

# Opposizioni e scontri di opposti nell'opera di Beppe Fenoglio

Autor(en): **Lardi, Massimo**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **45 (1976)**

Heft 1

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-35375>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

**QUADERNI GRIGIONITALIANI Anno XLV N. 1 Gennaio 1976**

**Rivista trimestrale pubblicata dalla Pro Grigioni Italiano**

MASSIMO LARDI

## **Opposizioni e scontri di opposti nell'opera di Beppe Fenoglio\***

TESI DI LAUREA

PRESENTATA ALLA FACOLTÀ DI LETTERE DELL'UNIVERSITÀ DI ZURIGO

### **Notizie biografiche**

Beppe Fenoglio non ha scritto nessun diario ed è stato riservatissimo nella sua vita anche se dalla sua esperienza ha tratto l'ispirazione per tutta la sua opera. La sua vita, troppo breve, si avvolge perciò in un alone di mistero tale da stimolare ancor più la curiosità sulle sue vicende personali che cercherò di riassumere sulla scorta delle principali pubblicazioni ap-

---

\* *Siamo lieti di pubblicare la tesi con la quale il poschiavino Massimo Lardi, professore alla Scuola Magistrale di Coira, si è meritato all'Università di Zurigo la laurea di dottore in lettere.*

parse su di lui <sup>1)</sup>, e della gentile informazione della moglie e della madre. Nacque ad Alba (Cuneo) il 1<sup>o</sup> di marzo 1922 da genitori entrambi piemontesi. Essi gestivano una macelleria nella zona delle vecchie case vicino alla cattedrale. La madre vive tuttora ad Alba, così come la moglie e la figlia: un fratello del 1923 e una sorella del 1932 risiedono invece altrove. Nella cittadina di Alba, entrata ormai per opera sua nella letteratura italiana, Beppe Fenoglio percorse gli studi, dalle elementari al liceo, dove ebbe la buona sorte di maestri che seppero intuire e sostenere il genio del ragazzo. Prima il maestro Chiaffredo Cesena che lo ebbe quattro anni nelle elementari e che dichiarò ai genitori che se non l'avessero mandato a sostenere l'esame di ammissione al ginnasio, lo avrebbe fatto lui, di sua iniziativa. Poi il professore di lettere Leonardo Cocito, impiccato dai tedeschi nel 1944, e il filosofo Pietro Chiodi<sup>2)</sup>, anche lui partigiano, che lo sostennero intellettualmente e moralmente nel suo precoce rifiuto all'ideologia fascista.

Era appassionato di giuochi e di sport, fra cui avrebbe preferito il tennis, ma dovette accontentarsi del calcio e della pallacanestro, data la modesta condizione economica della famiglia, obbligata già a fare sforzi notevoli per mantenerlo agli studi insieme al fratello. Decisiva per la sua formazione fu inoltre la precoce passione per tutto quanto era anglosassone, storia, letteratura e lingua, che studiò e coltivò al punto da stendere prima in inglese una delle sue opere e, ciò che incide ancora più sulla sua carriera d'artista, da impregnare di battute inglesi e di anglicismi due delle sue opere maggiori.

Per la sua formazione umana e artistica, è stato inoltre d'incalcolabile importanza il sobrio e laborioso e soprattutto dignitoso ambiente familiare e le villeggiature estive a San Benedetto Belbo nelle Langhe, presso parenti del ramo paterno. Là si impraticò dell'ambiente rurale langarolo che amò sinceramente come la sua città, e che ritrasse in tanti dei suoi racconti.

Si iscrisse alla Facoltà di Lettere a Torino, ma gli eventi politici e più tardi la vocazione di scrittore che l'assorbì per degli anni dopo la guerra, gl'impedirono di conseguire la laurea. Fu allievo ufficiale del regio esercito, prima in Piemonte, poi a Roma dove si trovava l'otto settembre 1945. Dopo l'armistizio ritornò fortunatamente a casa e poi militò nelle forma-

1) G. Lagorio, Fenoglio, *Il Castoro* 37, Firenze, gennaio 1970, I Quaderni Istituto Nuovi Incontri 4, Asti, 3 giugno 1968, W. Mauro, op. cit.

2) Cf. Quaderni dell'Istituto Nuovi Incontri 4, p. 39.

zioni « azzurre » di Mauri, in qualità di ufficiale di collegamento con le missioni alleate. Gli giovava nelle sue mansioni la profonda conoscenza dell'inglese. Vestiva un'impeccabile divisa d'ufficiale britannico fra le divise « carnevalesche » di tanti partigiani.

