista. La Resistenza si configura qui come il terreno sul quale Agnese si costruisce la propria coscienza storica, politica e di classe, con un costante e scoperto livello ideologico che riflette compiutamente alcuni tratti tipici del comunismo italiano, e perciò anche la visione comunista della scelta e della lotta partigiana. Il sacrificio della popolana Agnese, punto culminante di un processo di sollevazione che vede coinvolta una massa sempre più ampia e determinata di persone, fa del romanzo un'eclatante dimostrazione di validità dell'assunto di base del già citato *Un popolo alla macchia*, di Luigi Longo.⁸⁵ Tanto scoperto risulta tale procedimento, che lo stesso Asor Rosa, sebbene poi cerchi di individuare alcune qualità del romanzo, quali "un populismo immediato e indubbiamente genuino",⁸⁶ non può definirlo se non come: "un'onesta e in taluni punti intensa rievocazione della Resistenza emiliana".⁸⁷ Non a caso anche Andrea Battistini, autore di quella che mi risulta essere l'unica, pur breve monografia sul libro della Viganò, dopo avervi condotto una puntualissima disamina testuale nel tentativo, a mio avviso forzato e non riuscito, di dimostrare come

il discorso ideologico antifascista della Viganò assuma vigore e credibilità dalla resa stilistica che emerge dall'insieme dei suoi moduli linguistici, arriva ad affermare:

“A prima vista, il discorso della Viganò potrebbe sembrare settario nella sua intransigenza, riduttivo nel suo manicheismo, schematico nelle sue antitesi, Ma *L'Agnese va a morire* non pretende di essere un neutro documento storico, vero sì ma privo di passione. (...) Si tratta piuttosto di una risentita testimonianza vissuta in prima persona dalla narratrice“, per cui pare: “legittimo valutare il romanzo come strumento di lotta politica, come energica rivendicazione di chi, dopo aver combattuto per nobilissimi ideali, si trova ad un tratto emarginato da una società che, nell'ardore della lotta, aveva pensato diversa”.⁸⁸

Un giudizio di sincero e ingenuo populismo mi pare oggi il più generoso che si possa esprimere sul romanzo della Viganò, con buona pace di Sebastiano Vassalli, che nella sua breve introduzione al romanzo, del 1974, poi riveduta e riproposta nell'edizione attuale (il che desta invero qualche sconcerto), afferma che:

“*L'Agnese va a morire* è una delle opere letterarie più limpide e convincenti che siano uscite dall'esperienza storica e umana della Resistenza. Un documento prezioso per far capire ai più giovani e ai ragazzi delle scuole che cosa è stata la Resistenza: una guerra di popolo, la prima autentica guerra di popolo della nostra storia”.⁸⁹

Di “semplice populismo” parla anche il più attendibile Giovanni Falaschi, che poi al riguardo commenta:

“non c'è alcun dubbio che la scrittrice finisca per semplificare eccessivamente le sue figure popolari e riconduca il loro antifascismo ad una forza quasi istintiva e nascosta, misteriosa. Col che si hanno due mitizzazioni, dei comandanti e del popolo, e una fiducia eccessiva nella felicità del cammino storico e nell'indiscutibile bontà dei risultati futuri. Ci sono, come ben si vede, nell'*Agnese* tutti gli ingredienti che possono farlo considerare il romanzo tipico della nuova politica culturale del partito comunista e l'esponente più persuasivo della versione italiana del realismo socialista”.⁹⁰

Ciò che però più mi preme a questo punto sottolineare, al fine della mia ricerca, non sono tanto i limiti del romanzo della Viganò, quanto lo straordinario successo da esso ottenuto al momento della sua uscita. Vincitore fra l'altro del Premio Viareggio nel 1949, viene reputato nell'opinione più diffusa e imperante come depositario ufficiale della memoria della Resistenza, e financo “romanzo ufficiale della Resistenza” come si legge nella presentazione della riedizione Einaudi del 1954. Se consideriamo la radicale alterità, la macroscopica distanza tra la sua rappresentazione della scelta e

della lotta partigiana e quella espressa nel libro d'esordio di Fenoglio, possiamo capire molto del rifiuto, delle infamanti accuse e del prolungato ostracismo operati dalla stampa di sinistra e da gran parte della cultura ufficiale nei confronti di quest'ultimo.

4.2. Il rapporto coi civili

Nel mettere in luce il rapporto che si viene a instaurare fra partigiani e civili nelle pagine di Fenoglio, a cominciare dai *Ventitré giorni*, ci si trova subito a dover fare i conti con una questione di ampio respiro, che ancora una volta travalica i confini del discorso letterario per coinvolgere valutazioni e giudizi di carattere storico e politico, inerenti la definizione e l'idea stessa di guerra civile. La domanda chiave che si pone è: da che parte stavano i civili nella guerra combattuta fra i partigiani e i fascisti della Repubblica di Salò? Lo storico Zunino lo definisce “il vero punctum diabolicum della storia italiana del 1943-45”, sul quale a suo dire gli studi non risultano a tutt'oggi abbastanza approfonditi.⁹¹ Muoviamo perciò dal testo fenogliano, con una prima notazione: i racconti che compongono i *Ventitré giorni* sono per lo più innestati *in medias res*, a distanza ravvicinata dall'evento che vede i protagonisti a tu per tu con la morte. Non c'è quindi molto spazio per il circondario, per i civili e il rapporto con essi, che invece saranno più presenti e rilevanti nelle opere successive, specie nel *Partigiano Johnny*. Non mancano però anche qui alcuni segnali importanti e già il primo in ordine di apparizione, dal racconto eponimo, è emblematico riguardo alla visione di Fenoglio che scrive (siamo all'indomani della presa partigiana di Alba):

“Non successe niente, come niente successe negli otto giorni e nelle otto notti che seguirono. Accadde solo che i borghesi ebbero campo d'accorgersi che i partigiani erano per lo più bravi ragazzi e come tali avevano dei brutti difetti, e che in materia di governo civile i repubblicani erano più competenti di loro”.⁹²

Chiara la nota di ironia, con il tocco di fatalistico sarcasmo insito nel binomio bravi ragazzi – brutti difetti, che si affaccia spesso nella voce del narratore popolare dietro cui si colloca l'autore in questo racconto. E la già indebolita nota positiva è poi contrastata da una constatazione di incompetenza. Ancora una volta, l'ironia si fa veicolo di ambiguità e bivalenza, della complessità che Fenoglio sa vedere e rappresentare anche del rapporto fra partigiani e civili. Nella pagina seguente si rivela poi una prima chiave di questa bivalenza, quando al termine di un pomeriggio di festa, in cui la gente offre da bere ai partigiani, sopraggiungono i timori: “Ma la sera e la notte molti pensarono che era forse meglio che i partigiani non l'avessero date

tanto secche ai fascisti, perché poteva darsi che si dovesse poi pagare il conto”.⁹³ E siamo qui al temuto meccanismo: azione partigiana/ritorsione sui civili, che trova ampio riscontro in questa pagina della nostra storia e in tutto il discorso che la riguarda, con coda di inesauribili polemiche (basti citare l’episodio di via Rasella con le sue conseguenze). La più immediata implicazione è qui già chiara: i borghesi di Alba simpatizzano per i partigiani, ma sono ben consapevoli dell’effetto anche negativo che le loro azioni possono produrre nella propria condizione presente e futura.

Una notazione positiva si incontra nel racconto *L’andata*, con l’avvertimento provvidenziale e disinteressato di un vecchio, che si rivolge ai partigiani chiamandoli “patrioti”, e li mette sull’avviso circa il pericolo di un arrivo della cavalleria fascista.⁹⁴ Ma poco dopo ecco una reazione di segno diverso, quando una donna, nel vedere i partigiani pronti a entrare in azione fa “una faccia da disgrazia,⁹⁵ immagine a cui Fenoglio ricorrerà altre volte in seguito. Un atteggiamento solidale, e tuttavia animato da un conflitto interno, è quello assunto anche dagli abitanti delle cascine, al passaggio dei partigiani che hanno con sé il prigioniero:

“I più vecchi, vedendo il repubblicano e riconoscendolo cercavano di ritirarsi e non facendo in tempo s’irrigidivano a guardare impassibili. Ma poi, passato il sergente, si voltavano ai cinque e battevano le mani, ma solo la mossa facevano e non il rumore”⁹⁶

Altrove, come in *Gli inizi del partigiano Raoul*, abbiamo il movente della difesa della proprietà, con un borghese, proprietario del terreno e dei contenitori di verderame su cui i partigiani sparano per tenersi in esercizio, il quale protesta e minacciandoli di rivolgersi al loro capo li induce a cambiare bersaglio.⁹⁷ In *Il trucco* abbiamo un’altra chiave del rapporto partigiani-civili, legata questa volta alla territorialità. Nel momento in cui occorre decidere il luogo in cui fucilare e seppellire un prigioniero, al partigiano Moro, secondo cui un posto vale l’altro, replica il compagno René:

“Non parli bene, Moro. Tu sei col Capitano e si può dire che non sei mai fermo in nessun posto e così non hai obblighi con la gente. Ma noi qui ci abbiamo le radici e dobbiamo tener conto della gente. Credi che faccia piacere a uno sapere che c’è un repubblicano sotterrato nella sua campagna e che questo scherzo gliel’han fatto i partigiani del suo paese?”⁹⁸

La conferma che le preoccupazioni di René sono motivate si ha poco dopo, nel momento immediatamente successivo all’esecuzione del prigioniero:

“Salivano anche dei borghesi che si erano mischiati a vedere e adesso ritornavano con le spalle raggricciate come se rincassero in una sera già d’inverno. Passarono vicino a loro e uno diceva: ‘Però l’hanno fucilato un po’ troppo vicino al paese’”.⁹⁹

Di certo rappresenta un elemento di fusione e intesa fra civili e partigiani il fatto che questi ultimi siano del posto, mentre più spesso, pur con le dovute eccezioni, i repubblicani sono gente venuta da fuori. Ciò trova riscontro nelle pagine fenogliane e viene confermato dai dati storici, come quelli riportati da Manca, secondo cui il 90 per cento di partigiani operanti in Piemonte erano originari della regione, e per la maggior parte residenti nei comuni limitrofi alle formazioni in cui militavano.¹⁰⁰ Altri indizi del sentimento di paura, spesso dominante nell’atteggiamento mostrato dai civili, si trovano in *Nella valle di San Benedetto*, in cui un donna lamenta il fatto che un partigiano ha abbandonato il fucile e la borsa nella sua aia, piange e dice: “Se arrivano i tedeschi e mi trovano quegli affari sulla mia aia, il meno che mi fanno mi bruciano il tetto”.¹⁰¹ Una disponibilità relativa, venata di timore e reticenza, si manifesta mentre i tre partigiani attraversano un paese:

“Le donne s’erano affacciate più liberamente a vederci uscire dal paese, erano convinte che noi andassimo ad essere la rovina di un altro paese, e certo ebbero un colpo al cuore quando ci videro tornare. Chiedemmo alla prima donna che sorprendemmo a spiarci e non fece in tempo a ritirarsi (...). Ci diede pane e lardo da sulla porta nella maniera che si dà ai mendicanti”.¹⁰²

Non meno spaventata è la vecchia, “la faccia bianca, e le sue labbra si muovevano come per dire il rosario”,¹⁰³ che interloquisce di lì a poco col protagonista e piange a sua volta dopo avergli dato delle castagne secche, dell’acqua e una coperta. Dai primi racconti di Fenoglio si evince pertanto come, nelle zone in cui operano i partigiani, i civili simpatizzino certamente più per loro che per i fascisti, ma in modo condizionato e non sempre affidabile, soprattutto a causa della paura di violenze e possibili ritorsioni. E il quadro si conferma e arricchisce se facciamo riferimento a passi presenti nelle successive opere.

“Non prelevate tutto, lasciatemi una parte di roba con cui possa tener buoni i fascisti, quando verranno a controllarmi. Così mi rovinare, così apparirà che non vi ho fatto la minima resistenza e pertanto sono dalla vostra...”.¹⁰⁴

Così nel *Partigiano Johnny* si rivolge ai partigiani che si approvvigionano nel suo deposito un anziano custode, “scarmigliato dal vento e dall’angoscia”. E in una successiva requisizione: “La gente concedeva con mani lente, rincesciose di quanto porgevano, ritirando il buono di

requisizione e rimirandolo come oggetto chimerico”.¹⁰⁵ A manifestazioni di sostegno, come quella di un vecchio contadino che si rivolge ai partigiani reduci da uno scontro coi fascisti dicendo: “Avete fatto anche troppo. Li avete tenuti abbastanza, non vi si può chiedere di più. Sappiamo che per ora loro sono più forti”,¹⁰⁶ o come, in prossimità di Alba: “L’altissimo applauso dei borghesi da un gruppo di case della periferia, fra i quali una donna rovesciò sui partigiani una grembiolata di caramelle”,¹⁰⁷ Fenoglio alterna notazioni di segno opposto, come quella riferita allo specifico di un paese:

“Neive era un bizzarro paese, per il quale Johnny non poteva prescindere da un disagio sospetto: il borgo sottano, specialmente, pullulava di taciti e cocciuti fascisti, che odiavano sentimentalmente i sopportati partigiani mentre li servivano più accuratamente e cordialmente d’ogni altro paesano”.¹⁰⁸

Più avanti, un sostanziale distinguo è presente nell’ambito di una stessa famiglia contadina, in cui:

“il vecchio era più filopartigiano della maggioranza dei simpatizzanti. I loro due figli maschi, tutti in età di leva ed entrambi renitenti, erano del comune tipo di gioventù incatenata alla terra, con tutta la dolcezza e la spigolosità del tipo: erano del tutto estranei ai partigiani, al loro mondo, ideali, istanze ed abitudini, ma partecipavano dei loro lavori e giochi con un amaro, indissimulabile senso di inferiorità”.¹⁰⁹

E poi, mette ancora in rilievo Fenoglio, i civili modulano il loro atteggiamento anche in rapporto alla maggiore o minor fortuna delle imprese partigiane, e alle conseguenti ricadute su se stessi, per cui dopo la caduta di Alba:

“Tutta la gente stava cambiando, gradualmente, dappertutto. La disfatta partigiana in città aveva influito anche su di loro, sulla loro speranza di una fine della guerra ragionevolmente vicina. Per mesi e mesi avevano dato ed aiutato e rischiato, unicamente in cambio di assicurazioni di un progresso verso la vittoria. (...) Ora dovevano cominciare a dare in silenzio, poi quasi sullenly, infine in muta e poi non più muta protesta”.¹¹⁰

E ancora:

“I contadini li ricevevano solo con un cenno ed un sospiro, indicavano il posto e la paglia – non prestavano più coperte – poi salivano al piano soprano per rincuorare le loro donne prese da attacchi di cuore. Ed uno di orecchio buono poteva cogliere fra le fessure del piancito i loro gemiti e frasi di fuoco e morte e poi il soffocato zittio degli uomini, ché i partigiani non sentissero e non s’offendessero”.¹¹¹

Quando poi un partigiano si decide a rivolgere a un oste amico la domanda esplicita: “Perché siete tanto cambiati?”, questi risponde:

“Noi non siamo cambiati, Pierre,” rispose l’oste con le lacrime agli occhi. ‘Sarebbe peccato mortale cambiare con bravi ragazzi come voi. Noi sappiamo che voi siete migliori di loro, lo sappiamo. Ma abbiamo paura, (...). E abbiamo moglie e figli e nipoti, lo sai, e tutti i doveri connessi. Se non fosse così, io sarei con voi con la mia doppietta, a dispetto dell’età. E poi ci sono le spie, Pierre. Noi sappiamo che hanno lasciato dietro le loro spie e che possono esserci addosso ad un avviso di un’ora’.¹¹²

Ed ecco così indicato un altro soggetto della guerra civile, che da questo punto in avanti avrà uno spazio significativo nel *Partigiano Johnny* e che invece ancora non compare nei *Ventitré giorni*: le spie, odiate e disprezzate più di chiunque altro, che testimoniano come anche i fascisti possano vantare dei sostenitori fra i civili, e che sono i più pericolosi nemici dei partigiani, poiché proprio lo strettissimo legame di questi ultimi col territorio e la loro provenienza in gran parte autoctona li rendono più facili bersagli della delazione. E la minaccia delle spie è grave anche poiché il loro statuto risulta incerto e indefinibile. Vi è infatti tra loro chi agisce per deliberata scelta di campo, come anche il popolano neutrale, che lo fa per paura o per evitare guai. Così può accadere che un partigiano scampato al fuoco nemico finisca catturato e fucilato, come Tarzan a Valdivilla perché, come scrive Fenoglio: “qualcuno parlò e tese l’indice”.¹¹³

Sulle pagine del *Partigiano*, per le spie non vi è margine alcuno di umana comprensione né di pietà, bensì una ferocia assoluta, per Fenoglio davvero inusuale. “Viviamo tra le spie, le spie sono fra noi gente cristiana come tanti demòni. Ammazzatele, ragazzi, ammazzatele tutte, per amor di Dio!” dice a Johnny e compagni una donna tremante di terrore, dopo che guidati dalle spie i fascisti hanno sorpreso e catturato nel sonno cinque partigiani. Poi Ettore dice:

“Esistono le spie. Non ci avevo mai creduto, nemmeno nei romanzi e nel cine. Ma esistono. Vorrei scoprirne una e sta certo che qualunque morte le facessi fare non ne sarei soddisfatto. E tu sai che io non sono un sanguinario, Johnny”.

E Johnny è a sua volta: “tutto posseduto dall’immaginazione di quello che avrebbe fatto a una spia”.¹¹⁴ Più tardi, è Johnny stesso a definire con precisione chi è la spia, nel dialogo con un contadino che si apre con la domanda di questi:

“Che ne pensi delle spie?

‘Esistono.

‘E sarebbero della nostra razza?

‘Italiani, sì, se è questo che volete dire.

‘Madre di Dio! Sembra impossibile. A me vien più facile pensare a un parricida che a una spia. E che sono?’

‘Fascisti.

‘Borghesi o...

‘Molto spesso sono soldati, travestiti da ambulanti o mendicanti o perfino da partigiani che girano, annotano, riferiscono, quando non fanno il male direttamente.’¹¹⁵

Finché poco oltre, e siamo prossimi al finale del romanzo, Johnny ne smaschera davvero una e la uccide con una raffica di sten, che emette un “crosciare lunghissimo, fedele” e poi al contadino che ha accanto rivela: “Sai, è il primo uomo che uccido guardandolo in faccia”.¹¹⁶ Le spie saranno anche un indicatore del fatto che di guerra civile si tratta, con italiani su entrambi i fronti, concetto che Fenoglio esprime con chiarezza assoluta, ma nei loro confronti l’autore è univocamente partigiano e lo sentiamo condividere la soddisfazione col suo personaggio, per l’eliminazione di quello che appare come un vero e proprio demone.

