



Il “diverso” respiro epico di Beppe Fenoglio

ANDREA PAGANI

È noto che il mito della cultura e della lingua inglese sia maturato assai precocemente nell'esperienza di Beppe Fenoglio: già al secondo anno del Ginnasio la giovane insegnante di lingua straniera, che era destinata ad avere un ruolo decisivo nella vita dello scrittore, Maria Lucia Marchiaro, ci consegna al riguardo una preziosa testimonianza.

Racconta che fu così grande, per il suo allievo prediletto, la passione per *Cime tempestose* di Emily Brontë, che in classe lo aveva soprannominato come il protagonista del romanzo, Heathcliff. Peraltro, a inseguire la vicenda biografica e intellettuale di Fenoglio, negli anni a venire, si rinvengono altri indizi esemplari, anche piuttosto ignorati dalla critica, e efficacemente messi in luce di recente da uno splendido lavoro di Elio Gioanola. Si scopre cioè che fra il 1943 e i 1949, gli anni della formazione di Fenoglio, dove fermentano la sua idea di poetica e i suoi primi scritti (l'esordio è appunto nel 1949 col racconto *Il trucco* uscito sulla rivista editoriale *Pesci rossi* di Bompiani) si verificano almeno tre episodi significativi,

che rimandano al nostro ragionamento sul legame fra il giovane narratore di Alba e la scrittrice britannica: nel *Foglio Notizie del Corpo Volontari della Libertà*, che attesta il servizio di Fenoglio nella lotta partigiana, alla voce "Nome partigiani assunti" troviamo Beppe Heathcliff; negli *Appunti partigiani* (rinvenuti e pubblicati postumi, nel 1994, ma risalenti al 1946), a una persona che gli chiede il nome di battaglia, Fenoglio risponde "Heathcliff" e confessa di sentirsi molto "somiigliante" al protagonista del romanzo inglese; infine, un anno dopo, nel febbraio del 1947, Fenoglio scrive a Anna Maria Buoncompagni, una giovane conosciuta a Santo Stefano Belbo durante la lotta partigiana, invitandola a un ballo che si tiene al Circolo Sociale di Alba, e le ricorda la condivisione dell'esperienza resistenziale definendosi come un "romantico" Beppe-Heathcliff.

GLI EROI FENOGLIANI

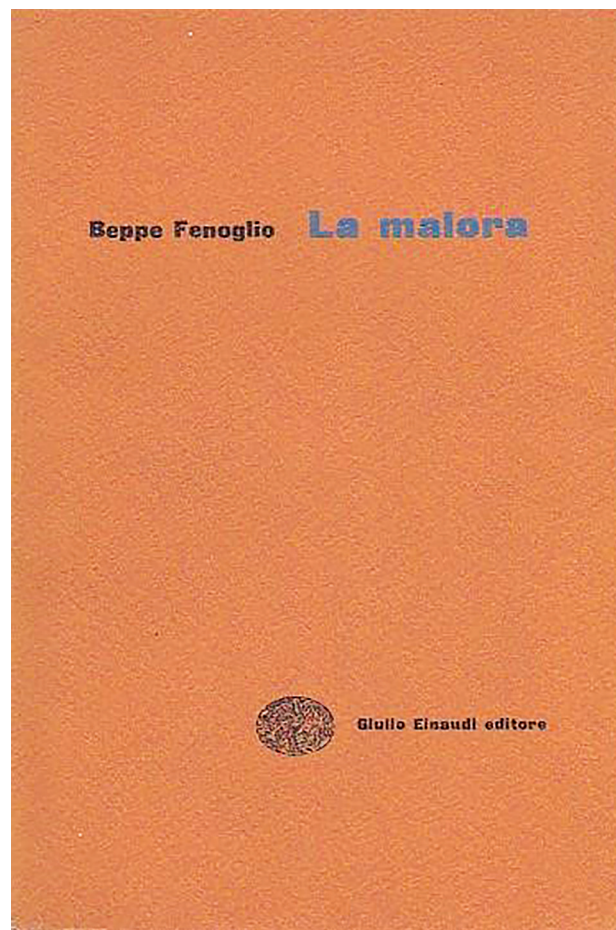
Vale la pena, dunque, interrogarsi sulle ragioni di queste convergenze, di queste dichiarazioni di Fenoglio, che non rivestono solo – è evidente – un'importanza strettamente biografica, ma valgono come

Centenari

nella pagina accanto Beppe Fenoglio a Ginevra nel 1960 mentre legge l'edizione inglese della *Bibbia* che tanto a lungo aveva cercato

in questa pagina da sinistra Locandina del film *La voce nella tempesta*. *Cime tempestose* di William Wyler con Merle Oberon, Laurence Olivier e David Niven