Dopo la liberazione, le necessità della vita lo costrinsero a cercarsi un lavoro. Per non rischiare di perdere il tempo per la sua attività di scrittore, s'impiegò presso un'azienda vinicola, la ditta Marengo, che non lasciò più fino alla fine e dove era stimato e amato, non solo per le sue doti di schiettezza e di bontà, ma per la scrupolosa intelligenza con cui svolgeva le sue mansioni.

Nel 1960 sposò Luciana Bombardi e nel 1961 gli nacque Margherita, e la sua vita si svolse così tra l'attività di scrittore, la vita d'ufficio e gli affetti familiari. Nel 1962 fu colto dal male irrimediabile, cancro ai bronchi, che nella notte sul 18 febbraio 1963 doveva stroncarlo all'età di 41 anni.

Nel breve spazio di tempo gli era stato concesso di pubblicare le seguenti opere: « I ventitrè giorni della città di Alba », nel 1952, « La malora », nel 1954, « Primavera di bellezza », nel 1959 e alcune rare collaborazioni con testi narrativi, a riviste quali « Paragone », « Il caffè », « Palatina ».

Nel 1960 gli fu assegnato il premio Prato per il romanzo « Primavera di bellezza », nel 1962 il premio Alpi Apuane per il racconto « Ma il mio amore è Paco », pubblicato poi nel 1963 nel volume « Un giorno di fuoco » che ottenne il premio Puccini-Senigallia. Seguirono « Il partigiano Johnny » nel 1968, cui fu conferito il premio Prato, e « La paga del sabato » nel 1969.



## I CAPITOLO

## L'opposizione vita-morte

Situazione costante nelle opere di tematica partigiana e principio generatore di tensione drammatica.

L'opposizione tematica vita-morte acuisce il sentimento della natura e diventa fonte di poesia, causa di trasformazione nella psiche dei personaggi.

Banco di prova della dignità umana.

Imperativo categorico per la realizzazione di un mondo migliore.

Somma espressione dell'assurdità del destino e somma manifestazione di violenza.

In conclusione, aspetto semantico del racconto fenogliano di primissima importanza.

*La vita è breve, la morte viene,  
Beati quelli che si fan del bene.*

Questi versi di una canzone popolare, semplici e miti, soffiati di un sentimento tragico ma non disperato, se è vero che in questa vita ci può essere una certa beatitudine almeno per quelli che fanno propria una precisa istanza morale, riassumono l'esistenza umana in due parole: *vita* e *morte*. Fenoglio mette questi versi in bocca alla madre di un giovane partigiano che, fatto prigioniero dai fascisti, spera di essere liberato e teme nel contempo di essere fucilato da un momento all'altro. Il racconto è intitolato « Un altro muro » e la madre non vi compare direttamente, è solo ricordata dal figlio nell'atteggiamento di cantare questa canzone, che mi ha colpito fortemente, e mi sembra indicare una chiave, anzi la chiave di volta di tutto il racconto e un tema fondamentale per capire la struttura e la peculiarità delle opere di Fenoglio in generale.

Non si tratta di una grande scoperta in quanto la critica, fin dall'inizio, ha individuato nella morte e, si deve aggiungere, nella violenza i temi essenziali della narrativa di questo autore<sup>1)</sup>, ma non è sulla morte sola bensì sull'*opposizione vita-morte* che intendo impostare l'analisi del racconto « Un altro muro », che è il sesto e ultimo di argomento partigiano de « I ventitrè giorni della città di Alba ».

Le guardie marciavano come se ogni volta calassero i tacchi su capsule di potassa, Max camminava avanti tastandosi il petto.

Lo sterno risaltava subito sotto le dita, era diventato magro da far senso a se stesso, per la fame patita in quei due mesi di neve sulle colline. Non c'era più polpa tra *la pelle* e *lo sterno*, *le pallottole* gliel'avrebbero schiantato immediata-

1) Giorgio Barbieri Squarrotti scrive in « La narrativa italiana del dopoguerra », Bologna, Cappelli, 1965-1968: « Nel mondo di Fenoglio, che tende a configurare la sua ideologia della realtà esemplificandola nel mondo contadino... e nella Resistenza come nel tempo della *violenza libera*, senza limiti di legge, in quanto dominata dall'unica necessità dell'*eliminazione fisica* del nemico, non c'è un istante di tregua... »

mente. Si strizzò la pelle e si arrestò netto. Uno dei soldati lo gomitò nella schiena e lui si rincamminò.