Riferimenti al rapporto coi civili, in sintonia coi precedenti ma di nuovo in forma più distillata rispetto a questi, compaiono anche in *Una questione privata*, dove ad esempio troviamo una donna che vedendo il partigiano Milton intento a fissare il suo paese e temendo che ci sia un piano per attaccarlo viene presa dall’angoscia e dice:

“Dovete prendere solo quel che potete tenere. Noi siamo felici di essere liberati, ma solo se è una volta per tutte. O quelli ritornano e ce la fanno pagare col sangue”.¹¹⁷

Si può quindi affermare che nelle pagine di Fenoglio i civili appaiono schierati più coi partigiani che coi loro avversari, ma in modo ondivago e malfermo, legato al mutare delle circostanze. Mostrano simpatia verso di loro nella misura in cui li vedono come agenti di una possibile accelerazione del corso della guerra che la popolazione è costretta a subire, e di cui anela la fine. Si mostrano schierati e solerti quando i partigiani ottengono progressi e vittorie, come nell’estate del ’44, e davanti all’avanzata degli Alleati che pare imminente essi sembrano in grado di sferrare il colpo di grazia ai fascisti della repubblica. Ma molto meno di fronte a loro sconfitte o arretramenti, come dopo la caduta di Alba e lo sbandamento dell’autunno-inverno dello stesso anno. Alternano così momenti di appoggio convinto ad altri di ignavia e di inerte distacco, in cui li servono *oborto collo*, e li temono come portatori di sciagure. Da un comportamento inane e ignavo, invece, non si staccano mai i sacerdoti, che compaiono con una certa frequenza in occasioni di scambio o esecuzione di prigionieri. A conclusioni analoghe giunge anche Zunino, che vede i contadini di Fenoglio come “una folla muta, un coro silenzioso che si

assiepa alle spalle dei protagonisti”, animato da un sentimento in cui predomina la pura conservazione. Coticché fra il coro di spettatori e i protagonisti della guerra partigiana resta sempre una barriera valicata in modo sporadico, “sempre per necessità, quasi mai per convinzione”.¹¹⁸ Come attestazione ultima di questa visione, risultano emblematiche le parole che Fenoglio mette in bocca a un contadino in *L’imboscata*:

“Convieni a tutti che noi si trebbi in pace. Perché se noi non trebbiassimo come farebbero questi due a farsi la guerra? Possono battersi perché noi bene o male gli riempiamo la pancia”.¹¹⁹

Nello sguardo più fantasioso e immaginifico che sulle pagine di Calvino rivolge alla guerra partigiana il piccolo Pin, vi è meno spazio per la configurazione del rapporto tra combattenti e civili. Solo nel monologo del commissario politico Kim troviamo un’esplicita definizione al riguardo, quando Kim dice a Ferriera, a proposito degli ideali che guidano la lotta:

“Vedi, ci sono i contadini, gli abitanti di queste montagne, per loro è giù più facile. I tedeschi bruciano i paesi, portano vie le mucche. E’ la prima guerra umana, la loro, la difesa della patria, i contadini hanno una patria. Così li vedi con noialtri, vecchi e giovani, con i loro fucilacci e le cacciatore di fustagno, paesi interi che prendono le armi: noi difendiamo la loro patria, loro sono con noi. E la patria diventa un ideale sul serio per loro, li trascende, diventa la stessa cosa della lotta: loro sacrificano anche le case, anche le mucche pur di continuare a combattere. Per altri contadini invece la patria rimane una cosa egoistica: casa, mucche, raccolto. E per conservare tutto diventano spie, fascisti; interi paesi nostri nemici”.¹²⁰

E qui la divisione tra le due categorie appare invero manichea: dignità e consapevolezza rendono i contadini partigiani, l’egoismo li trasforma in fascisti e spie. L’odio e il disprezzo per queste ultime diventa poi materia per un racconto, *Andato al comando*, in cui con fredda determinazione un partigiano ne giustizia una.¹²¹ Una vivace rappresentazione di contadini protesi a mettere in salvo i propri beni, gli animali in testa a tutti, si ha invece con *Il bosco degli animali*,¹²² dove il contadino Giuà Dei Fichi entra in una sua personale guerra col tedesco che cerca di portargli via la mucca, e poi vorrebbe fare lo stesso con un maiale, un agnellino, un tacchino e altri animali che i contadini hanno cercato di portare in salvo con sé nel bosco. Il loro movente è l’elementare difesa della proprietà, ma in un universo compiutamente favolistico, lontano dalle categorie utilizzate dal commissario Kim.

Diverso è il discorso per quanto riguarda *L’Agnese va a morire*, in cui come si è già visto i civili, con lo scorrere del tempo e delle pagine, finiscono per confluire fino a fondersi in un unico corpo di popolo che insorge e

aderisce alla Resistenza. (“I tedeschi non sapevano che fra quegli uomini e quelle donne, in giro fra la neve, molti, quasi tutti, erano partigiani”¹²³). Anche nel romanzo della Viganò, a proposito dei civili, c’è posto per forze e figure negative, ma sono per lo più isolate, individuate e giudicate per i loro evidenti peccati: viltà, ipocrisia, bassi interessi materiali posti al di sopra di tutto. Così è per la Minghina e le sue figlie, che sono spie e responsabili della deportazione del marito di Agnese, che familiarizzano coi tedeschi per ricavarne vantaggi e regali. E il disprezzo della Viganò si manifesta a pieno nell’indifferenza con cui Agnese apprende del modo efferato e barbaro con cui sono state uccise dai tedeschi, in seguito alla sua uccisione di uno di loro.¹²⁴ L’autrice ammette l’esistenza di: “una brava famiglia di contadini, contrari ai fascisti e ai tedeschi, ma paurosi, aggrappati alla loro pace”,¹²⁵ oppure di: “una frazione abitata da gente paurosa e tarda. Non un partigiano era venuto fuori da quelle case, gli uomini preferivano lavorare con i tedeschi, non volevano mettersi nei guai”.¹²⁶ Deve amaramente constatare, riguardo a quei tedeschi assassini, che: “c’erano degli italiani, uomini e donne, a cui piaceva esserci insieme, e che parlavano da scemi coi verbi all’infinito per farsi capire”,¹²⁷ ma ce li presenta come una minoranza stolta, verso cui Agnese: “non sentiva nessun dispiacere, soltanto una specie di compassione verso quella gente che non capiva niente”.¹²⁸ Così Agnese compiangere i civili che pur trovandosi sulla linea del fronte si rifiutano di abbandonare case e pollai, e usa nei loro confronti l’espressione: “il coraggio dell’avarizia”.¹²⁹ Mentre subito dopo chiama “coraggio della vigliaccheria” quello di:

“qualcuno di quei civili che si prendeva il gusto di uscire in una mattina di gennaio (...) per andare a dire al comandante tedesco che aveva visto i partigiani, e quanti erano, e dove andavano (...) Per fare ammazzare, lui italiano, dei partigiani italiani”.¹³⁰

Poi si scaglia con veemenza e supremo disprezzo contro altri che parlano bene dei tedeschi e dicono che sarebbero buoni e cortesi se i partigiani non li tormentassero. “I ribelli muoiono per gli imbecilli” conclude Agnese,¹³¹ frase che assume grande significato perché siamo a due sole pagine dal suo sacrificio finale. E tuttavia nelle pagine della Viganò le spie, i vili, gli stolti, restano una minoranza, sono solo gli esponenti di una presenza endemica del male, (“questi individui esistevano in tutti i paesi”¹³²), che nulla può contro quella ben più larga massa, quel popolo che prende le armi per la giusta causa, in nome del quale “valeva la pena di farsi ammazzare”,¹³³ e dunque si consuma e giustifica il sacrificio della protagonista.

Una considerazione specifica, sempre nell’ambito del rapporto fra partigiani e civili, meritano poi le figure femminili, di cui presenza e ruolo risultano comprensibilmente limitati in un contesto bellico, ma sono a

momenti significativi. Solo in due dei racconti di guerra dei *Ventitré giorni* abbiamo una loro apparizione, a parte i brevi e coloriti riferimenti presenti in quello eponimo, prima alle partigiane accodate alla sfilata entrante in Alba, che per aspetto e andatura suscitano il mormorio della gente, e poi alle “otto professioniste” che nei postriboli danno sfogo alle voglie dei combattenti e fanno “cose da medaglia al valore”.¹³⁴ In *L'andata*, caso raro nell'opera fenogliana, una ragazza riveste un ruolo attivo, sebbene indiretto, in un'azione. Sorella del partigiano Bimbo, dà l'imbeccata a lui e agli altri del suo gruppo per tendere un agguato al sergente fascista solito venire a bere in un'osteria fuori Alba, e con gesti concordati dalla finestra li guida.¹³⁵ Più rilevante e definita è la figura della figlia dell'oste che serve da bere al sergente. La pur stringata scena, infatti, mette in luce a sufficienza come questi venga lì anche per lei, per lo sfizio di stuzzicarla con qualche battuta a sfondo sentimentale, mentre pensa che: “a soli sedici anni e con le fattezze campagnole, la ragazza come carne prometteva”.¹³⁶ E non a caso l'oste rimane loro appresso per sincerarsi che il sergente non allunghi le mani. Abbiamo così il primo esempio di una funzione precisa svolta dalle ragazze, che ricorrerà nelle opere di guerra fenogliane: quello di attrazione, di esca, di strumento per l'azione degli uomini.

Un secondo modello femminile, a sua volta ricorrente, si incontra in *Gli inizi del partigiano Raoul*, ed è Jole, nel ruolo della donna del capo. Come abbiamo già visto, infatti, quando Raoul si presenta al comandante Marco lo sorprende nell'atto di un improvvisato amplesso con lei. Il successivo dialogo fra Marco e la giovane recluta viene poi scandito e in qualche modo orientato dai gesti della ragazza. Le parole del capo partigiano sembrano anzi a lei funzionali, quasi a rivelare una sorta di soggezione nei suoi confronti. Jole sorride, poi sbatte le palpebre e comincia a dondolare una gamba, finché pone fine all'incontro, allusivamente aspirando a riprendere con Marco ciò che Raoul ha interrotto: “La ragazza aveva fermato la gamba destra e messo in movimento la sinistra. Sospirò anche con una certa intenzione. Allora Marco disse: ‘Va bene, sei dei nostri’”.¹³⁷

La stessa Jole ricompare poi nello stanzone della mensa, dove continua a dimostrare notevole confidenza con il comandante: “Jole adesso portava calzoncini da uomo e tamburellava con due dita una coscia di Marco”.¹³⁸ Di lì a poco è sempre lei a solleticare la fantasia dei partigiani annunciando che uscirà a fare un bisognino, tanto che uno di questi la segue per spiarla, e al suo rientro Raoul, che spaventato a morte stava per uscire, ricade sulla panca: “incapace di fare un movimento qualunque sotto gli occhi della ragazza”.¹³⁹ E c'è da ricordare come alla figura della “donna del capo”, che sembra esercitare una certa suggestione su di lui come sui suoi personaggi, Fenoglio avesse dedicato poche ma efficaci parole già negli *Appunti partigiani*, quando

durante una riunione di ufficiali vediamo “In un canto, sola, vestita alla partigiana, che fuma, intoccabile, una gattina di ragazza: l’amante del Comandante, Olga, si sa”.¹⁴⁰

Di questi modelli troviamo riscontro anche in seguito, a cominciare dal riproporsi del postribolo, all’inizio del *Partigiano Johnny*, dove Johnny si reca con due amici fra cui Chiodi, che definisce le meretrici come “le donne più leali del mondo”.¹⁴¹ Prima la tenutaria lamenta il crollo degli affari, dovuto a suo dire al fatto che gli uomini: “Trovano fuori, trovano fuori come non mai! Colpa della guerra. E nessuno pensa più alla morale, non c’è più religione, e tutte..., le ragazze e le maritate. Fuori ormai c’è il libero amore, c’è in pieno”.¹⁴²

Poi si scopre che una delle prostitute se la intende con un repubblicano e viene per questo insultata dalla compagna. A sedare il dissidio interviene Chiodi, con una dotta dissertazione sulla apoliticità della vulva, che così si conclude: “Voglia il cielo che la strage sia solamente degli uomini, e le vulve possano impunemente, senza discriminazione, fortificare i combattenti, confortare i morituri, ed essere infine premio totale ai vincitori”.¹⁴³

Nelle opere successive compare poi reiteratamente un’altra figura femminile, quella della maestra, presentata in chiave del tutto negativa. Il che, sommato all’analogia rappresentazione dei sacerdoti, delinea un diffuso giudizio critico dell’autore nei confronti dei personaggi legati alle istituzioni, civili o religiose che siano. Il primo esemplare si trova in avvio de *L’imboscata*, con un uomo che va dai partigiani a denunciare la loro maestra che se la intende con un ufficiale fascista, e si sospetta possa essere una spia.¹⁴⁴ Poi il finale del libro, come la tragica sorte del protagonista Milton, come abbiamo già visto sono indirettamente determinati da un’altra maestra, a sua volta amante di un ufficiale fascista.¹⁴⁵ Analoga situazione si ripresenta in *Una questione privata*, con una sarta simpatizzante fascista ancora nel ruolo di esca, poiché venuto a sapere che riceve le visite di un sergente della repubblica, Milton si apposta per catturarlo. L’informatrice la definisce così:

“E’ una lurida, l’hai già capito, e questo che fa adesso con questo sergente è poco o niente in confronto a quello che ha fatto prima. Basti dirti che prima dei vent’anni aveva già abortito tre volte. E’ la più porca di Canelli e di tutti i dintorni e non so se girando tutto il mondo se ne trova una più porca”.¹⁴⁶

Più avanti il partigiano Maté racconta la storia di un’altra maestra, anche lei fascista, che faceva propaganda contro i partigiani e per questo doveva essere fucilata. Ma alla fine lui ha ottenuto fosse solo rapata a zero, perché in fondo era “solo una donna che ragiona con l’utero”.¹⁴⁷ E lo stesso Maté poco prima ha sentenziato: “Attenti, ragazzi, alle maestre perché è una

categoria col fascismo incarnato. Io non so che gli abbia fatto il duce a quelle, ma nove su dieci sono fasciste”.¹⁴⁸

Una descrizione più generale e altamente emblematica, che finisce con l’accomunare le donne schierate sui due opposti fronti, si ritrova ancora nel *Partigiano Johnny*, dove in un paese pieno di partigiani Fenoglio scrive:

“Le donne erano fittissime, e le ragazze erano quasi tutte allo standard che rendeva quella terra benedetta e rinomata per il suo feminine produce. Erano eleganti, con un sigillo di città, smalziate, fioretistiche, e addirittura invase di accettabili profumi. Apparivano pazzamente innamorate dei partigiani, di quelli di lampante origine metropolitana, gli si mischiavano, s’aggrappavano al loro braccio, sentivano le loro parole con teste recline e bocche socchiuse”. Ma Johnny pensa che “nelle grandi città doveva essere diverso, le donne dovevano aggrapparsi ai fascisti, gli unici uomini passeggianti, perché una donna a qualcuno deve pur aggrapparsi”.¹⁴⁹

La rappresentazione delle figure femminili sembra rivelare, nel suo insieme, una visione decisamente critica. Lo sguardo di Fenoglio è quasi sempre severo e sovente spietato, venato di un’ironia ora allusiva, ora sferzante fino all’aperto sarcasmo. Le donne appaiono ondivaghe, in sé incomplete e perciò dipendenti, protese verso l’uomo, partigiano o fascista che sia, in cerca di un qualsivoglia rapporto di protezione. L’autore mantiene in vario modo nei loro confronti una distanza che si potrebbe ritenere prossima alla misoginia, se non fosse per la presenza di un paio di personaggi di segno opposto, a cominciare da Elda nel *Partigiano Johnny*, una giovane sfollata torinese che Johnny riconosce: “dal suo veleggiante fruscio e dal suo strano, amaro profumo, immediatamente distintivo della sua personalità”, con qualcosa di amaro “anche nella sua voce acerba, uccellesca, tenue come tutto di lei”.¹⁵⁰ E siamo di fronte a un’immagine che, come nota Falaschi, sembra attinta dal campionario femminile di Guido da Verona.¹⁵¹ Elda che più avanti propone invano a Johnny di nascondere per evitare il peggio, e gli regala tre pacchetti di per lui preziosissime sigarette, e Johnny non sa che quel regalo le è costato un rapporto sessuale con un ripugnante pizzicagnolo che fa la borsa nera.¹⁵² Poi ci sarà la tenera e misteriosa Fulvia di *Una questione privata*, personaggio a cui sono stati dedicati saggi interi non qui riassumibili, verso cui il protagonista Milton prova un trasporto che a tratti assume registri di stampo quasi dolcestilnovista. Ma forse non a caso per entrambi i personaggi lo sguardo di Fenoglio si avvale di filtri di natura letteraria, per accorciare quella distanza che altrove appare così marcata.

L’identità femminile e il rapporto uomo-donna assumono una connotazione, se non negativa, quanto meno oscura e perturbante anche nel *Sentiero dei nidi di ragno*, dove Calvino li mostra attraverso lo sguardo stranito di Pin. Il bambino percepisce, ma non capisce, la “voglia di donne”

come potente motore della vita adulta, e per questo: “si sente solo e sperduto in quella storia di sangue e corpi nudi che è la vita degli uomini”.¹⁵³ Tutto il romanzo è pervaso da una sottesa tensione erotica, che si incentra in primis sulla sorella di Pin, e poi sulla Giglia, una donna fuggita col marito dalla città. Pin spia, attraverso le fessure del tramezzo, gli incontri che la sorella ha con i clienti: “Pin ci ha passato ore e ore fin da bambino e ci ha fatto gli occhi come punti di spilli; tutto quel che succede là dentro lui lo sa, pure ancora la spiegazione del perché gli sfugge”.¹⁵⁴ Nel suo immaginario, quell’angusto ambiente ha preso sembianze misteriose e fantastiche:

“In camera di sua sorella, a guardarci in quel modo, sembra sempre che ci sia le nebbia: una striscia verticale piena di cose con intorno l’offuscarsi dell’ombra, e tutto sembra che cambi dimensione se s’avvicina o s’allontana l’occhio dalla fessura. Sembra di guardare attraverso una calza da donna”.¹⁵⁵

La sorella, polo di attrazione per gli uomini a dispetto della sua non irresistibile bellezza, diviene personaggio chiave nella vicenda partigiana di Pin, il quale sottrae la pistola che ne diverrà il tramite, al marinaio tedesco suo abituale cliente. E quella stessa pistola Pin si riprenderà alla fine della storia, sempre dalla sorella che nel frattempo si è messa con quelli della brigata nera e coi tedeschi, ha fatto la spia per loro durante una retata, è stata perfino con Pelle, il traditore. Il chiaro motivo viene spiegato a Pin da un compagno: “Tua sorella è nelle esse-esse, e ha i vestiti di seta, e gira in macchina con gli ufficiali! E quando son venuti i tedeschi nel carrugio era lei che li guidava casa per casa”.¹⁵⁶

Si tratta dunque di un personaggio che, come abbiamo visto in Fenoglio, attira gli uomini perché ha un bisogno vitale di loro, senza i quali sembra quasi non esisterebbe. E’ una figura esecrabile, al pari delle maestre fasciste o delle figlie della Minghina dell’*Agnese va a morire*. Ma in Calvino non vi è esplicito giudizio morale né politico, niente che vada aldilà delle ingenuie parole di Pin: “E’ mia sorella, quella scimmia. Ha sempre fatto la spia fin da bambina. C’era da aspettarselo”.¹⁵⁷ Poi c’è la Giglia, che invece sta coi partigiani e mostra come anche per loro le donne siano un pensiero ricorrente:

“Gli uomini tra il fieno cominciano a parlare delle loro donne, di quelle passate e di quelle future, a fare progetti per quando la guerra sarà finita, e a passarsi le fotografie ingiallite.

La Giglia dorme vicino al muro, al di là di suo marito basso e calvo. Al mattino ascolta i discorsi degli uomini carichi di voglia, e sente tutti gli sguardi che s’avvicinano a lei come una schiera di biscie tra il fieno. S’alza allora, e va alla fontana a lavarsi. Gli uomini rimangono nel buio del casolare con pensieri di lei che s’apre la camicia e s’insapona il petto”.¹⁵⁸

Alla fine ci prova con lei il loro indegno capo, durante il combattimento dei compagni che lui ha schivato perché malato e vile, e di nuovo Pin spia avidamente gli approcci dei due, rievoca quanto ha visto della sorella e immagina che: “Saranno già per terra uno sull’altro, mordendosi la gola come i cani”.¹⁵⁹ Ma quella che in ultimo deve registrare Pin è ancora una dolorosa distanza, in cui il binomio iniziale si ripropone: “E’ triste essere come lui, un bambino nel mondo dei grandi (...); e non poter usare quelle loro cose misteriose ed eccitanti, armi e donne, non poter far mai parte dei loro giochi”.¹⁶⁰ L’attrazione che le donne esercitano sugli uomini, motore occulto di tante loro azioni, è un fenomeno che Pin ha imparato a conoscere, ma il cui senso gli resta precluso.

Da un ben diverso punto di vista tale universo è rappresentato nel romanzo della Viganò, e va anzitutto sottolineata la rarità di una donna autrice nella narrativa resistenziale. Anche a questo vanno rapportate la scelta e l’immagine stessa della protagonista, anziana e di cui è rimarcato l’aspetto poco attraente, del tutto alieno dall’esercizio di qualunque attrattiva erotica. La sua identità femminile si richiama piuttosto al ruolo di “mamma Agnese” e, come abbiamo visto, di “madre benedetta”. Anche in *L’Agnese va a morire* si ripresentano figure di donne che si vendono a tedeschi o fascisti, che si servono della propria femminilità per ottenere privilegi e favori. Sono proprio queste anzi a essere messe maggiormente in risalto, come denuncia e monito, sebbene l’autrice lasci intendere come, ancora una volta, si tratti di una minoranza rispetto alla folla di donne anonime, o la cui figura è appena accennata, che in modo più o meno istintivo o consapevole stanno dalla parte giusta, formano quel popolo che nel corso del romanzo si muove in un progressivo e corale schierarsi con la Resistenza. Vediamo così come in paese i fascisti:

“Davano dietro alle donne come animali, ma se una stava dura non si attentavano a insistere, battevano in ritirata, accontentandosi di quelle più facili, sempre le stesse, che ormai avevano fatto il giro di tutti. (...) Si passavano le ragazze, senza grande gusto, per mancanza di novità, di scelta; e le ragazze diventavano esigenti, volevano dei regali, si mettevano in valore perché erano in poche.