Copertina della prima edizione de *La malora* di Beppe Fenoglio nella collana "I gettoni", Torino, Einaudi, 1954





Fenoglio in viaggio di nozze con la moglie Luciana a Ginevra nel 1960

solidi documenti programmatici. L'identificazione col protagonista di *Cime tempestose* richiama, cioè, alcuni aspetti caratteriali e culturali che sono al centro del progetto letterario di Fenoglio, attorno alla condizione di estraneità, di tormentata e selvaggia primitività, di "maledetta" ferocia che contraddistinguono la diversità di Heathcliff. Non è un'operazione ardita, infatti, quella di vedere i paesaggi impervi e solitari dei romanzi partigiani di Fenoglio (*Una questione privata* e *Il partigiano Johnny*, soprattutto) in controluce rispet-

to alla "regione selvatica dello Yorkshire, caratterizzata da una parte pianeggiante e paludosa e da una parte montagnosa" (Elio Gioanola): gli eroi fenogliani, Milton e Johnny, si muovono nella natura selvaggia delle Langhe, "nelle selve, tra i fiumi, sulle colline, tra gli anfratti, i rigagnoli, i sentieri del suo Piemonte [...], nei cascinali, nei boschi, nel gelo" (Pampaloni), non troppo diversamente dai vagabondaggi tormentati di Heathcliff fra le brughiere, le colline rocciose, le desolate solitudini battute dai venti delle *Cime tempestose*.

SIMBOLO UNIVERSALE DI MITO

Non a caso, quando Fenoglio nel 1941 a Torino assiste alla proiezione del film di William Wyler con Merle Oberon, Laurence Olivier e David Niven, si dedica di getto a una riduzione teatrale del romanzo della Brontë, che avrà per titolo *La voce nella tempesta*, in cui accentua la dimensione tragica del protagonista, escluso e rifiutato a causa delle convenzioni sociali, in cui assegna un ruolo fondamentale al paesaggio (vento, pioggia, tempesta, neve, brughiera, palude, fango), investito d'una funzione simbolica essenziale come specchio del disagio interiore del protagonista. È uno

dicono dello stretto rapporto fra l'aspetto poco gradevole e l'intimo sentimento di estraneità e lontananza dalle cose della vita" (Elio Gioanola), a cui si aggiunge l'impaccio delle balbuzie e la traumatica esperienza dell'abbandono, in quanto affidato ai nonni paterni a Monchiero e di seguito a una balia, perché la madre era impegnata in un assiduo lavoro alla cassa, presso la bottega del marito macellaio. Ma c'è qualcosa di più, qualcosa che investe uno stato esistenziale, ben più generale rispetto all'esperienza personale biografica di Beppe: si tratta di una visione del mondo, di un rapporto dilemmatico e irrisolto con la realtà.



scenario molto congeniale a Fenoglio per un duplice ordine di motivi. Si tratta, da un lato, del riflesso di una personale condizione di "diversità", di inappartenenza e inadeguatezza che l'autore sembra soffrire nei confronti dell'ambiente familiare e intellettuale del suo tempo. Heathcliff "arriva nella casa del padre adottivo brutto, sporco e lacerato e tale sarà sempre Fenoglio nel proprio intimo [...], [che] si è sentito brutto al di là del suo aspetto poco aggraziato [...]. A Gianfranco Betterini, Beppe confessò di "vedersi l'uomo più brutto del mondo" [...], e proprio quegli occhi tristi e ironici

Gli eroi fenogliani, Milton e Johnny, che nell'avventura partigiana sembrano connotati d'un ardore cavalleresco e d'una prodezza indomita, in verità, non diversamente da Heathcliff, si consegnano a una sorte rovinosa. È in queste pagine che lo scrittore tocca il vertice della sua dimensione epica, un respiro solenne e favoloso, al di là delle minute occasioni della cronaca, oltre il resoconto didascalico o documentario dei fatti partigiani, assurgendo a simbolo universale di mito. Non si tratta più della guerra resistenziale, ma della lotta dell'uomo nel mondo, dove la battaglia politica diventa l'allegoria di una

Fenoglio a Valdivilla nel 1957 nei luoghi partigiani dove combatté

Centenari

contesa contro la storia e contro il tempo, e dove l'occasione quotidiana diventa metafora collettiva e assoluta della condizione dell'uomo, nel suo essere combattuto fra le forze tempestose della natura.