— Ecco com'è finita! — gridava dentro di sé, — 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 di libertà! Mia *madre* farà bene ad andargli davanti e gridargli in faccia che sono degli *assassini!* —

Da qualcuna delle tante porte di quel lunghissimo androne uscivano voci come — Tocca a Caprara uscire di ronda — e — Chi ha visto il tenente Guerrini? —, frasi qualunque di caserma e dette nella sua lingua, ma all'orecchio di Max suonavano misteriose e terribili come voci d'una moltitudine di selvaggi africani che hanno *catturato* uno sperduto uomo bianco e si apprestano a *sacrificarlo*. Lui era l'uomo bianco.<sup>2)</sup>

Fin dall'inizio incombe la minaccia della morte. Una giovane vita è presentata nel momento e nell'atteggiamento in cui soffre terribilmente per questa minaccia e ne scaturisce una *tensione* che vien spontaneo di domandarsi come possa essere mantenuta senza cedimenti e stanchezze per tutto l'arco del racconto. In questa pagina iniziale sono riassunti e anticipati tutti i motivi che costituiscono il tessuto della narrazione.

Straordinaria, nei puri e semplici dati di movimento, la chiarezza con cui è espressa la posizione e lo stato d'animo delle guardie e del prigioniero, dei vincitori e del vinto, dei potenziali carnefici e della vittima. Violenza, impassibilità, indifferenza, movimento di piedi, estroverso, accentuato dal dato uditivo dello scoppio di capsule di potassa da una parte; miseria, un turbine di sentimenti di paura, movimento di mani, introverso, che si tastano il petto dall'altra.

Lo *sterno* magrissimo, il *petto*, la *pelle* diventano *immagini* della vita stessa; le *pallottole* che gli avrebbero schiantato lo sterno, *immagini* della morte. Lo spettro della morte mette a nudo la qualità della vita, una vita di fame, di freddo in mezzo alla neve delle colline. Un'esistenza grama, ma infinitamente appetibile e piena di sentimento della natura.

Nell'immaginazione delle pallottole che gli perforano la pelle e il petto Max concepisce un solo desiderio, la vita come tale, al livello più elementare, e un grande odio per tutti quelli che hanno contribuito a fargliela perdere: gli amici con l'idea di fare i partigiani, compresi tutti quelli che parlano di libertà.

Si erge a questo punto la figura della *madre*, dispensatrice di vita, che affronta quelli che sono causa della sua morte, un particolare dolce e poetico che rende più intenso e struggente il sentimento della fine e del distacco.

In questo racconto, vita e morte sono considerate e presentate dal punto di vista della vittima. Non è raro il caso in cui la morte è vista dalla parte degli esecutori, come ad esempio nel racconto « Il trucco ». La morte assume in quei casi una colorazione e un rapporto con la vita ben diverso, la vittima è vista con distacco enorme e interessa anzitutto la volontà di uccidere, di violenza e di autoaffermazione degli esecutori. In « Un altro muro » la vittima, che si considera già preda della morte, vede e sente i

<sup>2)</sup> I ventitrè giorni della città di Alba, Einaudi, 1966, p. 93.

soldati e le guardie come i potenziali dispensatori di quella morte e come tali saldamente ancorati alla sponda della vita. Fra la sua posizione e quella dei soldati, ai quali è fisicamente vicino, sente già una distanza abissale. Essa è suggellata dall'immagine della moltitudine di selvaggi africani che catturano lo sperduto uomo bianco. Al giovane prigioniero, tutta la realtà che lo circonda, ogni manifestazione di vita, la sua stessa lingua, le frasi più banali, riescono misteriose e terribili, estranee e lontanissime, come se appartenessero a un altro continente, per non dire un altro mondo. È la lontananza che c'è tra la vita e la morte, che sono tuttavia due principi inscindibili l'uno dall'altro.

Sotto la *minaccia della morte* la *vita interiore* del protagonista si fa straordinariamente *intensa*, ripensa la vita che è stata, prospetta desolatamente quel poco di vita che gli resterà, trasforma la realtà presente.