Fra le più assidue e più avido c’erano le figlie della Minghina: giovani, piuttosto belle, resistenti con la loro beata forza di contadine tolte al lavoro dei campi, felici di dominare e attente a portare a casa il più possibile”.¹⁶¹

In analoga circostanza, alcuni soldati tedeschi trascorrono la notte di Natale con altre ragazze conniventi, in un clima che disgusta la protagonista:

“L’Agnese ascoltava quelle voci di là dalla parete, s’immaginava la cucina calda, illuminata, le ragazze che ridevano, i tedeschi che allungavano le mani quando esse

gli passavano vicino, e la madre e il padre che stavano a guardare, non intervenivano in niente, dicevano: ‘Signor maresciallo’ con umiltà, ‘signor tenente’ con devozione, e se ‘loro’ volevano star soli con le figliole, bevevano un bicchiere di cognac e andavano a dormire in pace”.¹⁶²

Ma nei confronti di questi cattivi ed esecrabili esempi, vale il modello opposto rappresentato dalla stessa Agnese, devota al marito, che prende le armi per vendicarlo, svolge con modestia e obbedienza il suo ruolo fra i partigiani e li accudisce come figli, e una volta acquistata coscienza delle cose a sua volta insegna, educa. Così accade dopo quella notte di Natale, quando una delle ragazze va da lei per confessarle un segreto e chiederle aiuto: il suo ragazzo è un partigiano e vorrebbe avere qualche notizia di lui. E Agnese le impartisce una dura lezione. Prima le dice con rabbia:

“Quando si vuol bene a uno, e lui va via, forse è già morto, oppure soffre la fame, il freddo, e combatte, non si balla con i tedeschi. Sono degli assassini, sono loro che ammazzano i partigiani, li impiccano, gli spaccano i piedi”¹⁶³

Poi le molla due schiaffi, accompagnati dalle parole: “Questi doveva darteli tua madre”.¹⁶⁴

4.3. Il nemico

Prima di approfondire questo punto è utile richiamare l’immagine del nemico, in particolar modo quello incarnato dai fascisti, come si configura nei modelli offerti (o, come abbiamo visto con Fenoglio: imposti) dalla narrativa e dalla storiografia resistenziale al momento dell’uscita dei *Ventitré giorni*. I fascisti sono anzitutto oggetto di una radicale condanna storica e politica e si nega loro qualunque parvenza di italianità. Alleatisi con gli invasori tedeschi, hanno acquisito a loro volta l’identità di intrusi, estranei al principio stesso di cittadinanza in cui si riconoscono gli italiani. Non meno pesante e infamante è la condanna morale, al punto di negare all’avversario uno statuto di umanità, ascrivendolo a categorie di bestialità e di demonizzazione. Il nemico è abietto, vile, sadico, è un criminale contro il quale il tribunale del popolo libero emette una legittima sentenza di morte. Così accade, e lo vedremo fra poco nel romanzo della Viganò. Da questa visione, come in parte è già emerso in precedenza, Fenoglio si distacca in modo netto e costante, particolarmente eclatante proprio nel suo libro d’esordio. Sebbene la sua scelta di campo sia chiara, non si profonde nell’esecrazione del nemico, non indugia in commenti e giudizi di condanna nei suoi confronti, e lo rappresenta in modo del tutto privo del vigente manicheismo. Proprio da questo, come si è

visto, hanno preso spunto i detrattori, arrivando perfino a muovere all'autore l'accusa di "vedere le cose dall'altra sponda".

Si può notare anzitutto come nelle pagine dei *Ventitré giorni* al nemico sia riservato uno spazio relativamente esiguo, considerata la situazione bellica su cui sono incentrati i racconti. I partigiani che ne sono protagonisti possono trovarsi in un rilevante e prolungato contatto con esso, come in *Un altro muro*, o *L'andata*, ma il nemico nell'azione resta sempre un comprimario, secondario e spesso solo accessorio, mentre il centro è altrove, nella condizione soggettiva e interiore di personaggi posti in situazioni limite. Quanto all'assenza di connotazioni esplicitamente negative, questa si può rilevare in vari momenti, ad esempio per i cavalleggeri fascisti che irrompono nella scena de *L'andata*, visti come crudeli ma quasi asettici strumenti di un avverso destino.¹⁶⁵ Terribili, ma se mai nell'aspetto e nell'irruenza dell'azione, ancora senza attributi morali, sono anche i nemici che compaiono nell'incubo notturno del protagonista di *Gli inizi del partigiano Raoul*, con questa descrizione: "La porta della stalla si spalancava con un colpo rimbombante e il vano si riempiva d'uomini tutti neri come mascherati dalla testa ai piedi".¹⁶⁶ Più avanti, in *Un altro muro*, è proprio la "normalità" dei soldati nemici, che giocano a pallone nel cortile a fare da contrasto con il dramma del prigioniero Max chiuso nella cella, che: "Sentiva gridare: 'Passa, tira, dai una volta anche a me!' da voci calde e liete, di ragazzi, le fughe e gli arresti sul terreno invetriato, schioccar di dita, i botti del pallone ed il suo corto fruscio per l'aria".¹⁶⁷

Sostanzialmente neutra è anche la descrizione del maggiore, vestito in borghese, che nel finale dello stesso racconto si pone in testa al plotone d'esecuzione,¹⁶⁸ ed è connotata solo dalla percezione distorta del condannato l'immagine dei soldati che lo conducono insieme al compagno al luogo dell'esecuzione:

"Alle loro spalle i soldati scoppiarono a cantare (...). Per lo stupore Max si fermò, girò la testa e vide serrarglisi addosso i soldati, con gli occhi arrovesciati, le facce congestionate dallo sforzo di cantare e marciare insieme con quella intensità, senti dalle loro bocche spalancate le note arrivargli nelle orecchie come pietre da una fionda".¹⁶⁹

Con una similitudine del tutto fuori contesto viene poi espressa in *Nella valle di San Benedetto*, come già riportato, la sorpresa per un'improvvisa apparizione del nemico e il fronteggiarsi di partigiani e tedeschi: "Sia noi che loro siamo stati un attimo a fissarci come conoscenti vaghi che da un marciapiedi all'altro aguzzano gli occhi e non si decidono a salutare".¹⁷⁰ Per lo spregio del nemico infatti, piuttosto che caricarlo di attributi morali negativi Fenoglio preferisce se mai ricorrere al livello metaforico delle immagini

visive. Come nota in proposito anche Beccaria,¹⁷¹ invece che dare giudizi sui fascisti li deforma, li mostra in figure di nani o burattini, e più volte con quelle maligne del rettile, o dell'insetto. Ne abbiamo probanti esempi in *L'andata*, con i tre militi di una ronda fascista che visti a distanza “sembravano marionette”.¹⁷² Poi anche nel racconto eponimo: “ora finalmente si vedevano, verdi e lustri come ramarri, ognuno col suo bravo elmetto...”.¹⁷³ E poco più avanti si incontrano: “uomini che sbalzavano avanti e poi s'accucciavano e viceversa a trilli di fischiotto, assaltatori ammaestrati”.¹⁷⁴ Sempre a proposito del racconto eponimo, vi è da notare come il registro ironico-burlesco che lo contraddistingue sia utilizzato anche nei confronti del nemico. Così viene ad esempio descritta la ritirata dei fascisti dopo la liberazione della città:

“I repubblicani passarono il fiume Tanaro con armi e bagagli, guardando dietro se i partigiani subentranti non li seguivano un po' troppo dappresso, e qualcuno senza parere faceva corsettine avanti ai camerati, per modo che, se da dietro si sparava un colpo a tradimento, non fosse subito la sua schiena ad incassarlo. (...) Poi dalla città furon visti correre a cerchio verso un sol punto: era la truppa che si accalcava a consolare i suoi ufficiali che piangevano e mugolavano che si sentivano morire dalla vergogna”.¹⁷⁵

Allo stesso modo viene visto il momento in cui i fascisti, prossimi alla controffensiva, chiedono un colloquio coi partigiani e per questo attraversano il fiume:

“Sbarcarono, e mentre i più salivano a riva col fango alto agli stivali, alcuni vecchi e grassi s'impantanarono irrimediabilmente. Si videro allora i partigiani della scorta calarsi in quel fango, caricarsi i gerarchi sulle spalle e riarrampicarsi poi a depositarli sul solido. I gerarchi ringraziarono, offrirono sigarette tedesche, quindi s'appartarono coi parigrado partigiani”.¹⁷⁶

L'assenza di manicheismo trova poi ulteriore riscontro nel senso di umanità, nella *pietas* dello sguardo che, specie in certi momenti fatidici, Fenoglio rivolge anche al nemico. Così accade, come già riportato, nelle scarse ma dense notazioni riferite al sergente fascista fatto prigioniero in *L'Andata*, che non si fa illusioni sulla propria sorte e a un bivio: “si fermò, si voltò e con degli occhi da pecora morta chiedeva per dove prendere”.¹⁷⁷ Lo stesso dicasi per *Il trucco*, in cui quando i partigiani vanno a prelevare nella stalla il fascista prigioniero per l'esecuzione:

“Due buoi si voltarono a vedere chi entrava. Non si voltò un uomo in divisa che stava lungo tirato sulla paglia. Moro gli comandò di voltarsi e l'uomo si voltò, non per guardare ma solo per mostrare la faccia. Ce l'aveva rovinata dai pugni e strizzava gli occhi come se avesse contro un fortissimo sole”.¹⁷⁸

Della sua capacità di esprimere con poche ma eloquenti parole l'umana compassione per un nemico sconfitto e condannato, Fenoglio aveva del resto già dato prova negli *Appunti partigiani*. Esempio al riguardo è la scena in cui del partigiano Beppe, annoiato dalla retorica di una riunione, leggiamo:

“Vado senza scopo a una porta che dà in uno stanzino. Nello stanzino un partigiano seduto si volta a guardarmi e così scopre un ufficiale in grigioverde, pure seduto, che si tiene la faccia tra le mani e ha la fede all'anulare. Interrogo con gli occhi il partigiano, e lui si mette la mano dietro la schiena e mi fa pollice verso”.¹⁷⁹

In modo del tutto implicito e con un numero esiguo di parole, l'autore riesce qui a far vedere e sentire con rara profondità la condizione di sventura di un uomo, ancorché un nemico giurato. Non vi è giudizio, ma solo pura osservazione e la viva emozione suscitata non viene espressa dal personaggio-osservatore, ma tutta demandata al lettore.

Della *pietas* fenogliana avremo riscontri anche nelle opere successive. Così è ad esempio nel ritratto di un ufficiale fascista del *Partigiano Johnny*, (che fra l'altro ricomparirà in modo poco dissimile anche in *L'imboscata*).¹⁸⁰

“Era il colonnello, lo vide una volta in ispezione, un vecchio con bellissimi capelli bianchi, gli occhi tristi e una bocca disperata. Suo figlio era stato ucciso in Lombardia dai compagni lombardi di Johnny, era lui che firmava gli ordini di fucilazione ed i manifesti che avvertivano la cittadinanza dell'avvenuta esecuzione. I soldati però dicevano che era il migliore dei capi e degli uomini, un gentiluomo e un padre di famiglia, ma i suoi giorni erano contati e la truppa di ciò tremava, quando non ne piangeva. Gli ufficiali inferiori, con un capitano e un maggiore, lo giudicavano troppo debole e protocollare, l'avevano in conformità accusato presso l'alto comando e l'avrebbero destituito uno di questi giorni”.¹⁸¹

Altro esempio si riscontra nell'inusuale e spiazzante benevolenza che in forza delle sue doti di umanità riesce a conquistarsi il prigioniero tedesco nel racconto *Golia*,¹⁸² su cui mi soffermerò meglio in seguito. Trovano continuità nelle successive opere di guerra fenogliane anche la rappresentazione del nemico e un implicito giudizio su di esso espressi attraverso dense metafore. Così nel *Partigiano Johnny* viene descritta una colonna nemica avanzante nel buio:

“Ecco la linea dei fari rossi, così innocenti, così neutralmente creati, e la fascia bianca dei sempre accesi fari anteriori cozzanti esatti contro quelli rossi in un ideale allacciamento della mostruosa colonna, senza la presenza di un solo soldato tedesco. (...) Era un incubo di desertica desolazione, una sequela di vascelli fantasma a secco”.¹⁸³

E così poco più oltre compaiono i soldati tedeschi: “Uno stuolo di uomini sorse dai riparanti cespugli come centauri erborei”.¹⁸⁴ Si ripresenta più volte anche il paragone coi rettili già visto nel racconto eponimo dei *Ventitré giorni*, come nei due passi che seguono: “Poi, nel bruente silenzio, i fascisti si rivisibilizzarono. Si accostavano, per lo schiacciante contatto, volavano i tratti scoperti come lucertoli muretti tra uomini sparsi seduti”,¹⁸⁵ e: “Ed eccoli, mai visti tanti e mai così bene, tutti in abbondante equipaggiamento, con lucidi elmetti, verdi come ramari”.¹⁸⁶ Lo stesso accade poi con l'accostamento al teatro dei burattini: “La cresta di S. Donato stava popolandosi di loro, dieci, venti, cinquanta, cento di loro, neri contro il cielo, con gesti e mosse macchinali di marionette su quella eccelsa ribalta”.¹⁸⁷

C'è però da registrare anche un elemento di discontinuità, sempre nella rappresentazione del nemico, fra i racconti dei *Ventitré giorni* e le opere successive. In queste ultime infatti Fenoglio esprime maggiormente, attraverso situazioni e personaggi, giudizi esplicitamente negativi, spietati e sprezzanti, in particolare sui fascisti, in guerra e non solo. Un primo riscontro si ha già con *Primavera di bellezza*, a cominciare dai primi sei capitoli, poi tagliati dall'autore per l'edizione del '59, riferiti al periodo del liceo, e poi col racconto del tirocinio militare di Johnny, in cui si esprime una durissima esecrazione delle nefandezze del fascismo e l'autore si concede la configurazione anche psicologica di personaggi di capi, spregevoli e ripugnanti, inclini a comportamenti valutati come un'offesa alla ragione umana. Se ne ha conferma anche nel contiguo racconto *I premilitari*.¹⁸⁸ Qui, in un piazzale gremito da una folla di giovani fascisti in servizio premilitare, quando dopo il saluto al Re un ufficiale lancia quello al Duce Johnny e buona parte del suo plotone: “passarono automaticamente in posizione di riposo e non risposero ‘a noi’; e uno biascicò una frase escrementizia”.¹⁸⁹

Nel *Partigiano Johnny* sono numerosi i rilievi di tale tenore. Quando apprende che la guarnigione fascista di Alba è formata dalla “Muti”: “Johnny ruggì: la Muti! Avevano mandato proprio questa notoria indifendibile canaglia in armi”.¹⁹⁰ La stessa “Muti” viene definita di nuovo poco dopo: “canaglia della suburra milanese” e “lazzaroni armati fino ai denti”.¹⁹¹ Più tardi, all'interno di un Circolo in Alba liberata, il barista a cui viene chiesto se era lì in servizio anche coi fascisti risponde:

“Sissignore. Gli ultimi, quelli che avete cacciato via, erano poveri disgraziati. Ma quelli di prima erano carogne, carognissime. Io avevo una paura matta, anche solo a servir loro le consumazioni. Alle volte li servivo mentre loro parlavano di rastrellamenti, di come ammazzavano o torturavano i vostri”.¹⁹²

E ancora Johnny, mentre spia in lontananza dei reparti fascisti si imbatte in alcuni contadini che li osservano con sentimento simile al suo:

“guardavano giù da dietro tronchi d’albero a quel medesimo sottospettacolo, fissi e odianti. E si scambiavano rauche, soffiate considerazioni di pronostico, speranza e odio. ‘Guarda i porci neri. Quando li macelleremo una buona volta? ‘La primavera prossima.’”¹⁹³

Riferimenti di segno analogo sono ravvisabili anche in *L’imboscata*, ad esempio in un dialogo fra partigiani in cui vengono evocati con disgusto i nomi dei grandi capi del fascismo: “Mussolini e Farinacci, e quella lurida faccia meticcia di Pavolini, e quel criminale di Graziani”.¹⁹⁴ Sembrerebbe quasi che nelle opere successive all’esordio Fenoglio si senta più libero di dar voce a quelli che da sempre erano stati i suoi sentimenti e giudizi nei confronti dei fascisti, e viene da domandarsi come mai nei *Ventitré giorni* abbia invece preferito ometterli del tutto. Piuttosto che attribuire la cosa a una deliberata scelta di ordine ideologico, si può forse ravvisarvi la volontà dell’autore, nella più stringata economia dei racconti, di tenere tutta la concentrazione sulle situazioni che ne sono il cuore e l’essenza. E viene logico pensare che se non si fosse quasi compiaciuto di escludere dal suo libro d’esordio qualunque esplicito pronunciamento spregiativo contro i fascisti, la critica di sinistra avrebbe avuto meno buon gioco nel farlo bersaglio dei propri strali. Così come quegli stessi pronunciamenti nelle opere successive debbono aver contribuito alla sua riabilitazione, anche retrospettiva, da parte dei denigratori.

Anche Calvino, ma nel suo caso attraverso il filtro fiabesco con cui il bambino Pin registra personaggi ed eventi, nel *Sentiero dei nidi di ragno* ritrae a volte il nemico con una certa equanimità, non senza risvolti di umanità. Così è ad esempio, con l’aggiunta di una componente di ironia, per il marinaio tedesco al quale Pin ruberà la pistola:

“Quel giorno il marinaio tedesco veniva su di cattivo umore. Amburgo, il suo paese, era mangiato dalle bombe ogni giorno, e lui aspettava notizie ogni giorno di sua moglie, dei suoi bambini. Aveva un temperamento affettivo, il tedesco, (...). S’era riempito la casa di figlioli, e adesso, spinto lontano dalla guerra, cercava di smaltire la sua carica di calore umano affezionandosi a prostitute dei paesi occupati”.¹⁹⁵

Più spregiativa, ma con un registro ancora giocoso e irridente, è un’immagine successiva:

“I tedeschi sono peggio delle guardie municipali. Con le guardie, se non altro, ci si poteva mettere a scherzare, dire: ‘Se mi lasciate libero vi faccio andare a letto gratis con mia sorella’.