LA FORZA EVOCATIVA DI UNA LINGUA NUOVA

Con ogni probabilità, per il suo sommosso tono dolente e amaro, e per la sua sofferta e ardua sperimentazione linguistica, si deve la problematica relazione di Fenoglio coi "colleghi" neorealisti, la difficoltà a farsi pubblicare, la complicata accettazione dei suoi romanzi (in vita e, per molto tempo, anche dopo la morte, quando nel mercato editoriale e più complessivamente culturale era necessario mantenere l'entusiasmo del dopoguerra). Di certo non è un caso, ad esempio, che i rapporti con Elio Vittorini furono assai accidentati, a partire dall'uscita nel 1954 del romanzo *La malora* nella collana "I gettoni" di Einaudi, quando nella nota di copertina, in modo del tutto sorprendente, Vittorini

fece un commento che irritò molto Fenoglio, fino alla rottura fra i due: "Degli scrittori che i Gettoni hanno presentato del tutto nuovi Beppe Fenoglio è uno a cui siamo più inclini a puntare [...]. Ma ci conferma in un timore che abbiamo sul conto dei più dotati fra questi giovani scrittori dal piglio moderno e dalla lingua facile. 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'Ottocento, 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 saper farne simbolo di storia universale; col modo artificiosamente spigliato in cui si esprimevano a furia di afrodisiaci dialettali. È solo un rischio ch'essi corrono. Un dirupo lungo il quale camminano. Ma del quale è bene che siano avvertiti". In questa nota, Vittorini commetteva un errore interpretativo a dir poco grossolano: fraintendeva l'ardito e coraggioso sperimentalismo della prosa di

Beppe Fenoglio con la
figlia Margherita nel 1961



Fenoglio come una specie di “afrodisiaco dialettale”, senza riconoscere invece la forza evocativa di una lingua nuova, espressionista e sovvertitrice, fondata sul calco dell’inglese, sottratta al monolinguisimo e al monostilismo della narrativa italiana contemporanea, e capace di godere “del privilegio di essere una pura esperienza mentale [...], non una lingua raggelata, fossile, con cui scontrarsi; ma una lingua magmatica con cui collaborare creativamente” (Dante Isella). Forse si spiega così – sia detto per inciso – la lunga ricerca di Fenoglio di una versione in inglese della *Bibbia* (che rinvenne a Ginevra nel 1960, come ci testimonia una magnifica fotografia), giacché in quel libro sembravano convivere le due massime aspirazioni dello scrittore: il fascino plastico della prediletta lingua inglese e la solennità stilistica del testo sacro. Ma soprattutto Vittorini non vedeva – o fingeva di non vedere – quanto l’operazione linguistica e quindi culturale di Fenoglio fosse tutt’altro che “provincialistica”, e anzi si ponesse su un piano universale, oltre la storia locale e particolare, nella dimensione delle complesse riflessioni sulla condizione dell’uomo.

L’EPILOGO DI UN PERSONAGGIO SOLITARIO

La ricorrenza dei temi partigiani è solo apparente. Fenoglio attraverso le battaglie sulle Langhe parla d’altro. I protagonisti dei suoi romanzi, Johnny e Milton, sembrano presentare i tratti dell’eroe cavalleresco, simili ai paladini delle *chanson de geste* medioevali, magnificati con l’ampio respiro del tono epico, dotati di quella nobiltà che li pone di fronte alle avversità del mondo con valorosa prodezza, in una *quête* irta di ostacoli e in una *peregrinatio* disseminata di prove da superare. Ha visto bene l’ingegno critico di Giorgio Bàrberi Squarotti quando ha osservato che la società contadina e partigiana, dominata dalla violenza, non si esaurisce nella registrazione documentaristica del neorealismo, ma “tende a sublimarsi in pura oggettività epica”. Con una differenza sostanziale, però, rispetto alla letteratura romanza, e cioè che le gesta del cavaliere medioevale approdano a una glorificazione, a un tripudio (anche nella morte), a un trionfo ideale (religioso, spirituale, etico), mentre l’epilogo delle avventure degli eroi di Fenoglio resta in sospeso, non si conclude, si consegna a un esito incerto o infausto, rivela per intero la diversità irrisolta e frantumata di un personaggio solitario. ■

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Beppe Fenoglio, *Opere*, edizione critica diretta da Maria Corti, voll. 3, Einaudi, Torino, 1978

Geno Pampaloni, *Fenoglio in Emilio Cecchi – Natalino Sapegno* (a cura di) *Storia della letteratura italiana*, Garzanti, Milano, 1965, vol IX

Dante Isella, *La lingua del “Partigiano Johnny”* in Beppe Fenoglio *Romanzi e racconti*, Einaudi, Torino, 1992, pp. XIII-XLIV

Elio Gioanola Fenoglio, *Il “libro grosso” in frantumi*, Jaca Book, Milano, 2017

Gian Luigi Beccaria, *Il “grande stile” di Beppe Fenoglio* in aa. vv. *Fenoglio a Lecce*, “Atti dell’Incontro di studio su Beppe Fenoglio”, Lecce, 25-26 settembre, Olschki, Firenze, pp. 167-221

Fenoglio al bar Savona di Alba nel 1958