Nel prosieguo del racconto la *tensione* è mantenuta con elementi diversi; il più importante resta indubbiamente quello dell'*opposizione fondamentale della vita-morte*. Nella cella Max trova un altro partigiano della sua stessa età di nome Lancia, pure condannato a morte. È garibaldino, cioè comunista, mentre Max è azzurro, vale a dire badogliano, e la loro diversa impostazione politica li induce a valutare in modo diverso la condizione in cui versano, e a scontrarsi su opposte posizioni. Ma l'oggetto dei loro discorsi è sempre lo stesso: vivere o morire.

Nel badogliano, tra momenti di nera disperazione e di paura, rinasce e guizza continuamente la fiamma della speranza di vivere, attizzata dal garibaldino. Questi garantisce che i preti si danno un gran da fare per salvare la vita agli azzurri proponendo degli scambi, mentre non muovono un dito per i rossi. Per sé invece Lancia ha abbandonato ogni speranza, si è rassegnato a morire e riesce persino a dormire di notte. Nella sua cupa rassegnazione giudica tutto con distacco, anche i compagni che sono liberi e che non fanno nulla per liberarlo.

Quando Max non parla con Lancia la sua fantasia corre alla *vita*, suscitando dal buio e dal freddo in cui si trova, immagini e situazioni di un incantevole *sentimento della natura*. Ripensa ai suoi amici e compagni che vagano liberi sulle colline innevate:

Odiava i suoi amici e compagni, li vedeva in quella notte girare per le alte colline *liberi e padroni della loro vita*, armati tranquilli e superbi, vedeva le *colline illuminate* come a giorno per via del *lume della luna* sulla *neve gelata*, sentiva *il vento arrivare dal mare* passando per il grande varco tra gli Appennini e le Alpi. Si percosse la fronte coi pugni e gridava: — La libertà, la libertà, la libertà! <sup>3)</sup>

Pensa alla *madre* che rivede nell'atteggiamento di cantare la sua unica canzone. Pensa alla *fidanzata* Mabì che « ce l'aveva sempre avuta nel *sangue*, aveva sempre creduto con vera fede che il *corpo* di Mabì era il suo tra i *milioni di corpi di ragazze che ballano* sulla faccia della terra ». <sup>4)</sup> Ma le visioni di vita si intrecciano a quelle di *morte*, sinistre ma non meno

<sup>3)</sup> I ventitrè giorni della città di Alba, p. 100

<sup>4)</sup> Ibid., p. 104

affascinanti delle precedenti. Lancia dormente sembra a Max già *cadavere*, ma con sulle spalle innestata la sua testa, la faccia del suo cadavere, con gli *occhi sigillati*, la *bocca schiusa* e la *gola ferma*.

Ricorda la *battaglia* di Valdivilla in cui *tanti* sono *morti* e lui ha salvato la vita ad un compagno, Luis, dal quale ora invoca aiuto. Ricorda l'*agonia* e la disperazione di un cugino morto tifico.

Quando i due parlano insieme l'oggetto dei loro discorsi è di farsi *coraggio* fino all'ultimo per salvare la loro *dignità*; discutono del *valore* e del *piacere della vita* e dell'*assurdità del destino*.

La morte diventa in un certo senso la misura di tutta la vita, il *banco di prova della dignità di una persona*. Lancia vive con la sola preoccupazione di arrivare al muro, alla fucilazione, con la massima dignità, senza concedere ai suoi carnefici, che l'hanno orribilmente percosso in viso, il benché minimo spettacolo di debolezza o motivo di scherno.

Una delle persuasioni elementari di Fenoglio è la fede incrollabile nella dignità dell'uomo, una dignità metafisica della persona umana anche se l'autore appare evidentemente lontano da ogni forma di religiosità trascendente. Una certa snobistica dignità si nota in alcuni personaggi come il giovane studente Johnny di « Primavera di bellezza ». Di fronte alla morte questa dignità diventa dura e sofferta conquista.

In quei momenti fioriscono sulla bocca di Max dei discorsi veramente sinceri, in cui traspare solo l'amore per la vita come tale, in cui persino l'idea di libertà e di sacrificio suona falsa.