Invece i tedeschi non capiscono quello che si dice, i fascisti sono gente sconosciuta, gente che non sa nemmeno chi è la sorella di Pin. Sono due razze speciali: quanto i tedeschi sono rossicci, carnosì, imberbi, tanto i fascisti sono neri, ossuti, con le facce bluastre e i baffi da topo”.¹⁹⁶

In più punti inoltre Calvino mette in luce come per molti il reclutamento nella brigata nera sia stato forzoso. Come quando un milite dice a Pin:

“Se non vuoi che ti picchino, entra nella brigata nera
‘E poi? Fa Pin.
‘E poi fai i rastrellamenti.
‘Tu li fai i rastrellamenti?
‘No. Io sono piantone al comando.
‘Ma va’. Chissà quanti ribelli hai ammazzato e non lo vuoi raccontare.
‘Ti giuro. Mai stato in un rastrellamento.
‘Mai tranne quelle volte che c’eri.
‘Tranne quella volta in cui m’han preso.
‘Han preso anche te in un rastrellamento?
‘Sì, è stato proprio un bel rastrellamento, proprio ben fatto. Pulizia completa. Anche me hanno preso. Ero nascosto in un pollaio. Proprio un bel rastrellamento”.¹⁹⁷

Allo stesso modo vediamo due fascisti catturati in un’azione: “scalzi e spettinati a pelare le patate, con la divisa dai fregi strappati, spiegando per la centesima volta a ognuno che s’avvicina che loro ad arruolarsi erano stati obbligati”.¹⁹⁸ Altrimenti, il reclutamento sembra essere stato dettato da una pura logica di interesse materiale. Così quando leggiamo: “Sì. Ho fatto domanda per la brigata nera. Mi hanno spiegato i vantaggi, lo stipendio che si piglia. Poi, sai, nei rastrellamenti puoi girare per le case a perquisire dove vuoi.”.¹⁹⁹

Diventa più aspro e spregiativo invece lo sguardo che Calvino rivolge ai nemici nei racconti. Mi riferisco ad esempio alla spietata freddezza con cui, in *Andata al comando*, il partigiano giustizia la spia dopo averla illusa circa la propria salvezza.²⁰⁰ Come a quanto, ribadendo come l’arruolamento sia dettato da interesse e costrizione, leggiamo in *Angoscia in caserma*:

“Gli uomini della caserma erano resi solidali da una comune viltà, menti torpide d’ignoranza, volti camusi, obbligati a trattare ogni cosa con termini volgari per avvilitare se stessi. I loro discorsi vertevano sulla paga, sulla vita buona che si faceva nella ‘repubblica’, migliore d’ogni altra vita possibile allora. (...) Ingigantivano questo loro amore alla paga e alla vita della compagnia quasi per convincersi che non potevano fare a meno di restare là dentro”.²⁰¹

Si affacciano poi, sempre nei racconti, dei rilievi tendenti a rappresentare i nemici attraverso definizioni rigide e deformate, come nel carcere di *Attesa della morte in un albergo*, dove: “Disumani urli di comando, come di uomini che vogliono cambiarsi in lupi, s’alzavano dagli echi della fortezza a ogni muta di sentinella”,²⁰² o in *Il bosco degli animali*, dove leggiamo: “veniva dal paese un gridare tedesco e un battere di pugni contro le porte”,²⁰³ come anche: “nuovi rumori che venivano dal centro del paese: voci disumane e passi ferrati”.²⁰⁴

Questo tipo di espressioni, ampliate e reiterate, sono l’elemento distintivo della rappresentazione del nemico in *L’Agnese va a morire* della Viganò, dove fin dalle prime pagine ad esempio leggiamo:

“I tedeschi saltarono a terra. L’aia, la campagna, il mondo furono guastati dai loro aspetti meccanici disumani, pelle, ciglia, capelli quasi tutti di un solo colore sbiadito, e occhi stretti, crudeli, opachi come di vetro sporco. I mitra sembravano parte di essi, della loro sostanza viva”.²⁰⁵

In sintonia con le “voci disumane” e col “gridare tedesco” di Calvino, abbiamo un particolare rilievo attribuito al sonoro, già in sé maligno, del nemico: “Emerse poi la voce di un comandante, con uno di quei gridi rotti, inumani, invasati, che tutti al mondo riconoscevano subito per tedeschi”,²⁰⁶ e più avanti: “Gridi, comandi, imprecazioni; voci secche, inumane, voci tedesche”.²⁰⁷

I fascisti non sono da meno dei loro alleati:

“Quando in paese facevano sosta grossi nuclei di forze tedesche, i fascisti repubblicani stavano quieti, pronti agli ordini, pieghevoli come servi. Poi i tedeschi se ne andavano verso il fronte, lasciando un modesto presidio, di gente anziana, stanca, felice di mangiare, bere, dormire. Allora i fascisti tiravano fuori le teste di morto, spalancavano le radio, spadroneggiavano con prepotenza, cogliendo l’occasione di vendicarsi di vecchi rancori e di umiliazioni recenti. (...) Nelle circostanze più gravi si dimostravano crudeli, insensati, aumentando la pressione della caldaia dell’odio popolare, come se gli piacesse di vederla esplodere. Davano dietro alle donne come animali”.²⁰⁸

Anche nelle successive ricomparsa, i tedeschi vengono percepiti e presentati nella forma ormai divenuta canonica: “Tante figure pesanti occuparono l’aia e l’Agnese rivide l’antico aspetto odiato, gli elmetti calati sulle orecchie, le facce bionde, sbiadite, inespressive”.²⁰⁹ Fino a più crude ed esplicite accuse di sadismo:

“I tedeschi stavano intorno ai fuochi delle cucine, scherzavano con le ragazze, si ubriacavano e dormivano. Un ordine li faceva balzare in piedi, infilavano i lunghi

cappotti di panno, quando erano fuori in quel bagliore bianco e gelido diventavano più cattivi, avevano desiderio di ammazzare per scaldarsi”.²¹⁰

Più unica che rara si presenta, in una pagina del libro, una concessione di umanità: “Il tedesco stava lì, con gli occhi spenti, la faccia stanca. Forse pensava all’inverno del suo paese, in quel momento era un uomo, un povero uomo in mezzo alla guerra”.²¹¹ Ma l’elemento maligno si ripresenta quando l’Agnese torna a sentire le loro voci: “odiate, nel linguaggio duro quasi privo di vocali, voci tedesche. Erano quelli che stavano in Italia da padroni, e rubavano tutto, rovinavano la terra con le mine, per causa loro gli aerei anglo-americani bombardavano le città”.²¹² E ancora: “Si udì chiaro in quel momento un comando urlato da una delle solite detestate voci tedesche”.²¹³ I tedeschi sono uomini: “col cuore fatto di pietra, col cervello pieno di comandi, pronti come sempre a seviziare, a massacrare, a uccidere”.²¹⁴ Fino al finale, dove viene ribadito il carattere di disumanità rilevato già all’inizio:

“I tedeschi erano SS e paracadutisti Goering, avevano le mitragliatrici pesanti, i lanciapiamme, l’artiglieria, le armi automatiche. Erano molti, pareva che uscissero dalla terra, tanto si moltiplicavano le loro facce grigie, inespressive e feroci, tanto si allungavano le loro file rigide, come fatte di legno: uomini di legno, e pareva impossibile che avessero dietro di loro un’infanzia, una casa, un paese dove erano nati. Sembravano creati così, adulti, armati, a serie, a reggimenti, pronti per fare la guerra. Gli piaceva fare la guerra, ma avevano paura dei partigiani, accettavano di combattere soltanto cento contro uno”.²¹⁵

Anche in questo caso mi pare che le citazioni parlino da sole. Nella visione della Viganò il nemico viene rappresentato con attributi marcati e rigidi, col ricorrere di formule standardizzate, tendenti ad assumere forma di cliché e a volte perfino involontarie valenze caricaturali. Risulta così connotato da una radicale e invariabile negatività non solo comportamentale, ma anche morale, che viene attribuita alla sua stessa disumana natura. Tale disumanità è rafforzata fra l’altro dal fatto di presentarlo sempre come entità collettiva e quasi astratta, in cui un’identità individuale è concessa solo al tedesco ucciso dall’Agnese, che nel suo gesto istintivo e supremo sembra voler sopprimere l’intera categoria e specie alle quali egli appartiene. Se qualche elemento di contiguità è perciò ravvisabile, riguardo all’immagine del nemico, tra Calvino e Fenoglio, la distanza fra quest’ultimo e la Viganò appare ancora una volta sostanziale e assoluta.

4.4. L'esercizio della violenza

Dal ruolo relativamente marginale che, come si è detto, viene affidato al nemico nei *Ventitré giorni*, consegue anche una scarsità di azioni militari vere e proprie, di scontri a fuoco col nemico stesso, e il loro esito è sempre infausto per i partigiani. Nel racconto eponimo Fenoglio tiene a rimarcare come Alba sia presa senza combattere, quindi senza vittoria, e venga invece perduta con una vera battaglia che vede la sconfitta partigiana. In *L'andata* se ne registra un'altra, con i partigiani che in un agguato hanno catturato il sergente della repubblica ma poco dopo vengono sorpresi e uccisi uno a uno dalla sopraggiunta cavalleria fascista. Quello dell'imboscata che si trasforma in una trappola per i suoi autori è un motivo centrale in Fenoglio, a partire da una delle esperienze chiave della sua militanza partigiana, cioè l'imboscata, appunto fallita, di Valdivilla, con la conseguente morte di Tarzan e di altri compagni. A questo stesso episodio Fenoglio consegna il finale del *Partigiano Johnny*, poi lo pone al centro de *L'imboscata*, titolo scelto da Dante Isella ma fenogliano puro. Una dinamica analoga assume poi anche il finale di quest'ultimo, con Milton che perisce dopo aver architettato un agguato che viene invece teso a lui.

Per quanto riguarda i *Ventitré giorni*, di azioni militari non ve ne sono altre, se si esclude il rastrellamento a cui cercano di sfuggire i tre partigiani di *Nella valle di San Benedetto*, presi a fucilate e poi a colpi di bombe a mano, di cui uno solo alla fine salverà la pelle. Una netta predominanza delle sconfitte sulle vittorie si ha poi anche nel *Partigiano Johnny*, dove a un breve scontro coi fascisti concluso con un rapido sganciamento,²¹⁶ seguono un improvviso e inatteso fuoco nemico che fa vittime fra i partigiani,²¹⁷ e di lì a poco la disfatta di Mombarcaro, che determina l'annientamento della formazione "garibaldina" in cui all'inizio milita Johnny.²¹⁸ Il riuscito attacco all'ultimo automezzo di una colonna nemica, tra l'altro analogo a quello infausto che segna il finale di *Primavera di bellezza*,²¹⁹ è ampiamente compensato dal ripresentarsi della sconfitta di Alba, mentre tutta la parte finale è segnata dallo sbandamento partigiano, con fughe e rastrellamenti, in una condizione di assoluta supremazia militare nemica. A ribadire il concetto vale anche una situazione, che nel suo reiterarsi assume una valenza simbolica, presente una prima volta in *L'andata*, dove mentre il partigiano Negus cerca di arrampicarsi su un viscido pendio, i nemici: "erano rimasti sulla strada e stavano allineati a sparare come al banco di un tirasegno".²²⁰ La stessa immagine si ripresenta nelle opere successive, due volte già nel *Partigiano Johnny*. Prima durante uno scontro: "I fascisti non s'erano fatti avanti per la cattura o per una più prossima irrorazione di morte, sparavano da fermi, con un orgasmo eppure un disimpegno come da tiratore a bersaglio mobile in

fiera”.²²¹ Poi con una comparsa improvvisa del nemico: “Erano loro, più di duecento, il più lontano a 100 passi, fermi, fissi, li miravano con cura, ora sparavano. (...) Restavano fermi, come al banco di un tirasegno, miravano e sparavano agiatamente”.²²² Infine si può ricordare il fallimento dell’iniziativa di Milton in *Una questione privata*, che si conclude col protagonista sorpreso e sopraffatto da un reparto fascista. La situazione più tipica e ricorrente in Fenoglio è dunque quella di una manifesta inferiorità militare dei partigiani nei confronti del nemico. Neppure trovano molto spazio nelle sue pagine, aldilà di speranze e auspici circa la fine della guerra grazie all’intervento degli Alleati, fiducia e certezze riguardo alla vittoria finale. Rispetto alla quale, se mai, i protagonisti esprimono in modo più o meno esplicito la convinzione di non arrivarci vivi, e infatti nella conclusione dei tre romanzi di guerra Fenoglio essi muoiono, come vedremo meglio fra poco. Risulta del tutto evidente inoltre come tutto ciò non avvenga con lo spirito e l’intento più ricorrenti nella vasta produzione di racconti partigiani precedente o coeva all’uscita dei *Ventitré giorni*, in cui il narratore tende a soffermarsi su episodi tragici e avversi ai partigiani allo scopo di suscitare la solidarietà del lettore, e in funzione didascalica mostra il sacrificio del partigiano come prezzo per la vittoria del bene sul male che il nemico rappresenta. Il partigiano di Fenoglio, al contrario, combatte non in nome di una dichiarata fede nella giusta causa collettiva, ma per un ineludibile imperativo interiore, fondato su un’etica di matrice esistenziale piuttosto che ideologica e politica. Così dopo la rappresentazione tutta oggettiva dei *Ventitré giorni*, nelle opere successive e in particolare nel *Partigiano Johnny* il destino infausto del protagonista trascende i connotati storici per assumere una valenza epica.

Il quadro risulta ancora una volta diversissimo nel romanzo della Viganò, dove come si è visto il nemico è vile, accetta lo scontro solo se è in condizione di combattere in cento contro uno, mentre quando possono attuare la loro prediletta strategia guerrigliera i partigiani raggiungono sempre i loro obiettivi, ottenendo mirabolanti successi. Così accade ad esempio quando tornano carichi di armi e bombe sottratte ai tedeschi, con questo tipo di resoconti:

“E’ stata proprio una bella notte!’ Un colpo facile,’ disse Clinto. ‘Eravamo sotto il ponte, dietro il muro della casa crollata. La camionetta ha dovuto rallentare perché c’è il buco di una bomba. Con la pistola ho fatto fuori l’autista. La camionetta ha sbandato contro il parapetto. I tedeschi sono rimasti storditi, sbatocchiati dalla scossa. Gli siamo saltati sopra. Non ci fu bisogno di far rumore con gli spari. Poi abbiamo spinto la macchina e tutto giù dal ponte nel fiume”.²²³

Dello stesso tenore è una di poco successiva sintesi di azioni partigiane:

“I camion tedeschi venivano inchiodati nelle salite, o sbandati a precipizio giù per le discese. Al mattino i soldati tedeschi si trovavano in meno (...). Oppure una caserma di brigata nera si svegliava senza armi, ai militi pareva di esser nudi, tanto tremavano anche se faceva caldo. Oppure la gente di una casa di ricchi guardava il vuoto dove prima era stato un mucchio di grano o un pacchetto di biglietti da mille. I partigiani rientravano al campo, mettevano le armi nella capanna dell'albero, i sacchi di frumento in cucina, il conto dei morti nella memoria, e si facevano fare il caffè dall'Agnese”.²²⁴

Uguale e facile successo ottiene l'attacco a una caserma fascista, anche qui con commenti del tipo: “Fu una cosa sbrigativa, Clinto, con una raffica, abbatté tutta la scala gerarchica, ufficiali e sottufficiali”.²²⁵ Ed ecco il resoconto di un'altra azione da parte del Comandante: “E parlò lui, con la sua voce dolce: ‘E’ stata una bella azione. Il paese occupato, morti tedeschi almeno duecento, morti nostri quindici, nessuno di qui. Una bella azione”.²²⁶

L'unico scontro in cui i partigiani hanno decisamente la peggio si produce quando i tedeschi sono in numero soverchiante,²²⁷ mentre in condizioni di parità i partigiani li sorprendono e li sbaragliano con facilità estrema, a momenti perfino irrisoria e irridente.²²⁸ Si direbbe quasi, mettendo a confronto le azioni militari riportate nell'*Agnese va a morire* coi testi fenogliani, che i partigiani non stiano combattendo la stessa guerra. E una così radicale difformità, più che alle pur diverse condizioni in cui essi operavano nelle Langhe rispetto alle Valli di Comacchio, sembra attribuibile ancora una volta alla visione edulcorata e agiografica dell'autrice.

Ben poco rilievo trova infine lo scontro militare nelle pagine di Calvino, e in quelle del *Sentiero* in particolare. L'unica vera battaglia in cui sono impegnati i partigiani non si vede nemmeno di scorcio, se ne avverte solo il fragore. Forse l'autore sceglie di non mostrarla perché Pin non avrebbe modo di parteciparvi, ed è con la sua percezione di bambino spaventato e in fuga che ne viene espresso il paesaggio sonoro:

“Ecco: ora corre nel bosco. Mitraglia, ta-pum, bombe a mano, colpi di mortaio: la battaglia è esplosa tutto ad un tratto dal suo sonno e non si capisce bene dove sia, forse è a pochi passi da lui, forse a quel giro del sentiero vedrà il singhiozzo di fuoco delle mitraglia e i corpi morti stesi tra i roveti”.²²⁹

E Pin grida, piange, grida: aiuto! Ma poi non trova corpi morti, bensì quelli vivi di Dritto e Giglia, rimasti nelle retrovie con lui, avvinghiati in un amplesso sotto una coperta, e così Calvino chiude il capitolo con una presa di distanza dalla battaglia ancora maggiore. Anche nei racconti si registrano al riguardo immagini tendenti al distacco e all'astrazione, come quella che segue in *Paura sul sentiero*:

“La guerra si rigirava allo stretto, in quelle valli, come un cane che vuol mordersi la coda; i partigiani gomito a gomito coi bersaglieri e i militi; se gli uni salivano a monte gli altri scendevano a valle, poi gli uni a valle gli altri a monte, sempre con grandi giri sulle creste per non finire gli uni sotto gli altri, e farsi sparare addosso, sempre con qualcuno che rimaneva morto, a monte a valle”.²³⁰

Volgono poi a sfavore dei nemici le sparatorie presenti in *Ultimo viene il corvo*, con l’incursione sventata dal ragazzo che si è appena aggregato ai partigiani, che alla fine uccide un soldato,²³¹ come col rocambolesco inseguimento del tedesco in *Il bosco degli animali*,²³² ma qui la dinamica militare appare depotenziata della sua valenza intrinseca, per divenire elemento di un universo sempre più marcatamente fiabesco.

Sempre riguardo al discorso sulla violenza, va poi considerata quella che viene esercitata in modo diretto e concreto, e che, come abbiamo visto, è cifra precipua e caratterizzante dei *Ventitré giorni*. Qui infatti la sua fenomenologia viene rappresentata in una molteplicità di forme e variazioni e con intensità tale da diventare, come conferma la Soletti: “centro dell’indagine conoscitiva dello scrittore.”²³³ Nella descrizione della guerra anzi, come ribadisce anche Beccaria: “c’è solo violenza e azione, che, come nell’epica, dà il tono e il giudizio all’evento”.²³⁴ Ricordiamo l’esecuzione sommaria dei partigiani nel finale di *L’andata*, con l’uccisione dilazionata e perciò più sofferta di uno di loro. La faccia deturpata dai pugni del fascista prigioniero in *Il trucco*, con il cinismo crudele dei partigiani che si contendono il ruolo di carnefice. I particolari crudi del momento in cui viene giustiziato Blister. La violenza fisica e psicologica cui sono sottoposti i due partigiani chiusi in cella in attesa della morte, in *Un altro muro*, e gli scarni ma potenti dettagli con cui viene rappresentato anche qui il tragico momento finale. Brutalità, efferatezze, insistenza su aspetti e particolari crudi, connotano i racconti centrali della raccolta. La loro fondamentale valenza è stata messa in luce a sufficienza con l’analisi dei racconti svolta nel precedente capitolo, così da mostrare anche la limitatezza dell’attributo “barbarico” con cui venivano presentati al momento dell’uscita del libro.

Nelle opere successive Fenoglio ripeterà tali elementi, ma con un allargamento di campo che ne diluisce l’impatto e la portata. E soprattutto sviluppa, in un succedersi di situazioni, quella che viene a configurarsi come un’implicita riflessione sui limiti di liceità morale della violenza. Si parte dal già ricordato dialogo nelle prime pagine del *Partigiano Johnny*, retto dal professor Cocito, riguardo a ciò che a suo dire dovrebbe essere il dovere ineludibile di un partigiano che voglia davvero dirsi tale,²³⁵ e lo stesso quesito si ripresenta in *L’imboscata*, ampliato ed espresso dal commissario politico Ferdi.²³⁶ Entrambi e in modo analogo postulano situazioni limite: si deve uccidere un fascista anche a prezzo di una rappresaglia che faccia una strage

fra i civili? Si è disposti a sfruttare se necessario le arti seduttive della propria sorella per catturare un ufficiale repubblicano? Si avrebbe il coraggio di chiamare gli aerei inglesi a bombardare la propria città se questa fosse caduta in mano ai fascisti, a rischio della vita dei propri cari? e così via. Appare ovvio il principio affermato da Cocito e dal commissario Ferdi: per eliminare il nemico ogni atto risulta non solo lecito, ma imprescindibile, per quanto disumano possa sembrare. In entrambe le circostanze la reazione dell'interpellato è però negativa, e il rifiuto di un tale dogmatismo sembra condiviso anche dall'autore. Tuttavia Fenoglio, in questa come in altre circostanze, non vi contrappone giudizi o affermazioni di principio, ma preferisce affidarsi alla voce e al punto di vista dei personaggi coinvolti, dipendenti dalla condizione e dal vissuto di ciascuno. Il tal modo, troviamo espressi sovente anche intenti e atteggiamenti di inaudita ferocia, come in *Una questione privata*, col pensiero espresso a Milton da un vecchio, che a proposito dell'auspicata fine della guerra dice:

“E allora, (...) non ne perdonerete nemmeno uno, voglio sperare. (...) Con tutti voglio dire proprio tutti. Anche gli infermieri, i cuccinieri, anche i cappellani. Ascoltami bene, ragazzo. Io ti posso chiamare ragazzo. Io sono uno che mette le lacrime quando il macellaio viene a comprarmi gli agnelli. Eppure, io sono quel medesimo che ti dice: tutti, fino all'ultimo, li dovete ammazzare. E segna quel che ti dico ancora. Quando verrà quel giorno glorioso, se ne ammazzerete solo una parte, se vi lascerete prendere dalla pietà o dalla stessa nausea del sangue, farete peccato mortale, sarà un vero tradimento. Chi quel gran giorno non sarà sporco di sangue fino alle ascelle, non venitemi a dire che è un buon patriota”.²³⁷

Nello stesso romanzo, la ferocia si acuisce ulteriormente nelle parole e nei gesti del partigiano Cobra:

“il quale si era accuratamente rimboccato le maniche fin sui potenti bicipiti e ora si curvava verso un immaginario catino. ‘Guardate,’ diceva, ‘guardate tutti quello che farò se ammazzano Giorgio. Il mio amico, il mio compagno, il mio fratello Giorgio. Guardate. Il primo che beccherò... mi voglio lavar le mani nel suo sangue. Così’,. E si curvava sull'immaginario catino e immergeva le mani e poi se le strofinava con una cura e una morbidezza spaventevoli. ‘Così. E non solo le mani. Ma anche le braccia voglio lavarmi nel suo sangue. (...) Voglio il loro sangue! Voglio entrare nel loro sangue fino alle ascelleeee!’”²³⁸

Un'immagine analoga torna nel racconto *Golia*, in cui poco prima un partigiano che vuole giustiziare il prigioniero tedesco afferma:

“Io non sono un sanguinario e tu lo sai. Ci ho riflettuto molto, ed è proprio quello che dovremmo fargli. Fucilarlo”. E motiva: “Pensa un momento ai nostri, che i tedeschi hanno fucilato, impiccato, bruciato coi lanciapiamme, pensa a Marco, Dio

Cristo, a Marco che l'hanno impiccato col gancio da macellaio e ci ha messo un'ora a morire".²³⁹

Lo stesso Milton di *Una questione privata*, che sappiamo assai meno spietato del suo omonimo di *L'imboscata*, dopo aver catturato il sergente fascista è attraversato da un duplice sentimento: da una parte guarda con favore quella preziosa preda che gli consentirà di liberare l'amico Giorgio prigioniero, dall'altra:

“nel medesimo istante si sorprese a pensare che l'uomo aveva certamente ucciso, o meglio aveva certamente fucilato. Aveva tutto del fucilatore. Gli si arressarono davanti agli occhi le facce smunte e infantili dei ragazzi fucilati, i loro nudi petti, magri che lo sterno vi sporgeva come una prua”.²⁴⁰

Fenoglio tiene dunque a sottolineare come la causa scatenante della violenza, specie nelle sue manifestazioni più crudeli, sia la vendetta, la legge dell'occhio per occhio dente per dente. L'odio verso il nemico è alimentato dalla memoria dei crimini da questi commessi, e come si è visto già nei racconti dei *Ventitré giorni* trova costante sfogo sui prigionieri, e in maniera reciproca. E' inferocito per la recente uccisione di un camerata il sergente ed ex pugile fascista che massacra di botte il partigiano Jack in *L'imboscata*.²⁴¹ Poco prima il partigiano Filippo rivendica il suo diritto a pestare un fascista prigioniero, ma un compagno glielo vieta poiché questi è destinato a uno scambio, e allora Filippo lo aggredisce dicendolo: “Un porco che non vuole lasciarmi castigare un fascista, un porco che si è già dimenticato che a me i fascisti hanno ammazzato un fratello”.²⁴² E il legame diventa ancora più diretto e immediato poco dopo, quando i partigiani pestano proprio all'ultimo lo stesso fascista prigioniero, nel momento in cui si avvedono che al loro compagno che sta per essere scambiato è stato già fatto lo stesso.²⁴³ Il trattamento e la sorte cui vengono sottoposti i prigionieri, la fragilità della loro condizione, si rivelano così, un episodio dopo l'altro, elementi probanti della natura di guerra civile che assume lo scontro in atto, in cui lo stesso *status* di prigioniero di guerra viene disconosciuto. Esemplici al riguardo sono le parole con cui in *Una questione privata* Nemega replica a Milton, venuto a chiedere se non hanno un prigioniero fascista da scambiare con Giorgio: “Noi? Noi non ne abbiamo mai. Noi li perdiamo nell'istante stesso che li facciamo”.²⁴⁴ Nel racconto *Golia* se ne ha una piena ed eclatante esplicitazione quando per spiegare perché non se la sente di giustiziare il prigioniero tedesco, un partigiano dice: “Io coi tedeschi ce l'ho, è naturale che ce l'ho, per tante cose. Ma non c'è confronto con come ce l'ho coi fascisti. Io arrivo a dirti che ce l'ho soltanto coi fascisti”. Al che il suo compagno replica:

“Ma che gente siamo noi italiani? Siamo in una guerra in cui si può far del male a tutti, si deve far del male a tutti, e noi ce lo facciamo soltanto tra noi. Io non lo so. So solo che se noi di qua pigliamo un tedesco, invece di ammazzarlo finiamo per tenerlo come uno dei nostri. I fascisti di là, se beccano un inglese o un americano, qualche sfregio certo gli faranno, ma ammazzarlo non lo ammazzano. Ma se invece ci pigliamo tra noi, niente ti salva più, e se cerchiamo di spiegare che siamo fratelli ci ridiamo in faccia”.²⁴⁵

All'avversario non si riconosce alcuna legittimità, come è attestato anche dagli epiteti che nel *Partigiano Johnny* i due schieramenti si rivolgono durante uno scontro:

“L'urlio più del fuoco massimo assordava, i fascisti asserragliati urlavano a loro ‘Porci inglesi!’ con voci acutissime, ma quasi esauste e lacrimose, da fuori i partigiani urlavano ‘Porci tedeschi! Arrendetevi!’”.²⁴⁶

E la stessa scena ritorna in *L'imboscata*: “Il fuoco era al massimo volume e tanto sparavano tanto sbraitavano. ‘Traditori! Banditi! Inglese!’ urlavano i soldati, e i partigiani: ‘Vigliacchi! Assassini! Tedeschi!’”.²⁴⁷

Il nemico fascista, come già notato in precedenza, viene escluso dallo statuto stesso di umanità, come si evince poco prima dall'affermazione di un partigiano, secondo cui i fascisti bisogna: “ammazzarli come un uomo ammazza una belva. La belva non ha il diritto di ammazzare l'uomo che invece ha il dovere di ammazzare la bestia feroce”.²⁴⁸ La ferocia messa in campo nello scontro e la tragica fine che vediamo tante volte riservata ai prigionieri dimostrano perciò come nella guerra civile i contendenti non ritengano sufficiente sconfiggere il nemico, ma vogliano annientarlo, cancellarlo dalla faccia della terra, estirparlo come un cancro dalla realtà presente e futura della nazione. E lo scontro tra partigiani e fascisti repubblicani appare ancora più cruento se si tiene conto del suo relativo peso militare rispetto all'effettivo esito ultimo della guerra, che per quanto vediamo oggi ma doveva apparire chiaro anche allora, veniva deciso altrove.

Configurato un tale quadro in tutta la sua asprezza, Fenoglio vi introduce anche elementi divergenti, che valgono a renderlo più sfaccettato e complesso. Così nel *Partigiano Johnny*, al momento in cui c'è da eliminare un fascista il partigiano René dichiara che lui non lo farebbe mai: “Io non ho che una religione,” disse René: ‘quella di non uccidere fuori combattimento. Il cuore mi dice che se lo facessi farei la stessa fine’”.²⁴⁹ In *L'imboscata*, nella stessa caserma fascista in cui è rinchiuso il partigiano Jack, accanto ai suoi sadici carnefici compare anche il tenente Goti, disgustato dal pestaggio che è stato inflitto al prigioniero, che darà di stomaco tutta la notte perché non sopporta di “vedere la gente sfondata a calci e pugni”.²⁵⁰ Nel racconto *Golia* invece è rappresentata una situazione anomala, in cui un prigioniero tedesco

viene risparmiato per quanto è mansueto e sempre sorridente, riesce a conquistarsi la simpatia e dei partigiani e infine solo incidentalmente viene ucciso dal più giovane di questi.²⁵¹ A momenti poi l'autore sembra lasciar trapelare una propria personale visione attraverso l'atteggiamento dei protagonisti. A cominciare da Johnny, che nel *Partigiano* si schiera a favore del rinvio di un'azione perché spingerebbe i fascisti a mettere a ferro e fuoco un paese,²⁵² con un atteggiamento peraltro già espresso nella penultima pagina di *Primavera di bellezza*, quando di una possibile azione contro i tedeschi si dice: "Si faccia, ma scegliamo un posto sicuro: non tanto per noi quanto per la popolazione; ho già la nausea, io, delle case bruciate".²⁵³ Più tardi, ancora nel *Partigiano*, Johnny impedisce con la forza al compagno Flip di accanirsi contro il fascista che ha appena catturato.²⁵⁴ Poi al momento della cattura di una barca nemica nei pressi di Alba liberata, all'ufficiale fascista che con una rara asserzione di rispetto del codice militare afferma che da parte loro hanno l'ordine di non torcere capello ai partigiani prigionieri, risponde fiero: "'Se ne farete,' disse Johnny, e staccò un uomo a scortarli alle retrovie, con l'ordine di nemmeno sfiorarli coi pugni e i piedi".²⁵⁵ Mentre in *Una questione privata*, a una vecchia che gli dice come sarebbe meglio risparmiare i prigionieri, Milton risponde scrollando la testa: "Questa guerra non la si può fare che così. E poi non siamo noi che comandiamo a lei, ma è lei che comanda a noi".²⁵⁶ Altrimenti, Fenoglio si affida alla sua precipua visione oggettiva, mettendo in luce l'elemento tragico e fatidico della guerra, che determina catene di eventi sovrastanti la volontà e le azioni dei protagonisti. Così, ancora in *Una questione privata*, senza esplicitare il principio di causa-effetto né esprimere alcun giudizio in merito, ci mostra Milton costretto a sparare al sergente fascista, del tutto ignaro che quell'atto decreterà per ritorsione la condanna a morte di Riccio e Bellini, due ragazzini, niente più che portaordini, detenuti da mesi e ormai di fatto graziati in una caserma fascista.²⁵⁷ E qui, come nota anche Gabriele Pedullà,²⁵⁸ il principio è chiaro: nello scontro fratricida di una guerra civile, nessuno è del tutto innocente, e il prezzo da pagare è comunque altissimo. Nessuna motivazione storica o politica e perciò nemmeno la pur giusta causa della Resistenza può cancellare lo scandalo della morte di due adolescenti, e se vi è una superiorità morale dei partigiani rispetto ai fascisti essa può e deve consistere anzitutto nella capacità di riconoscere fino in fondo le conseguenze dei propri atti, cioè un'assunzione completa di responsabilità. E sempre lo specifico della guerra civile, resa tanto più spaventosa proprio dalla sospensione dei principi e dei legami naturali su cui si regge di solito una comunità, raggiunge un momento di massima concentrazione drammatica nel *Partigiano Johnny* con la vicenda dei due fratelli schierati su fronti opposti, Kira il partigiano e il fratello maggiore ufficiale del presidio fascista di Asti. I due non si troveranno a combattere faccia a faccia durante il

conflitto, ma fin dall'8 settembre producono all'interno della famiglia una lacerazione sanguinosa, tra l'altro: "lasciando i genitori con l'angoscia di quei due gettoni, l'uno sul rosso e l'altro sul nero, nell'avviata, frizzante roulette".²⁵⁹ Da quel momento, ogni volta che viene trasportato al comando un prigioniero Kira freme: "lo vedi agonizzare, e seguire di lontano e lateralmente la processione che sempre l'accompagna",²⁶⁰ Ma Kira non intercederebbe mai per il fratello, e quest'ultimo allo stesso modo ha dichiarato che non avrebbe pietà, anzi provvederebbe lui stesso perché la giustizia fascista venga applicata nei confronti di Kira, se venisse catturato. Finché Kira muore in un tragico incidente, insieme a cinque compagni, mentre sta provando un lanciabombe di sua stessa invenzione, e il comandante Nord in persona offre a suo fratello un salvacondotto per poter partecipare alle esequie funebri. E così conclude l'autore:

"Ma il tenente X non venne. Il curato, più magro e zigomato che mai, riferì che qualcosa gli si spezzò dentro quando declinò, ma declinò. Gli altri cinque ebbero intorno le convocate famiglie, ma Kira andò sotto terra senza il suo sangue".²⁶¹

E qui Fenoglio porta la narrazione sul quel terreno di "astorica lontananza" di cui si è detto, dove il dramma della guerra civile assurge alla dimensione della tragedia classica, con l'eco di Eteocle e Polinice, nella lacerante guerra intestina che fa da scenario alle opere di Eschilo e di Sofocle. Se si vuole invece vedere esplicitata in modo chiaro e diretto l'idea di Fenoglio sull'uso e la liceità della violenza bisogna cercarla fuori dal testo narrativo, nella già citata commemorazione del compagno Tarzan caduto a Valdivilla, dove leggiamo:

"Con quel suo Sten di cui lo si ricorda tanto orgoglioso e geloso, Tarzan ha sparato moltissimo: sempre sul nemico, ha sparato, mai alle galline. E quando uccise, uccise senza ferocia, come fanno i veri soldati nelle guerre oneste quando sono oneste".²⁶²

Per quanto riguarda Calvino, c'è da rilevare un suo pregiudiziale disagio nei confronti della violenza, il cui chiaro annuncio si ha già nella Prefazione a *Il sentiero dei nidi di ragno*, dove scrive:

"L'entroterra del libro erano queste discussioni, e più indietro ancora, tutte le mie riflessioni sulla violenza, da quando m'ero trovato a prendere le armi. Ero stato, prima d'andare coi partigiani, un giovane borghese sempre vissuto in famiglia; il mio tranquillo antifascismo era prima di tutto opposizione al culto della forza guerresca, una questione di stile, di 'sense of humour', e tutt'a un tratto la coerenza con le mie opinioni mi portava in mezzo alla violenza partigiana, a misurarmi su quel metro".²⁶³

Un atteggiamento di latente conflitto e riluttanza si riscontra anche nel romanzo, dove la violenza è poco presente ed è sempre filtrata dallo sguardo e dalla natura infantile di Pin. Questi infatti viene sì a sua volta colpito da un ufficiale tedesco durante un interrogatorio, ma non a caso con una cintura, strumento tipico usato da un padre-padrone col figlio, e per quanto accusi dolore Pin ricorre a forme di difesa tipicamente infantili, che depotenziano la carica drammatica dell'evento:

“Una nuova frustata sull'altra guancia, meno forte però. Ma Pin, che si ricorda del suo sistema con le guardie municipali, dà un grido straziante prima ancora che la cinghia l'abbia toccato, e non la smette più. Comincia una scena in cui Pin salta urlando e piangendo per la stanza e i tedeschi lo rincorrono per acchiapparlo o per dargli frustate, e lui grida, frigna, insulta e risponde alle domande che continuano a fargli con risposte sempre più inverosimili”.²⁶⁴

Altrimenti, i pestaggi vengono riferiti e non visti direttamente, come nel carcere in cui sono rinchiusi i prigionieri, dove: “I politici si distinguono per i lividi che hanno sulla faccia, per il modo come si muovono con le ossa rotte dagli interrogatori”,²⁶⁵ e c'è un ragazzo che dice: “A me ogni giorno mi portano all'interrogatorio e mi picchiano con un nervo di bue”.²⁶⁶ Il registro giocoso è ancora predominante più avanti, quando Pin in mezzo ai compagni: “comincia a raccontare cosa farà la volta che lo lasceranno andare in battaglia e si mette a fare il verso della mitragliatrice tenendo i pugni avvicinati sotto gli occhi come sparasse”,²⁶⁷ e così facendo aumenta la propria eccitazione, finché: “Ecco la voglia d'uccidere anche in lui aspra e ruvida (...), una voglia che non si capisce bene perché tutti gli uomini l'abbiano, e che deve racchiudere, a soddisfarla, piaceri segreti e misteriosi”.²⁶⁸

L'estraneità che Calvino stesso dichiarava di provare verso la violenza si traduce così ancora una volta in una sua proiezione nel personaggio di Pin, che la vive come qualcosa che in fondo non gli appartiene, che è proprio del mondo degli adulti e in quanto tale rimane avvolto in una luce di cupo e inquietante mistero.

Per quanto riguarda il romanzo della Viganò, l'esercizio della violenza diventa un terreno precipuo sul quale l'autrice torna a dimostrare la sua pregiudiziale e schematica divisione fra buoni e cattivi, e attribuisce una natura demoniaca al nemico. Gli atti crudeli ed efferati vengono compiuti da una parte sola. La violenza dei partigiani appare attuata in modo legittimo, necessario, solenne, mentre quella di tedeschi e fascisti è sempre gratuita, sadica, inumana. Così viene descritta la scena di un partigiano che è stato impiccato a un albero:

“Intorno all’albero stavano tre o quattro tedeschi e dei soldati della guardia nazionale repubblicana. Ridevano e battevano il passo per riscaldarsi. Uno di essi, con un bastone, si mise a dare dei colpi regolari alle ginocchia del morto che oscillava in qua e in là con lo stesso ritmo della campana. E gli altri, in coro, gridavano: ‘Don, don don’”.²⁶⁹

Nella rappresaglia seguita all’uccisione del soldato da parte di Agnese, i tedeschi si accaniscono barbaramente contro i vicini, peraltro fino a poco prima loro complici: “Li hanno ammazzati a baionettate: erano come delle bestie. A una delle ragazze piantarono la baionetta nella gola, e poi giù, fino in fondo alla pancia”.²⁷⁰ Dopo aver portato via gli uomini di una famiglia, quelli della brigata nera: “Li torturavano. Sentivamo i loro urli. Stamattina all’alba li hanno fucilati”.²⁷¹ E sempre loro in una sola giornata trovano il tempo di picchiare il partigiano Walter prigioniero per ben sei volte.²⁷² Con una fin troppo scoperta ricerca di effetti raccapriccianti e commoventi viene poi così descritta la scena che segue allo sterminio in un villaggio dato alle fiamme, con gli scampati che: “Correvano per istinto, ma il loro pensiero era fermo, fra le case nel fuoco, le raffiche dei mitra, i corpi accatastati, grandi e piccoli, e ancora più piccoli e più nudi quelli dei bambini, sulla neve sporca di sangue”.²⁷³

La violenza dei partigiani invece è sempre di segno opposto. Il primo indizio si ha già nell’atto con cui Agnese uccide il tedesco Kurt, perpetrato a seguito di circostanze che lo fanno apparire sacrosanto. La donna è affranta perché ha appena saputo che il marito, deportato dai tedeschi sebbene malato, è morto. Poco prima quel Kurt, con sadica futilità ha ammazzato la sua gatta a colpi di mitra. Lei è rimasta a lungo a vegliare il cadavere della gatta, nel quale non è difficile vedere proiettato anche quello del marito, che non le verrà mai restituito. Finché quando fa buio Agnese vede Kurt addormentato, non sa usare il suo mitra e allora lo afferra per la canna e lo sbatte sulla testa del tedesco: “come quando sbatteva sull’asse del lavatoio i pesanti lenzuoli matrimoniali, carichi d’acqua”.²⁷⁴ Il richiamo a una funzione quotidiana e identitaria vale così a rendere il gesto naturale, autentico, e a conferirgli piena legittimità. Più avanti, a uno sfollato che tremante di paura supplica i partigiani “Non ci fate del male”, il Comandante risponde sorridendo: “I partigiani non fanno del male”.²⁷⁵ E lo stesso Comandante, quando al ritorno alla base scopre che i partigiani hanno legato il polso col fil di ferro a quattro prigionieri tedeschi, redarguisce aspramente i compagni: “Perdio,’ disse il Comandante, ‘chi li ha legati così? Cosa siamo, delle SS? Levategli quel filo di ferro’”.²⁷⁶ In un’altra occasione, durante l’incursione in una caserma fascista per liberare dei compagni, vediamo i partigiani che uccidono sul posto i militi con una raffica di mitra, ma subito prima l’autrice ha messo

bene in evidenza lo stato in cui sono stati ritrovati i partigiani prigionieri nelle celle, mostrando di uno il volto gonfio e nero a causa delle percosse, e un altro con i piedi rotti.²⁷⁷ Più avanti, un partigiano che ha un ruolo di spicco nella vicenda, sorpreso dai tedeschi di una pattuglia, li abbatte a raffiche di mitra e poi si allontana pensando che li ha uccisi: “senza conoscere le loro facce, per necessità priva di odio”.²⁷⁸ E ancora, ben lungi dalla drammatica conflittualità con cui Fenoglio presenta quadri analoghi, un partigiano catturato e torturato dai tedeschi muore da eroe, senza dire una parola.²⁷⁹

Un ultimo elemento che merita di essere approfondito è quello delle armi, strumenti di violenza e di morte per eccellenza, che nelle pagine di guerra partigiana di Fenoglio assumono significati e valenze molteplici, a cominciare dai racconti dei *Ventitré giorni*, come in parte già visto in precedenza. Dai partigiani, che sono per lo più ragazzi giovanissimi, vengono infatti ammirate, invidiate, diventano oggetto di un culto che travalica la diretta funzione che svolgono. In *L'andata* ad esempio, nell'imminenza di un agguato leggiamo:

“Biagino schiaffeggiò la canna del suo moschetto e disse: ‘Io spero solo che quelli che vengono abbiano addosso almeno un’arma automatica. Io sono stufo di questo moschetto, ne sono vergognoso. Voglio un’arma che faccia le raffiche.’”²⁸⁰

E più tardi lui stesso affibbia un calcio al sergente fascista catturato, come gesto di rabbia al vederlo armato solo di una pistola. C'è poi il valore iniziatico della “pistola nuovissima” di cui si è dotato Raoul al momento di lasciare la propria casa per muovere verso le colline, e più tardi vediamo la sua rabbia repressa quando si trova costretto, causa la subalternità psicologica del noviziato, a scambiarla col ferrovecchio di un altro partigiano.²⁸¹ Finché la prima e quasi unica sensazione positiva la prova quando gli viene dato un moschetto per assolvere il suo primo turno di guardia notturna.²⁸² Infine, il nesso fra l'esperienza di guerra che ha alle spalle e il difficile presente postbellico del protagonista di *Ettore va al lavoro* è proprio la pistola, strumento dell'attività illegale che questi si accinge a iniziare con Bianco, ex partigiano come lui. A segnare la svolta nella vita di Ettore è dunque l'oggetto avuto in eredità dalla guerra che lo ha modificato irreversibilmente.

Altri indizi significativi di tenore analogo si hanno nelle opere successive, a cominciare dal *Partigiano Johnny* dove vediamo il protagonista prendere la via delle colline, come prima Raoul, con la pistola stretta al petto. Un oggetto che gli è ancora estraneo, eppure gli conferisce identità, gli infonde:

“un nuovo sentimento, un sentimento di diversità da tutti quanti incontrava: con mille probabilità nessuno di quelli viaggiava con una pistola sul cuore, il cuore

pulsante come attonito contro la sua piatta e gelida superficie, e gli pareva che questa astratta e ascosa durezza della pistola e la sua fatalità gli si dovessero riflettere nel passo e nel viso”.²⁸³

In *Una questione privata* prende voce l’invidia espressa dai partigiani garibaldini per le armi di Milton, per quella che viene chiamata la “carabina americana famosa”, mentre un altro nota la pistola e commenta: “con tanta ammirazione che non lasciava più posto all’invidia: ‘E quella è la Colt. Prendete la foto alla Colt. Non è una pistola, è un cannoncino. E’ più grossa della Llama di Hombre. E’ vero che spara i medesimi colpi del Thompson?’”.²⁸⁴ Si tratta della stessa Colt che viene strappata di mano all’altro Milton, quello de *L’imboscata*, un istante prima che venga ucciso dai soldati fascisti, che poi soppesano e ammirano a loro volta l’arma trafugata al caduto.²⁸⁵ Una conferma della fascinazione esercitata da quest’arma, resa celebre dal western, sui giovani combattenti si ha ancora nel racconto *Golia*, dove nel vederne una nella fondina di un compagno, e alla prospettiva di riceverne dai lanci operati dagli inglesi: “I partigiani volarono alle armi e ai pellicciotti, folli di voglia di possedere una divisa e un’arma come quelle, folli di paura d’arrivar tardi”.²⁸⁶ E vale la pena di notare che la carabina americana e la Colt erano proprio le armi in dotazione al Fenoglio partigiano, il cui misterioso ritrovamento è stato annunciato ufficialmente dalla figlia Margherita nel 2012, a quasi sessant’anni di distanza dalla morte del padre.

Il confronto con gli autori di riferimento non offre in questo caso particolari spunti per quanto riguarda il romanzo della Viganò, dove le armi hanno la loro importanza ma non vengono connotate in modo significativo, anche perché la protagonista non ne fa diretta esperienza, e non a caso nella sola occasione in cui impugna un mitra se ne serve come fosse una clava. Assai rilevante è invece il ruolo delle armi nel *Sentiero dei nidi di ragno* di Calvino, in particolare della pistola rubata da Pin, che si pone come presupposto e cardine dell’intera vicenda. Compiuto l’atto per conto dei compagni, Pin decide di tenercela perché quell’arma lo esalta, è l’oggetto magico che dà potere, come è tipico della tradizione fiabesca studiata da Propp.²⁸⁷ Con quella, Pin sogna di:

“fare cose meravigliose, cose per cui anche i grandi siano costretti ad ammirarlo ed a volerlo come capo (...) Chissà cosa direbbero se domani Pin andasse in mezzo a loro, e scoprendola a poco a poco mostrasse loro una pistola vera, lucida e minacciosa e che sembra stia per sparare da sola”.²⁸⁸

E più tardi, mentre un compagno gli insegna a smontarne una, Pin pensa che: “Anche le pistole, a parlarne così studiandone il meccanismo, non sono più arnesi per uccidere, ma giocattoli strani e incantati”.²⁸⁹ La pistola che

ha nascosto fra le tane dei ragni ricorre di continuo nei suoi pensieri, ma solo nel finale del libro riesce a tornarne in possesso. E a fargliela ritrovare è Pelle, un ragazzino per cui le armi sono una mania, che prima è entrato nella brigata nera per avere un mitra, poi è passato ai partigiani per fare incetta di armi come desidera, e infine tradisce anche questi ultimi per averne di più ancora. E' lui che ha trafugato dal nascondiglio la P.38 di Pin, per poi lasciarla in regalo alla sorella di questi. Così, in parallelo alle peripezie di Pin, l'oggetto magico passa di mano in mano per tornare nelle sue, nello stesso posto in cui lo aveva rubato al soldato tedesco all'inizio di tutto. Ed è grazie ad essa che Pin riesce ad allacciare un rapporto di scambio con Cugino, il partigiano, l'"omone" che gli tiene la mano nelle ultime righe del libro, e a superare almeno in parte il proprio senso di inferiorità nei confronti degli adulti.

Riferimenti alle armi dello stesso segno si ritrovano anche nei racconti. Come già ricordato, è solo per avere il fucile che il ragazzino di *Ultimo viene il corvo* si aggrega ai partigiani.²⁹⁰ E nelle sue mani, con la sua mira infallibile, quel fucile assume a sua volta la valenza di oggetto magico, col quale il ragazzo centra uno dopo l'altro i diversi uccelli che passano, e per ultimo l'aquila ad ali spiegate che il soldato tedesco ha stampato sulla giubba.²⁹¹

4.5. L'uomo al muro

Come è già emerso in precedenza, il momento dell'esecuzione, il muro come suo luogo reale e simbolico, la morte, sono elementi centrali e ricorrenti nella narrativa di guerra di Fenoglio, a cominciare dai racconti dei *Ventitré giorni*. Ricordiamo l'esecuzione sommaria cui vengono sottoposti i partigiani protagonisti de *L'andata*, che Fenoglio ci mostra con crudo e potente realismo, l'uno caduto in ginocchio con le lunghe braccia alzate, altri due addossati al tronco di un albero e l'ultimo che scivola fino alla punta degli stivali dell'ufficiale fascista dopo essere stato preso di mira e colpito dai soldati. *Il trucco* è tutto imperniato sull'esecuzione di un prigioniero, che non si vede direttamente ma la cui drammaticità si ricava dagli effetti che ha prodotto in chi vi ha partecipato e assistito. *Gli inizi del partigiano Raoul* ha come punto di svolta l'incubo notturno della giovane recluta, che sta per essere fucilata insieme ai compagni e grida il proprio estremo rifiuto nei loro confronti proprio evocando la parola chiave: "No! Non è che non voglio morire! Ma voglio morire a parte, morire da solo! Mi fa schifo dividere il muro con quelli là!"²⁹² *Vecchio Blister* è a sua volta incentrato sull'esecuzione, stavolta del partigiano reo di rapina, e sui momenti che la precedono, fino a *Un altro muro*, dove in un'analogha situazione si trovano i

due partigiani prigionieri nella caserma fascista, che dopo un giorno e una notte di tregenda si trovano spinti con la faccia contro il muro di un cimitero, per la fucilazione che vedrà in ultimo una sola vittima. Quella che per lo scrittore si configura come un'autentica ossessione è, come si è già visto, legata a un'esperienza reale e cruciale per il partigiano Fenoglio: la fucilazione del compagno Tarzan, catturato dai fascisti nella battaglia di Valdivilla, che trova un'eco emblematica anche nel testo da lui scritto per commemorarlo, in cui leggiamo:

“Il 24 febbraio 45 a Valdivilla, Tarzan l'hanno fucilato. Si sente dire, ne hanno fucilati tanti, disgraziati che non sapevano perché in un modo o in altro ricevevano quella mezza dozzina di colpi nella schiena e nel petto. Infelici, non uomini ma stracci. Ma Tarzan non fu un disgraziato e seppe perché, fu il bel soldato che ha voluto e saputo farsi fucilare”.²⁹³

L'esecuzione, la condizione dell'uomo al muro, ritornano anche nelle opere successive, sia come eventi circostanziati ed eclatanti che come costante presenza nella vita e nei pensieri dei partigiani. Eloquente risulta in proposito questo passo dialogato del *Partigiano Johnny*:

“Giorno di fucilazione,” sospirò il cassiere.

‘Frequente?’

‘Solo chi sta permanente ad un comando si rende conto di quante siano le perdite in un tipo simile di guerra. Qualcuno di noi già soffre d'incubo, io stesso trovo che dormire è veramente difficile ed io sono soltanto il cassiere.

‘Chi erano questi d'oggi?’

‘Un ufficiale della Divisione Littorio, ed un repubblicano erratico da Asti. Ieri hanno fucilato uno dei nostri, reo flagrante di stupro e rapina.’²⁹⁴

E la battuta finale riecheggia chiaramente la vicenda che l'autore ha sviluppato in *Vecchio Blister*. Nello stesso romanzo viene poi ben espresso il senso di minaccia che ciascuno avverte su di sé, riguardo al rischio di essere catturati e fucilati, quando alcuni partigiani sentono in distanza le raffiche sparate dai fascisti che hanno occupato un paese:

“E fu come se quelle pallottole entrassero nelle loro carni e le sforbiciassero, ed essi si dimenarono supini sull'erba tough per dolore e spavento direttamente sentiti. Perché quelle raffiche suonavano così misurate, puntuali, e così ufficialmente intervallate che non si poteva nemmeno dubitare che non si trattasse di fucilazioni”²⁹⁵.

E qui ricordiamo invece come con la stessa immagine delle “sforbiciate” veniva espressa in *Un altro muro* l'atroce sensazione del partigiano Max nel prefigurarsi la scarica del plotone d'esecuzione che gli

avrebbe lacerato il petto.²⁹⁶ In *L'imboscata*, dopo vari riferimenti alla fucilazione, ad esempio a quella cui è stato sottoposto un caporale della Littorio riferita in un dialogo fra Milton e un compagno,²⁹⁷ l'evento acquista una rilevanza primaria. In seguito allo scontro in cui Fenoglio torna a rappresentare la battaglia di Valdivilla, si ha infatti la messa al muro di Maté, che interpreta fedelmente la figura e le ultime azioni di Tarzan, in un luogo che viene visto attraverso il suo stesso sguardo:

“Glielo facevano contro il muro della seconda casa, a filo della strada, il muro era un muro a secco, tutto cieco tranne per una finestrella impannata con legno e cartone e alta meno di mezzo metro da terra”.²⁹⁸

La scena dell'esecuzione però non ci viene mostrata direttamente, ma solo attraverso l'effetto sonoro della raffica, come già nel passo del *Partigiano* citato poc' anzi, udita dagli altri due prigionieri, Jack e Gilera, che ne rimangono sconvolti.²⁹⁹ Siamo nel momento clou del romanzo, fra l'imboscata progettata dai partigiani che si è ritorta loro contro e il momento in cui Milton a sua volta va per tendere un agguato e invece ne rimane vittima. Ma nonostante il consueto potente realismo con cui vengono rese le azioni militari, è nella lunga e terribile attesa della fucilazione da parte di Jack e Gilera, che l'intensità della narrazione raggiunge il suo culmine, a riprova della centralità che tale momento riveste per l'autore. Ed ecco allora l'inesorabile trascorrere del tempo che scandisce il ritmo di gesti e pensieri quando, come in *Un altro muro*, i due si trovano reclusi insieme, a temere e congetturare sulla propria sorte. Ecco le pulsioni primordiali, nella loro straziata e straziante umanità, che emergono di fronte alla prova estrema. Entrambi sperano di salvarsi la vita, Jack quando massacrato di botte denuncia il piano di Milton, e Gilera che confida nella propria giovanissima età e nel fatto di essere ferito. Confliggono e si fondono orgoglio e istinto di sopravvivenza, coraggio e viltà, disperata resistenza e annullamento davanti alla morte. Finché Gilera viene condotto al luogo fatidico (“il muro di cinta baluginava nel buio”³⁰⁰) e muore invocando più volte la sua mamma, mentre della fucilazione di Jack, avvenuta al cimitero, sapremo solo in seguito. Una situazione simile viene inoltre ripresentata da Fenoglio in *Una questione privata*, con la fucilazione dei giovanissimi partigiani Riccio e Bellini, che a sua volta non viene mostrata ma rappresentata col crepitio della raffica che uccide il primo, udita a distanza da un impressionato tenente fascista, e l'annuncio dell'analogia fine che attende il suo compagno.

La fucilazione come esperienza reale, temuta, a volte simulata, prefigurata mille volte nell'attesa angosciata e straniata del condannato, è un *topos* ricorrente nella letteratura fra gli anni della guerra civile spagnola e quelli successivi alla seconda guerra mondiale. Non vi è però autore per cui

acquisti la rilevanza e la ricorrenza che ha per Fenoglio, nei *Ventitré giorni* come nelle successive opere. Caratterizzata dalla dilatazione del tempo, dalle percezioni deformate e dalle lacerazioni interiori insite nella condizione della “morte imminente”, essa viene a collocarsi nell'archetipo della “discesa agli inferi”, come anche Franco Petroni in un suo saggio suggerisce.³⁰¹ Questa sorta di prova iniziatica, e nel contempo finale, senza appello, in cui l'uomo misura il senso ultimo dell'esistenza, o il suo non senso, come vuole la tradizione archetipica ha luogo in una dimensione di sottosuolo, in genere in una scura cella sotterranea. Così è anche nel racconto *Il muro* di Sartre, che come si è già accennato presenta molte affinità con *Un altro muro* di Fenoglio, e che quest'ultimo di certo aveva letto, in ragione della popolarità italiana dell'opera di Sartre, la cui prima traduzione italiana è del 1947,³⁰² oltretutto per il fatto di aver avuto come insegnante al liceo quel Pietro Chiodi destinato a diventare uno dei maggiori interpreti dell'esistenzialismo francese. A coincidere non risultano solo elementi logistici o di andamento narrativo, ma anche l'assunto di fondo, cioè il crollo delle ragioni ideologiche davanti alla pietra di paragone della morte, poiché esse traggono il proprio valore dallo slancio vitale che le sostiene, che viene meno quando la prospettiva di vita decade.

Situazioni assimilabili all'archetipo della “discesa agli inferi” si riscontrano anche nei testi resistenziali di Calvino, in particolare in alcuni racconti. Come in *Attesa della morte in un albergo*,³⁰³ che vede i protagonisti reclusi nell'angusta cella del carcere ricavato da una vecchia fortezza, da cui: “Ogni giorno un certo numero di loro veniva smistato; alla vita o alla morte”,³⁰⁴ e dove un personaggio continua a muoversi come un animale in gabbia, smarrito, come se stesse cercando di “abituarsi a non esistere”, con un compagno che segue con sguardo ansioso quella sua “camminante agonia”,³⁰⁵ parafrasi e anticipazione del *Dead Man Walking*, come verrà detto negli Stati Uniti il detenuto rinchiuso nel braccio della morte. L'assunto si fa poi ancora più esplicito nel racconto *Uno dei tre è ancora vivo*,³⁰⁶ dove tre prigionieri tedeschi vengono gettati in una sorta di foiba che scende nel ventre della montagna, e uno di loro riesce a guadagnare un'insperata salvezza dopo aver percorso un interminabile e angusto budello sotterraneo.

Preparata nel luogo dell'attesa, oscuro, sotterraneo e “infernale”, la fucilazione vera e propria avviene poi in luogo aperto, appunto il muro, spesso quello di un cimitero, che si pone come icastica rappresentazione del destino umano. E tornando a Fenoglio possiamo ricordare la frequenza nonché la pregnanza reale e simbolica che esso acquista a cominciare proprio dal racconto *Un altro muro*, dove nel dialogo fra i condannati ricorre innumerevoli volte (“andare al muro”, “ci troveremo tutti e due al muro”, “parlare del muro”, “Ci porteranno a un muro qualunque e a un certo punto

toccheremo questo muro con la schiena” ecc) come metafora della morte.³⁰⁷ Nutriti riferimenti a questo, inoltre, come ha ampiamente messo in luce nel suo già citato saggio Gabriele Pedullà,³⁰⁸ si ritrovano anche in *Una questione privata*, nei cui riguardi è d’obbligo il riferimento al muro inserito come ultima immagine e penultima parola del libro, quando dopo la sua folle corsa inseguito dai soldati repubblicani Milton si infila in un bosco e: “Come entrò sotto gli alberi, questi parvero serrare e far muro e a un metro da quel muro crollò”.³⁰⁹ Sappiamo come questo celebre passo abbia dato vita a diverse ipotesi interpretative, complicate ovviamente dal fatto che il romanzo è postumo, e quanto incompiuto non è dato sapere. Che si voglia o meno ravvisarvi la morte di Milton, resta vero comunque che le vicende resistenziali di Fenoglio si concludono quasi tutte con l’uccisione dei protagonisti, dai racconti dei *Ventitré giorni al Partigiano Johnny*, a *L’imboscata*, ivi compresa quella di Johnny in *Primavera di bellezza*.³¹⁰ La morte tende a presentarsi come evento incidentale, che spesso irrompe nella pagina in modo improvviso e inatteso. Non le vengono attribuite connotazioni psicologiche, motivazioni ideologiche o consolatorie. Non le viene tributata alcuna sacralizzazione, ma appare in una dimensione di assoluta fisicità, come frutto di una violenza ineliminabile e inspiegabile, che travalica ed elude qualunque ipotesi di giustificazione. Acutamente Jacomuzzi parla in questo senso di “morte non moralizzata”.³¹¹ Così è nei *Ventitré giorni* per i partigiani uccisi nel finale de *L’andata*, per il fascista fucilato in *Il trucco*, per Blister e per Lancia, e con lo stesso registro Fenoglio rappresenta di frequente la morte e i corpi morti nelle opere successive, a cominciare dal *Partigiano Johnny*. Ad esempio riguardo a un giovane soldato nemico:

“Il ragazzo danzava a trenta metri, accecato dal suo stesso coraggio: magro ed elastico, inebriato del suo coraggio, della sua astuzia bellica e della natura boschiva. Johnny gli sparò senza affanno, senza ferocia, e il ragazzo cadde lentamente, così come Johnny lentamente si adese sui gomiti, nell’ascensionale sospensione davanti al suo primo morto”.³¹²

Oppure di un altrettanto giovane partigiano, il cui corpo ostruisce la strada:

“Johnny sedette a fianco di esso, sull’erba rigida, inaffiata di sangue. La sua faccia era glabra e serena, i suoi capelli ben ravviati ad onta dello scossone della raffica e del tonfo a terra. Il sangue spiccato dai molti buchi nel petto aveva appena spruzzato l’orlo della sua sciarpa di seta azzurra, portata al collo alla cowboy, e che era l’unico capo di una certa quale e shocking lussurità, in quella generale povertà di un partigiano apprestantesi all’inverno”.³¹³

Siamo ancora una volta alla massima distanza possibile da *L'Agnese va a morire* della Viganò, dove la morte della protagonista, annunciata già nel titolo, trova compimento nelle ultime righe del romanzo: “L'Agnese restò sola, stranamente piccola, un mucchio di stracci neri sulla neve”.³¹⁴ Un'immagine in sé scarna, che però in forza di tutto lo sviluppo precedente si carica di una chiara valenza morale e ideologica, che rientra in pieno nel modello vigente, quello di una connotazione persuasiva e commovente, tesa a suscitare l'adesione emotiva del lettore e a configurargli un'immagine di eroico sacrificio, di esemplare martirio individuale come contributo alla collettiva e gloriosa vittoria finale. Se vogliamo invece riferirci a Calvino, il dato più saliente è una sorta di elusione e di silenzio riguardo alla morte, che nei suoi testi di argomento partigiano di norma non viene mostrata e che se mai colpisce quasi solo fascisti e tedeschi. Sappiamo come questa ritrosia diventi ancora più evidente nelle opere successive, nelle quali i protagonisti non muoiono, ma se mai scompaiono, come nel finale del *Barone rampante* accade a Cosimo di Rondò, che in tarda età, eludendo la categoria stessa del morire, viene raccolto dalla cima di uno dei suoi alberi e portato via da una mongolfiera, a ribadire l'impianto fiabesco già annunciato nelle opere resistenziali e pienamente estrinsecato nella trilogia *I nostri antenati*, come anche in seguito.