Parlò. — 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 mi intrigherò mai più di niente*. Di niente. *Nei partigiani non ci torno*, tiro una croce sulla guerra e sulla politica. E se qualcuno verrà a dirmi che sono un vigliacco, io non gli risponderò a parole ma gli riderò soltanto sul muso. Nei partigiani non ci torno. Tanto non avrò più ragione di fare il partigiano perché, se mi lasciano andare io la repubblica non la odierò più. Me ne dimenticherò. Penserò soltanto che a un certo punto della guerra *m'è capitata una cosa tanto tremenda* che non è possibile che siano stati degli uomini a farmela. Mi ricorderò fin che campo della cosa, ma mi dimenticherò subito degli uomini. *Purché me la cavi*, faccio voto di *solo guardare e non toccare nella vita*, sono pronto a fare *il pitocco tutta la vita*, lavorerò a raccogliere lo sterco delle bestie nelle strade. E se così la vita mi sembrerà dura, farò presto a rinfrescarmi la memoria e dopo mi metterò a sorridere. <sup>5)</sup>

In faccia alla morte svanisce ogni aspirazione a una vita superiore, resta l'attaccamento istintivo alla vita animale, qualunque essa sia.

Di fronte a queste affermazioni qualunque, ma visceralmente sincere, il garibaldino Lancia resta impassibile, come a testimoniare il primato dell'idea e sarà anche il solo dei due ad essere fucilato, conferendo così credibilità al suo atteggiamento. Tuttavia il comportamento e le affermazioni di Max sono un *inno alla vita* a livello biologico, inno che afferma il primato della vita su ogni altro bene e su ogni teoria o ideologia, un inno che in definitiva, proprio perché sincero e anticonvenzionale, fa capire

<sup>5)</sup> I ventitrè giorni della città di Alba, p. 106 - 107



quanto è grande ed eroico l'atto di chi, come Lancia, per un'idea ha la forza di sacrificare il bene inestimabile della vita o, come tutti i partigiani, di metterla a repentaglio. Sono già dei riscattati, agiscono da uomini liberi, indipendentemente dal fatto che trionfino o che siano vinti.

Considerata in un contesto più vasto, cioè nelle opere di argomento partigiano, la *morte* appare anzitutto come l'assurda, ma più *autentica espressione del regime nazifascista* in Italia che comincia con l'8 settembre 1943 e finirà nella primavera del 1945. Infatti gli itinerari degli uomini di Hitler e della milizia repubblicana sono disseminati di un numero impressionante di morti. D'altra parte, resistere a questo regime, in una parola la *Resistenza*, viene ad assumere il significato di *vita*, di una vita migliore, per la quale vale la pena di combattere, e il prezzo della propria vita non dovrebbe sembrare troppo alto. Ma questa lotta richiede ovviamente come prima istanza, non il sacrificio della propria vita, ma l'*eliminazione fisica del nemico fascista*.

Tale imperativo matura come sentimento nella mente del giovane Johnny in « Primavera di bellezza », allorché legge il bando di Graziani per la continuazione della guerra:

Johnny non poté rispondere, posseduto, soffocato dall'istantaneo, lucidissimo *desiderio della morte* del maresciallo Graziani; per la prima volta in vita sua voleva e progettava l'eliminazione di un uomo, e poteva vedersi come esecutore materiale, agevolmente, anzi con un empito di gioia morale. Il suo fisico era vicino a disgregarsi, lo squasso della passione omicida aggiungendosi al tremore dello sfinimento. — Bisogna trascinarlo davanti a dieci plotoni d'esecuzione e fucilarlo nella schiena. — <sup>6)</sup>

Egli immagina di uccidere uno dei capi, uno dei massimi responsabili, quasi nell'illusione di eliminare con lui tutto il regime.

Siffatto sentimento si farà teoria nella bocca dei primi organizzatori della Resistenza ad Alba ne « Il partigiano Johnny », secondo i quali l'essere partigiani consiste nell'*uccidere il numero maggiore possibile di fascisti*, a tradimento, senza scrupoli, con ogni mezzo, uccidendo anche il proprio padre se fosse fascista, e servendosi del sesso della propria sorella (vivissima immagine di vita) per preparare al fascista una trappola di morte. <sup>7)</sup> È questo il programma teorizzato da un vero rivoluzionario con preciso substrato ideologico, quello che anima partigiani del tipo di Lancia.