Nella sua assoluta e tutta fisica evidenza, non giustificata da ragioni di ordine superiore, priva di sacralità e di gloria, nelle pagine di Fenoglio la morte irrompe invece con violenza e lascia sgomento e attonito sia il lettore che, quando è presente, l'osservatore interno alla storia, che coglie implicitamente l'essenza della sua assurdità. Viene così di nuovo da pensare a una lezione attinta dal pensiero esistenzialista, senza però che con questo Fenoglio ricorra alle connotazioni nichiliste presenti nelle pagine di Sartre e di Camus. La morte può essere altresì stupida e futile, frutto di negligenza e faciloneria, come accade nel racconto eponimo dei *Ventitré giorni* ai quattro partigiani che stanchi di fare la guardia si sono messi a giocare a poker in un casotto da pesca e, sorpresi dai nemici, vengono uccisi con le carte in mano.³¹⁵ Così, mossa da “gratuita crudeltà” e “mortale diletterismo”, può colpire il partigiano Paul, che nel *Partigiano Johnny* si spara accidentalmente con la pistola che porta in tasca mentre si trova sulla sedia del barbiere.³¹⁶ Eppure, nel contempo, la morte risponde a un principio di assoluta necessità, poiché come ricorda Johnny a un compagno: “senza i morti, i loro ed i nostri, nulla avrebbe senso”.³¹⁷

La morte dunque, per quanto assurda o futile, è il prezzo da pagare che al partigiano, quasi per sua stessa natura, viene richiesto. La sua esistenza precaria, la sua identità di *morituro*, lasciano intravedere la condizione stessa dell'uomo, di ogni individuo, ma la morte violenta e prematura appare destino

ineludibile per lui, quasi una sorta di estrema e suprema forma di coerenza. Al partigiano sembra non offrirsi altro modo di condurre fino in fondo l'esperienza della guerra, e lo conferma la sorte di disadattato che Fenoglio consegna al sopravvissuto, come si è visto in *La paga del sabato* da cui è tratto il racconto *Ettore va al lavoro*. Niente più che un dolente limbo, poiché dopo essere scampato all'inferno, nessun paradiso, fosse anche solo quello della normalità, sarà mai raggiungibile.

Note al capitolo 4

¹ Einaudi, Torino, 1949. Per le note mi rifarò al testo nella sua edizione Einaudi 1974, corrispondente a quelle poi riedite e attualmente disponibili

² B. Fenoglio, *RR*, op cit pag 95

³ R. Bigazzi, *Fenoglio: personaggi e narratori*, op cit pag 25

⁴ G. Guazzotti, *Partigiani in Alba*, "L'Unità", Torino, 12 agosto 1952

⁵ Editto postumo, in *Un giorno di fuoco*, Garzanti, Milano 1963, pp 113-39.

⁶ B. Fenoglio, *RR*, op cit pag 1360

⁷ *ivi* pag 473

⁸ *ivi* pag 756

⁹ *ivi* pag 844

¹⁰ *ivi* pag 992

¹¹ *ivi* pag 998

¹² *ivi* pag 965

¹³ *ivi* pag 972

¹⁴ *ivi* pag 48

¹⁵ B. Fenoglio, *RR*, op cit pag 48

¹⁶ *ibidem*

¹⁷ *ivi* pag 49

¹⁸ *ivi* pag 448

¹⁹ *ivi* pag 478

²⁰ *ivi* pag 489

²¹ *ivi* pag 490

²² *ibidem*

²³ *ivi* pag 573

²⁴ *ivi* pag 609

²⁵ *ivi* pag 772

²⁶ *ivi* pag 570

²⁷ *ivi* pag 875

²⁸ *ivi* pag 886

²⁹ *ivi* pag 887

³⁰ *ibidem*

³¹ *ivi* pag 905

³² *ivi* pag 936

³³ *ivi* pag 1337-43. Pubblicato su "Il Caffè", 7-8 (luglio-agosto 1959), pp 18-22, e poi in *Un giorno di fuoco*, op cit pp 105-12

³⁴ *ivi* pp 447-48

³⁵ *ivi* pag 931

³⁶ *ivi* pp 934-935

³⁷ *ivi* pag 1070

³⁸ *ivi* pag 1075

³⁹ I. Calvino, Prefazione a *Il sentiero dei nidi di ragno*, op cit pag 13

⁴⁰ *ivi* pag 14

⁴¹ *ibidem*

⁴² *ivi* pag 18

-
- ⁴³ ivi pp 19-20
⁴⁴ ivi pag 58
⁴⁵ ibidem
⁴⁶ ivi pag 59
⁴⁷ ivi pag 61
⁴⁸ ivi pag 65
⁴⁹ ivi pag 67
⁵⁰ ivi pag 132
⁵¹ ivi pp 98-99
⁵² ivi pag 100
⁵³ ivi pag 70
⁵⁴ ivi pag 133
⁵⁵ ivi pag 134
⁵⁶ ivi pag 11
⁵⁷ ivi pag 146
⁵⁸ ibidem
⁵⁹ ibidem
⁶⁰ ivi pag 147
⁶¹ ivi pp 151-52
⁶² ibidem
⁶³ I. Calvino, *Ultimo viene il corvo*, Einaudi, Torino, 1949. Per le note farò riferimento all'edizione attualmente disponibile, Mondadori, Milano, 2002
⁶⁴ ivi pp 93-94
⁶⁵ ivi pag 96
⁶⁶ ivi pag 143
⁶⁷ ivi pag 144
⁶⁸ ivi pp 148-49
⁶⁹ ivi pp 161-69
⁷⁰ R. Viganò, *L'agnese va a morire*, op cit pag 19.
⁷¹ ivi pag 20
⁷² ivi pag 21
⁷³ ivi pp 21-22
⁷⁴ ivi pag 43
⁷⁵ ivi pag 58
⁷⁶ ivi pag 142
⁷⁷ ivi pag 214
⁷⁸ ivi pag 224
⁷⁹ ivi pag 152
⁸⁰ ivi pag 227
⁸¹ ivi pag 158
⁸² ivi pag 228
⁸³ ivi pp 165-67
⁸⁴ ivi pag 218
⁸⁵ L. Longo, *Un popolo alla macchia*, op cit
⁸⁶ A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo, Saggio sulla letteratura populista in Italia*, Samonà e Savelli, Roma, 1965, pag 247
⁸⁷ ivi pag 248

-
- ⁸⁸ A. Battistini, *Le parole in guerra. Lingua e ideologia dell' "Agnese va a morire"*, Bovolenta, Ferrara, 1982, pp 64-65
- ⁸⁹ S. Vassalli, Introduzione a *L'Agnese va a morire*, op cit pag 1
- ⁹⁰ G. Falaschi, *La resistenza armata nella narrativa italiana*, op cit pp 79-80
- ⁹¹ P. G. Zunino, *La Repubblica e il suo passato*, op cit pag 230. Lo storico rimanda poi in nota alla lettura "alquanto oleografica e ottimista" del rapporto tra partigiani e contadini offerto da Battaglia nel suo *Storia della Resistenza Italiana*, e vi contrappone quanto emerso da altre fonti, come la raccolta di testimonianze presentata da Revelli *Il mondo dei vinti*, contenente numerosi riferimenti a un atteggiamento poco amichevole verso i partigiani
- ⁹² B. Fenoglio, *RR*, op cit pag 10
- ⁹³ ivi pag 12
- ⁹⁴ ivi pag 25
- ⁹⁵ ivi pag 26
- ⁹⁶ ivi pag 31
- ⁹⁷ ivi pag 47
- ⁹⁸ ivi pag 37
- ⁹⁹ ivi pag 39
- ¹⁰⁰ P. Manca, *Beppe Fenoglio e le nuove stagioni della Storia*, op cit pag 91
- ¹⁰¹ B. Fenoglio, *RR*, op cit pag 1200
- ¹⁰² ivi pag 1203
- ¹⁰³ ivi pag 1206
- ¹⁰⁴ ivi pag 476
- ¹⁰⁵ ivi pag 491
- ¹⁰⁶ ivi pag 589
- ¹⁰⁷ ivi pag 669
- ¹⁰⁸ ivi pag 603
- ¹⁰⁹ ivi pag 666
- ¹¹⁰ ivi pag 712
- ¹¹¹ ivi pag 775
- ¹¹² ivi pp 786-87
- ¹¹³ B. Fenoglio, *Commemorazione del partigiano Dario Scaglione*, in B. Fenoglio, *Lettere 1940-1962*, op cit pag 195
- ¹¹⁴ B. Fenoglio, *RR*, op cit pag 793
- ¹¹⁵ ivi pag 822
- ¹¹⁶ ivi pag 850
- ¹¹⁷ ivi pp 1103-04
- ¹¹⁸ P. G. Zunino, *La Repubblica e il suo passato*, op cit pp 251-52
- ¹¹⁹ B. Fenoglio, *RR*, op cit pag 1019
- ¹²⁰ I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, op cit pag 144-45
- ¹²¹ I. Calvino, *Ultimo viene il corvo*, op cit pp 135-41.
- ¹²² ivi pp 161-69
- ¹²³ R. Viganò, *L'Agnese va a morire*, op cit pag 158
- ¹²⁴ ivi pp 75-76.
- ¹²⁵ ivi pp 176-77
- ¹²⁶ ivi pag 139
- ¹²⁷ ivi pag 167

-
- 128 ivi pag 193
129 ivi pag 207
130 ivi pag 208
131 ivi pag 237
132 ivi pag 208
133 ivi pag 167
134 B. Fenoglio, *RR*, op cit pp 8-9
135 ivi pag 23
136 ivi pag 29
137 ivi pag 44
138 ivi pag 47
139 ivi pag 49
140 B. Fenoglio, *Appunti partigiani*, op cit pag 33
141 B. Fenoglio, *RR*, op cit pag 457
142 ivi pp 457-58
143 ivi pag 459
144 ivi pag 872
145 ivi pag 1007
146 ivi pag 1106
147 ivi pag 1127
148 ivi pag 1125
149 ivi pag 606
150 ivi pp 714-15
151 G. Falaschi, *La resistenza armata nella narrativa italiana*, op cit pag 176
152 B. Fenoglio, *RR*, op cit pag 725
153 I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, op cit pag 40
154 ivi pag 42
155 ivi pag 41
156 ivi pag 173
157 ibidem
158 ivi pag 114
159 ivi pag 163
160 ivi pag 185
161 R. Viganò, *L'Agnese va a morire*, op cit pp 40-41
162 ivi pag 167
163 ivi pag 170
164 ivi pag 171
165 ivi pp 32-33
166 ivi pag 55
167 ivi pag 80
168 ivi pag 82
169 ivi pag 83
170 B. Fenoglio, *RR*, op cit pag 1202
171 G. L. Beccaria, *La guerra e gli asfodeli. Romanzo e vocazione epica in Beppe Fenoglio*, op cit pag 105
172 B. Fenoglio, *RR*, op cit pag 27
173 ivi pag 17

-
- 174 ivi pag 18
175 ivi pag 7
176 ivi pag 13
177 ivi pag 31
178 ivi pag 36
179 B. Fenoglio, *Appunti partigiani*, op cit pag 33
180 B. Fenoglio, *RR*, op cit pp 995-96
181 ivi pag 830
182 ivi pp 1353-76
183 ivi pag 548
184 ivi pag 550
185 ivi pag 512
186 ivi pag 700
187 ivi pag 762
188 Apparso su rivista nel 1959, poi ripreso in *Un giorno di fuoco*, Garzanti, Milano
1963 o op cit pp 93-103
189 B. Fenoglio, *RR*, op cit pag 1322
190 ivi pag 561
191 ivi pag 562
192 ivi pag 678
193 ivi pag 807
194 ivi pag 916
195 I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, op cit pag 34
196 ivi pag 55
197 ivi pag 60
198 ivi pag 116
199 ivi pag 59
200 I. Calvino, *Ultimo viene il corvo*, op cit pp 135-141
201 ivi pag 109
202 ivi pag 99
203 ivi pag 163
204 ibidem
205 R. Viganò, *L'Agnese va a morire*, op cit pp 14-15
206 ivi pp 31-32
207 ivi pag 91
208 ivi pag 40
209 ivi pag 51
210 ivi pag 158
211 ivi pag 159
212 ivi pag 167
213 ivi pag 190
214 ivi pag 168
215 ivi pag 208
216 B. Fenoglio, *RR*, op cit pag 511
217 ivi pag 520
218 ivi pp 548-52
219 ivi pp 419-21

-
- 220 ivi pag 33
221 ivi pag 521
222 ivi pag 778
223 R. Viganò, *L'Agnese va a morire*, op cit pag 75
224 ivi pag 80
225 ivi pag 128
226 ivi pag 148
227 ivi pp 210-12
228 ivi pp 157, 162, 179, 190
229 I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, op cit pag 167
230 I. Calvino, *Ultimo viene il corvo*, op cit pag 120
231 ivi pag 146
232 ivi pag 169
233 E. Soletti, *Beppe Fenoglio*, op cit pag 38
234 G. L. Beccaria, *La guerra e gli asfodeli. Romanzo e vocazione epica in Beppe Fenoglio*, op cit pag 106
235 B. Fenoglio, *RR*, op cit pp 447-48
236 ivi pag 930
237 ivi 1098
238 ivi pag 1069
239 ivi pp 1357-58
240 ivi pag 1111
241 ivi pp 965-85
242 ivi pag 940
243 ivi pag 943
244 ivi pag 1076
245 ivi pp 1358-59
246 ivi pag 861
247 ivi pag 952
248 ivi pag 948
249 B. Fenoglio, *RR*, op cit pag 537
250 ivi pag 980
251 ivi pp 1353-76
252 ivi pag 590
253 ivi pag 419
254 ivi pag 813
255 ivi pag 697
256 ivi pag 1084
257 ivi pag 1136
258 G. Pedullà, *Introduzione a B. Fenoglio, Una questione privata*, op cit pp
XXXV-XXXIX
259 B. Fenoglio, *RR*, op cit pag 577
260 ivi pag 576
261 ivi pag 630
262 B. Fenoglio, *Lettere 1940-1962*, op cit pag 194
263 I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, op cit pag 18
264 ivi pag 57

-
- 265 ivi pag 62
266 ibidem
267 ivi pag 106
268 ibidem
269 R. Viganò, *L'Agnese va a morire*, op cit pag 28
270 ivi pag 75
271 ivi pag 82
272 ivi pag 126
273 ivi pag 160
274 ivi pag 54
275 ivi pag 78
276 ivi pag 149
277 ivi pp 128-29
278 ivi pag 180
279 ivi pag 44
280 B. Fenoglio, *RR*, op cit pag 29
281 ivi pag 45
282 ivi pag 53
283 ivi pag 451
284 ivi pag 1074
285 ivi pp 1016-18
286 ivi pag 1371
287 V. J. Propp, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1966
288 I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, op cit pag 43
289 ivi pag 128
290 I. Calvino, *Ultimo viene il corvo*, op cit pag 144
291 ivi pag 149
292 B. Fenoglio, *RR*, op cit pag 56
293 B. Fenoglio, *Lettere 1940-1962*, op cit pag 195
294 B. Fenoglio, *RR*, op cit pag 621
295 ivi pag 754
296 ivi pag 75
297 ivi pp 910-11
298 ivi pag 961
299 ivi pag 962
300 ivi pag 987
301 F. Petroni, *La discesa agli inferi: archetipo e ideologia in Sartre, Calvino e Fenoglio*, in "Allegoria", Anno III, n. 8, 1991, pp 35-55
302 J. P. Sartre, *Il muro*, Einaudi, Torino, 1947
303 in I. Calvino, *Ultimo viene il corvo*, op cit
304 ivi pag 100
305 ivi pag 102
306 ivi pp 151-59
307 B. Fenoglio, *RR*, op cit, pp 69-86 A questo proposito si veda anche il saggio di M. G. Di Paolo, *Beppe Fenoglio fra tema e simbolo*, Longo, Ravenna, 1988, in particolare *Il "muro" e la morte*, pp 57-73).

-
- ³⁰⁸ G. Pedullà, *La strada più lunga. Sulle tracce di Beppe Fenoglio*, op cit pp 131-150
- ³⁰⁹ B. Fenoglio, *RR*, op cit pag 1141
- ³¹⁰ B. Fenoglio, *Primavera di bellezza*, Einaudi Torino, 1959, nell'edizione Isella pp 291-421
- ³¹¹ A. Jacomuzzi, *Alcune tesi sullo scrittore Fenoglio*, op cit pag 74
- ³¹² B. Fenoglio, *RR*, op cit pag 513
- ³¹³ *ivi* pag 780
- ³¹⁴ R. Viganò, *L'Agnese va a morire*, op cit pag 239
- ³¹⁵ B. Fenoglio, *RR* op cit pag 15
- ³¹⁶ *ivi* pag 719
- ³¹⁷ *ivi* pag 537

BIBLIOGRAFIA

FONTI CRITICHE

- AA. VV., *Fenoglio inedito*, “I Quaderni dell’Istituto Nuovi Incontri”, Asti, n.4, giugno 1968
- AA. VV., *Atti del Convegno nazionale di studi fenogliani*, in “Nuovi argomenti”, n.s. 35-36 (settembre-dicembre), 1973
- AA. VV., *Atti del Convegno Giovani e Letteratura e Beppe Fenoglio 1963-1983. Letteratura e mondo contadino*, Torino, SEI, 1985
- AA. VV., *Beppe Fenoglio oggi, Atti del convegno di S. Salvatore Monferrato*, 1989, a cura di Giovanna Ioli, Introduzione di Gian Luigi Beccaria, Milano, Mursia, 1991
- AA. VV., *Beppe Fenoglio 1922-1997, Atti del convegno, Alba, 15 marzo 1997*, Milano, Electa, 1998
- AA. VV., *Beppe Fenoglio, l’uomo, lo scrittore*, Fondazione Cassa di Risparmio di Cuneo, Cuneo, 2000
- AA. VV., *Il partigiano Fenoglio, Uno scrittore nella guerra civile*, Fandango, Roma, 2000
- AA. VV., *La natura e il mondo contadino in Beppe Fenoglio, Atti del convegno di Murazzano*, 1998, Centro Culturale “Beppe Fenoglio”, 2002
- AA. VV., *Omaggio a Beppe Fenoglio nel quarantesimo della morte*, in “Testo”, nuova serie, XXIV, 45
- AA. VV., *Beppe Fenoglio, Scrittura e resistenza*, a cura di G. Ferroni, M. I. Gaeta, G. Pedullà, Fahrenheit 451, Roma, 2006
- AA. VV., *Fenoglio a Lecce*, Atti dell’incontro di studi su Beppe Fenoglio (Lecce, 25-26 novembre 1983), a cura di G. Rizzo, Olschki, Firenze, 1984
- AA. VV., *La storia dei “Gettoni” di Elio Vittorini*, a cura di V. Camerano, R. Covi, G. Grasso, Aragno editore, Torino, 2007
- Adorno Theodor W., *Filosofia della musica moderna*, Einaudi, Torino, 1959
- Affinati Eraldo, *Beppe Fenoglio. Partigiano è parola assoluta*, in *Peregrin d’amore*, Mondadori, Milano, 2010, pp 391-96
- Agnelli Aldo, *Alba. Langhe. Fenoglio*, Araba Fenice, Boves, 2001
- Alfano Giancarlo, *Un orizzonte permanente. La traccia della guerra nella letteratura italiana del Novecento*, Aragno, Torino, 2012
- Asor Rosa Alberto, *Scrittori e popolo*, Torino, Einaudi, 1965
- Asor Rosa Alberto, *Storia e antologia della letteratura italiana*, Firenze, 1973-1982 vol. 22: *L’età dell’antifascismo e della Resistenza*, a cura di A. Abruzzese, 1978
- Battistini Andrea, *Le parole in guerra. Lingua e ideologia dell’”Agnese va a morire”*, Pugillaria, 1, Bovolenta editore, Ferrara, 1983,
- Baudino Mario, *Il gran rifiuto. Storie di autori e di libri rifiutati dagli editori*, Longanesi, Milano, 1991
- Barbieri Squarotti Giorgio, *La narrativa italiana del dopoguerra*, Cappelli, Bologna, 1965
- Barbieri Squarotti Giorgio, *Le colline, i maestri, gli dei*, Santi Quaranta, Treviso, 1992

- Barbieri Squarotti Giorgio, *La fortuna letteraria dei “Ventitré giorni”*, in “Alba libera: 10 ottobre – 2 novembre 1944”, Atti del Convegno di Studi – 29 ottobre 1994, Istituto Storico della Resistenza in Cuneo e provincia, Alba, 1985
- Beccaria Gian Luigi, *La guerra e gli asfodeli. Romanzo e vocazione epica di Beppe Fenoglio*, Serra e Riva, Milano, 1984
- Beccaria Gian Luigi, *Il grande stile di Beppe Fenoglio*, in AAVV, Fenoglio a Lecce, “Atti dell’incontro di studio su Beppe Fenoglio” (Lecce 25-26 novembre 1983), a cura di G. Rizzo, Olschki, Firenze, 1984
- Beccaria Gian Luigi, Introduzione a *Banditi di Pietro Chiodi*, Einaudi, Torino, 1975, pp VII-XXXI
- Benussi Cristina, *Introduzione a Calvino*, Roma-Bari, Laterza, 1989
- Benvenuti Riva Giovanna, *Letteratura e Resistenza*, Principato, Milano, 1977
- Bigazzi Roberto, *Fenoglio: personaggi e narratori*, Salerno Editore, Roma, 1983
- Bigazzi Roberto, *La cronologia dei partigiani di Fenoglio*, in “Studi e problemi di critica testuale”, 21 ottobre, pp 85-122, 1983
- Bigazzi Roberto, *Lettura del partigiano inglese di Fenoglio*, in “Il Ponte”, febbraio 1981, pp. 172-97
- Bigazzi Roberto, *Il narratore par lui-même*, in AA. VV., *Fenoglio a Lecce*, atti dell’incontro di studio, Olschki, Firenze, 1984, pp. 23-34
- Bigazzi Roberto, *Le risorse del romanzo. Componenti di genere nella narrativa moderna*, Nistri-Lisci, Pisa, 1996
- Boggione Valter, *La sfortuna in favore*, Marsilio, Venezia, 2011
- Bonura Giuseppe, *Invito alla lettura di Italo Calvino*, Mursia, Milano, 1987
- Bordin Michele, Introduzione a *B. Fenoglio, Un giorno di fuoco e altri racconti*, Einaudi scuola, Milano, 1998
- Briganti Paolo, *L'alba di Fenoglio. Cronache di un debutto letterario*, in “Studi e problemi di critica testuale”, ottobre 1984, n. 29, pp 123-49
- Bufano Luca, *Beppe Fenoglio e il racconto breve*, Longo Editore, Ravenna, 1999
- Burrow Colin, *Epic Romance*. Oxford: Oxford U.P., 1993
- Calvino Italo, *La letteratura italiana sulla Resistenza*, in “Il movimento di liberazione in Italia”, n° 1, luglio 1949
- Calvino Italo, Prefazione a *Il sentiero dei nidi di ragno*, Einaudi, Torino, 1964
- Casadei Alberto, *Romanzi di finisterre. Narrazioni della guerra e problemi del realismo*, Carocci, Roma, 2000
- Casadei Alberto, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Il Mulino, Bologna, 2007
- Cecchi Emilio, *L'arte di Fenoglio*, in *Letteratura italiana del Novecento*, Mondadori, Milano, 1963, pp 1135-39
- Citati Pietro, *Il mistero del Partigiano Johnny*, in *La letteratura del Novecento*, Mondadori, Milano, 2008
- Contini Gianfranco, *Beppe Fenoglio*, in *La letteratura dell'Italia unita*, Sansoni, Firenze, 1969, pag 1012
- Cooke Philip, *Fenoglio's binoculars, Johnny's eyes, History, Language and Narrative Technique in Fenoglio's “Il partigiano Johnny”*, Peter Lang, New York, 2000

- Cooke Philip, *Rereading La paga del sabato: Fenoglio, Cinema and History*, in AAVV, *Homage to Pavese and Fenoglio*, Quaderni dell'Istituto Italiano di Cultura, Edimburgo, n. 10, dic-gen 2001, pp 37-44
- Corsini Eugenio, *Ricerche sul fondo Fenoglio*, in “Sigma”, n.26, giugno 1970
- Corti Maria, *Beppe Fenoglio, Storia di un “continuum” narrativo*, Liviana, Padova, 1980
- Corti Maria, nota a B. Fenoglio, *La paga del sabato*, Einaudi, Torino, 1969, pp 143-47
- Corti Maria, *Nuovi metodi e fantasmi*, Feltrinelli, Milano, 2001
- De Nicola Francesco, *Come leggere Il partigiano Johnny di Beppe Fenoglio*, Mursia, Milano, 1985
- De Nicola Francesco, *Fenoglio partigiano e scrittore*, Bastogi, Foggia, 1976
- De Nicola Francesco, *Introduzione a Fenoglio*, Laterza, Roma-Bari, 1989-2004
- De Nicola Francesco, *Alba, 10 ottobre – 2 novembre 1944: Fenoglio e la storia*, in “Studi di filologia e letteratura I e II”, Genova 1975
- Di Paolo Maria Grazia, *Beppe Fenoglio fra tema e singolo*, Longo, Ravenna, 1988
- Falaschi Giovanni, *La Resistenza armata nella narrativa italiana*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1976
- Falaschi Giovanni, *La letteratura partigiana in Italia 1943-45*, Editori Riuniti, Roma, 1984
- Fernandez Dominique, *Cesare Pavese*, in *Il romanzo italiano e la crisi della coscienza moderna*, Lerici, Milano, 1960
- Galaverni Roberto, *Una vita come resistenza. Le occasioni uniche di Beppe Fenoglio*, in “Intersezioni”, XIII, n. 1, aprile 1993, pp 125-147
- Grassano Giuseppe, *La critica e Fenoglio*, Cappelli, Bologna, 1978
- Grignani Maria Antonietta, *Beppe Fenoglio*, Le Monnier, Firenze, 1981
- Grignani Maria Antonietta, *Introduzione a B. Fenoglio. La malora*, Einaudi scuola, Milano, 1991.
- Grignani Maria Antonietta, *Introduzione a B. Fenoglio. Una questione privata*, Einaudi scuola, Milano, 1994
- Grignani Maria Antonietta, *La parola a Fenoglio*, in *Belfagor*, Anno XXXVII, N.3, Firenze, 31 Maggio 1982, pp.337-348
- Guglielmi Guido, I materiali di Beppe Fenoglio, in *La prosa italiana del Novecento II*, Einaudi, Torino, 1998, pp 134-153
- Guglielminetti Marziano, *Beppe Fenoglio*, in AA. VV., *Letteratura italiana. I contemporanei*, Marzorati, 1969, v. 3, pp 865-71
- Gusso Maurizio, *L'uso dei testi narrativi come fonti nella ricerca e nella didattica della storia*, in AA. VV., *Ricerca e didattica. Uso delle fonti e insegnamento della storia*, Bruno Mondadori, Milano, 1985
- Guthmuller Bodo, *I racconti partigiani di Beppe Fenoglio*, in “Il presente e la storia”, 1997, fascicolo 52
- Guthmuller Bodo, *Il racconto “Golia” di Beppe Fenoglio*, in *Lettere Italiane*, Anno XLIV N.2, Firenze, Aprile-Giugno 1992, pp.300-309
- Ioli Giovanna (a cura di), *Beppe Fenoglio oggi*, Mursia, Milano, 1991
- Jacomuzzi Angelo, *Alcune tesi sullo scrittore Fenoglio*, in *La citazione come procedimento letterario e altri saggi*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2005, pp 57-77
- Lagorio Gina, *Beppe Fenoglio*, Venezia, Marsilio, 1998

- Lajolo Davide, *Fenoglio. Un guerriero di Cromwell sulle colline delle Langhe*, Rizzoli, Milano, 1978
- Lajolo Davide, *Pavese e Fenoglio*, Vallecchi, Firenze, 1971
- Luti Giorgio – Romagnoli Sergio, *L'Italia partigiana*, Longanesi, Milano, 1975
- Luti Giorgio, *Narratori italiani del secondo Novecento*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1985
- Manacorda Giuliano, *Storia della letteratura italiana contemporanea 1940-1945*, Editori Riuniti, 1967
- Mauceri Anna Maria (a cura di), *Beppe Fenoglio 1922-1997*, Repertorio bibliografico Torino- Alba, Centro Studi Piemontesi – Fondazione Ferrero, 1997
- Mauro Walter, *Invito alla lettura di Fenoglio*, Mursia, 1972
- Mengaldo Pier Vincenzo, *Fenoglio: appunti partigiani*, in *Giudizi di valore*, Einaudi, Torino, 1999, pp 44-49
- Meddemmen John, *L'inglese come forma interna dell'italiano di Fenoglio*, in "Strumenti critici", n. 38, febbraio 1979
- Meneghello Luigi, *Quaggiù nella biosfera. Tre saggi sul lievito poetico delle scritture*, Rizzoli, Milano, 2004
- Milanini Claudio, *Introduzione a B. Fenoglio, Il partigiano Johnny*, Einaudi scuola, Milano, 2001
- Merry Bruce, *Fenoglio e la letteratura anglo-americana*, in "Nuovi argomenti", n.s., 35-36, 1973, pp 245-288
- Panigali Anna. *Elio Vittorini*, Mursia, Milano, 1994
- Pasolini Pier Paolo, *Fenoglio*, in *Descrizioni di descrizioni*, Einaudi, Torino, 1979, pp 229-34
- Pedullà Gabriele, *Introduzione a Una questione privata di B. Fenoglio*, Einaudi, Torino, 2006
- Pedullà Gabriele, *La strada più lunga. Sulle tracce di Beppe Fenoglio*, Donzelli Editore, Roma, 2001
- Pescio Bottino G., *Calvino*, La Nuova Italia, Firenze, 1967
- Petroni Franco, *La critica e Fenoglio. Equivoci e difficoltà nella ricezione*, in "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia", Università di Siena, Vol. XVI, 1995, pp 175-99
- Petroni Franco, *La discesa agli inferi: archetipo e ideologia in Sartre, Calvino e Fenoglio*, in "Allegoria", anno III, n. 8, 1991
- Petroni Franco, *L'extralocalità nella narrativa di Fenoglio da Appunti partigiani a I ventitré giorni della città di Alba*, in "Allegoria" anno XXII, n. 62, luglio/diembre 2010, pp 70-80
- Pietralunga Mark, *Beppe Fenoglio and english literature: a study of the writer as traslator*, University of California Press, Berkeley, 1987
- Pietralunga Mark, *Beppe Fenoglio e la letteratura inglese*, Allemandi, Torino, 1992
- Pullini Giorgio, *Il romanzo italiano del dopoguerra*, Marsilio, Venezia, 1972
- Rondini Andrea, *Dallo splendido isolamento al successo problematico. Fenoglio e la critica dell'ultimo decennio*, in "Testo", XXIV, 45, Pisa, 2003, pp 103-125
- Saccone Eduardo, *Fenoglio. I testi, l'opera*, Einaudi, Torino, 1988
- Scaglione Piero Negri, *Questioni private. Vita incompiuta di Beppe Fenoglio*, Einaudi Torino, 2006

- Sipione Marialuigia, *Beppe Fenoglio e la Bibbia. Il “culto religioso della libertà”*, Franco Cesati editore, Firenze, 2013
- Sipione Marialuigia, *Per una lettura religiosa dell'opera di Fenoglio*, in AAVV, *La Bibbia nella letteratura italiana, II, l'Età contemporanea*, Morcellana, 209, pp 419-32
- Soletti Elisabetta, *Beppe Fenoglio*, Mursia, Milano, 1997
- Vaccaneo Franco, *Beppe Fenoglio: le opere, i giorni, i luoghi: una biografia per immagini*
Torino, Paravia, 1996
- M. Venturi, *Fenoglio e i “vittoriani”*, in AAVV, *Beppe Fenoglio oggi*, Mursia, Milano, 1991
- Zaccaria Giuseppe, *Cesare Pavese, percorsi della scrittura e del mito, con alcuni riferimenti fenogliani*, Edizioni Mercurio, Vercelli, 2009

ARTICOLI e RECENSIONI

- Banti Anna, *Scuola o accademia?*, in “Paragone” n. 34, ottobre 1952
- Bo Carlo, *La storia di Fortunato di Antonio Guerra*, in “La fiera letteraria”, 2 novembre 1952
- Citati Pietro, “Journal de Genève”, 21-22 dicembre 1952
- Citati Pietro, *Inesplicabili le condanne di Fenoglio al suo libro*, in “Il Giorno”, 20 gennaio 1969
- Citati Pietro, scheda su *I ventitré giorni*, in “Belfagor”, marzo 1953
- Colombi Guidotti Mario, in “Il Raccoglitore”, pagina quindicinale de “La Gazzetta di Parma”, gennaio 1953
- Dal Sasso Rino, *Uno sguardo alla narrativa italiana di oggi*, in “Rinascita”, dicembre 1953
- De Robertis Giuseppe, *Fenoglio in Alba*, in “Il Tempo”, Milano, 6 dicembre 1952
- Guazzotti Giorgio, *Partigiani in Alba*, in “L’Unità”, Torino, 12 agosto 1952
- Lajolo Davide, in “L’Unità”, Milano, 29 ottobre 1952
- Lunetta Mario, *Il partigiano Johnny. Riscoperta di uno scrittore autentico: Beppe Fenoglio*, in “Rinascita” 15 novembre 1968
- Luti Giorgio, *I giorni di Alba*, in “Il Mattino dell’Italia centrale”, 11 aprile 1953, poi in “Inventario”, gennaio-settembre 1953
- Menichini Dino, nella rubrica “Biblioteca del maestro e dell’alunno” degli “Studi e ricerche della scuola friulana”, marzo 1953
- N.f. in “Il Corriere albese”, 12 giugno 1952
- N.f. in “Il Nuovo Corriere”, Firenze, 11 agosto 1952
- N.f., in “L’Unità”, Genova, 13 settembre 1952
- Pampaloni Geno, nella rubrica “Romanzi e racconti italiani” dell’”Approdo”, anno 1, n. 4, ottobre-dicembre 1952, Edizioni Radio italiana
- Pedullà Walter, *La Resistenza “momento della verità” di Fenoglio*, in “Avanti”, 15 agosto 1969
- Piccioni Leone, *Per una narrativa obiettiva*, “Il Popolo”, 19 febbraio 1953
- Pizzinelli Carlo, in “Il Corriere lombardo”, 14-15 luglio 1952
- Porzio Domenico, in “Oggi”, 23 settembre 1954
- Quaranta Bruno, Intervista a Giorgio Bocca, in “La Stampa”, 31 marzo 2007
- Richelmy Carlo Maria, in “Orizzonti”, 20 luglio 1952
- Salinari Carlo, *Crisi del libro e realismo figurativo*, in “L’Unità”, Roma, 3 settembre 1952
- Salinari Carlo, *Il testamento di Fenoglio*, in “Vie nuove”, 20 giugno 1963
- Seroni Adriano, *”La malora” di Fenoglio*, in “Vie nuove”, 19 dicembre 1954
- Spriano Paolo, *Le Langhe e la malora*, in “L’Unità”, 19 settembre 1954
- Spriano Paolo, *I partigiani così com’erano*, in “L’Unità”, 20 agosto 1965
- Vicari Giambattista, in “Settimana Incom Illustrata”, 16 agosto 1952

FONTI LETTERARIE

- Bilenchi Romano, *Il bottone di Stalingrado*, Vallecchi, Firenze, 1972
- Bilenchi Romano, *I tedeschi*, in *Tre racconti*, Scheiwiller, Milano, 1989
- Calvino Italo, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Einaudi, Torino, 1964
- Calvino Italo, *Lettere 1940-1985*, a cura di L. Baranelli, Mondadori, Milano, 2000
- Calvino Italo, *Ultimo viene il corvo*, Einaudi, Torino, 1949/1994
- Cassola Carlo, *La ragazza di Bube*, Einaudi, Torino, 1960
- Chiodi Pietro, *Banditi*, Einaudi, Torino, 1975
- Fenoglio Marisa, *Casa Fenoglio*, Sellerio, Palermo, 1995
- Fenoglio Beppe, *Diario* (a cura di p. Gramaglia e L. Ugone), Centro Culturale Beppe Fenoglio, Murazzano, 2007
- Fenoglio Beppe, *Romanzi e racconti*, a cura di D. Isella, Einaudi, Torino, 2001
- Fenoglio Beppe, *La paga del sabato*, Einaudi, Torino, 1969
- Fenoglio Beppe, *Appunti partigiani (1944-1945)*, Einaudi, Torino, 1994
- Fenoglio Beppe, *Lettere 1940-1962*, Fondazione Ferrero, Alba, 2002
- Meneghelli Luigi, *I piccoli maestri*, Mondadori, Milano, 1964
- Pavese Cesare, *La casa in collina*, Einaudi, Torino, 1948
- *Racconti della Resistenza*, (a cura di G. Pedullà), Einaudi, Torino, 2005
- Sartre Jean-Paul, *Il muro*, Einaudi, Torino, 1957
- Viganò Renata, *L'Agnese va a morire*, Einaudi, Torino, 1949/1994
- Vittorini Elio, *Uomini o no*, Bompiani, Milano, 1945

TESTI STORICI

- Battaglia Roberto, *Risorgimento e Resistenza*, a cura di E. Ragionieri, Editori Riuniti, Roma, 1964
- Battaglia Roberto, *Storia della Resistenza italiana. 8 settembre 1943 - 25 aprile 1945*, Einaudi, Torino, 1953
- Battaglia Roberto, *Un uomo, un partigiano*, Roma, 1945/Einaudi, Torino, 1965/Il Mulino, Bologna, 2004
- Battaglia R.–Garritano G., *Breve storia della Resistenza italiana*, Roma, Editori riuniti, 1997
- Bocca Giorgio, *Storia dell'Italia partigiana. Settembre 1943-maggio 1945*, Laterza, Bari, 1966
- Chabod Federico, *L'Italia contemporanea, (1918.1948)*, Einaudi, Torino, 1961
- Collotti Enzo, *Fenoglio e la Resistenza*, in “Linea d'ombra”, anno III, aprile 1995, n. 103
- Corni Gustavo, *Fascismo, condanne e revisioni*, Editrice Salerno, Roma, 2011
- De Luna Giovanni, *Il corpo del nemico ucciso. Violenza e morte nella guerra contemporanea*, Einaudi, Torino, 2006
- Gallerano Nicola, *La Resistenza italiana tra memoria e storiografia*, in Linea d'ombra, anno III, aprile 1995, n. 103
- Ginsborg Paul, *Storia d'Italia dal dopoguerra ad oggi. Società e politica 1943-1988*, Einaudi, Torino, 1989

- Pavone Claudio, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella resistenza*, Bollati Boringhieri, Torino, 1991
- Peli Santo, *La Resistenza in Italia*, Einaudi, Torino, 2004
- Schmitt Carl, *Teoria del partigiano*, Adelphi, Milano, 2005
- Zunino Pier Giorgio, *La Repubblica e il suo passato*, Il Mulino, Bologna, 2003

INDICE

PREMESSA

CAPITOLO 1. UN ACCIDENTATO ITER EDITORIALE

1.1 Racconti della guerra civile	p. 4
1.2 Il tortuoso cammino dell'esordio	11
1.3 Considerazioni postume	17
Note al Capitolo 1	37

CAPITOLO 2. LA RICEZIONE: ELOGI E ANATEMI

2.1 Gli apprezzamenti della critica	42
2.2 Gli attacchi della stampa comunista	50
2.3 Le "colpe" di Fenoglio: fra critica, modelli e storiografia	65
Note al Capitolo 2	73

CAPITOLO 3. LA GUERRA NEI *VENTITRE' GIORNI*

3.1 I cardini della visione fenogliana	76
3.2 <i>I ventitré giorni della città di Alba</i>	86
3.3 <i>L'andata</i>	94
3.4 <i>Il trucco</i>	98
3.5 <i>Gli inizi del partigiano Raoul</i>	101
3.6 <i>Vecchio Blister</i>	106
3.7 <i>Un altro muro</i>	109
3.8 <i>Nella valle di San Benedetto</i>	115
3.9 <i>Ettore va al lavoro</i>	117
Note al Capitolo 3	120

CAPITOLO 4. FISIONOMIA DEL PARTIGIANO: RIMANDI E CONFRONTI

4.1 La scelta partigiana	125
4.2 Il rapporto coi civili	143
4.3 Il nemico	156
4.4 L'esercizio della violenza	165
4.5 L'uomo al muro	178
Note al Capitolo 4	185

BIBLIOGRAFIA	193
--------------	-----

Desidero ringraziare tutti coloro che in vario modo e misura hanno contribuito alla realizzazione di questo testo, e in modo particolare Edoardo Borra, responsabile del Centro di documentazione “B. Fenoglio” della Fondazione Ferrero di Alba, che mi ha fornito una preziosa consulenza e messo a disposizione testi e documenti di primaria importanza per la mia ricerca.