Partigiani della categoria di Max e di Johnny (e di Fenoglio stesso) non vanno così lontano, si limitano a « 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 ». <sup>8)</sup> Resta l'istanza dell'eliminazione fisica del nemico, non disgiunta però da

<sup>6)</sup> Primavera di bellezza, Garzanti, 1959, p. 168. È interessante un confronto con un'annotazione a pag. 5 de « Il partigiano Johnny »: « (Johnny vide con straordinaria chiarezza e vicinanza la faccia meteca del gerarca e pensò con gelida fulmineità alla sua eliminazione fisica)... »

<sup>7)</sup> Il partigiano Johnny, Einaudi, 1968, p. 17 - 18

<sup>8)</sup> Ibid., p. 117

una profonda fede nella dignità e nel senso di responsabilità di ogni uomo. Considerati in questo contesto più vasto Lancia e Max appaiono come vittime nella lotta tra la vita e la morte; un sacrificio per il trionfo della vita. Il sacrificio tuttavia pare facile e nobile finché tocca agli altri, finché non riguarda da vicino; assurdo, inutile quando tocca sul serio. La morte opera una trasformazione fondamentale nel pensiero di chi ne è minacciato: è l'ora della verità e suggerisce al nostro autore pagine di *profonda penetrazione psicologica*.

Max e Lancia parlano inoltre del loro *destino*. Nel momento decisivo fra la vita e la morte, come in nessun'altra circostanza, si viene a parlare delle forze misteriose che guidano l'esistenza dell'uomo. Di fronte alla morte si ha la « rivelazione delle forze tempestose », come dice G. Pampaloni, che « sovrastano alla vita, severe imperative e implacabili », e osserva inoltre che « in questo riverbero tragico e quasi fatale della grandezza nel destino dell'uomo sta soprattutto l'indubitabile poesia di Beppe Fenoglio ». <sup>9)</sup> Forze tempestose che per Lorenzo Mondo sono « il destino imprevedibile, fulminato da un cielo vuoto ». <sup>10)</sup>

Le forze che sovrastano alla vita, il cielo vuoto, nel racconto che analizziamo, si materializzano in immagini tolte dal gioco:

Fu l'altro a riattaccar discorso. Prima si dimenò un poco come a vincere una resistenza e poi disse: — E' il maggiore che ti ha interrogato ? E te l'ha poi detto per quando ?

— Non me l'ha detto di preciso. Ascolta che discorso m'ha fatto. M'ha detto che stasera lui *gioca a poker* coi suoi ufficiali e *se perde non mi lascia vivere fino a domani a mezzogiorno*.

— Quel discorso lì l'ha fatto anche a me, sembra che lo faccia a tutti.

— Ma allora lo dice per scherzo.

— No, non lo dice per scherzo. E' una specie di libidine che ha il maggiore. Ma non lo dice per scherzo. Lo disse anche a Fulmine, quel garibaldino che te n'ho parlato prima, venne giù personalmente una sera a dirglielo in cella e l'indomani Fulmine lo portarono fuori al *cimitero* ...

Più niente dipende da noi. Per noi il giorno e la notte ce li fa il maggiore, ci fa lui *la vita e la morte*. E' spaventoso che degli uomini abbiano una simile potenza, una simile potenza dovrebbe essere soltanto di Dio. Ma Dio non c'è, bisogna proprio dire che non c'è. Chissà se il maggiore *s'è già messo a giocare*.

Fece con gli occhi il giro dei quattro muri. — Non riesco a spiegarmi come son finito qua dentro. So perfettamente come mi è andata, dal principio alla fine, ma non riesco a spiegarmelo. Mi sembra tutto un *vigliacco gioco di prestigio*. Il terribile che è che non ci sarà nessun gioco di prestigio per tirarmi fuori. — <sup>11)</sup>

Il destino non assume una dimensione fantastica, arcana o religiosa, mettiamo nel senso della divina provvidenza manzoniana e nemmeno del fato verghiano, ma una dimensione umana, che si confonde con il puro arbitrio dell'uomo il quale, in una data circostanza, viene a trovarsi più forte.

Il destino prende così un acre sapore di scherno, di vigliacca presa in giro, che lascia le vittime tanto più amareggiate in quanto non hanno nulla in

9) G. Pampaloni, *Corriere della Sera*, 25 luglio 1968

10) W. Mauro, *Invito alla lettura di Fenoglio*, Mursia, 1972, p. 160

11) *I ventitrè giorni della città di Alba*, p. 96-97 e p. 103

cui trovare un appoggio morale, una fede religiosa positiva e spesso hanno perduto la fede nella loro missione politica o sociale.

Chi affida il proprio arbitrio al gioco, si affida in fondo ad alcunché che sta al di fuori di ogni regola, cioè al caso. Questo caso non è del tutto impersonale, non agisce da sé, ma per volere di un preciso individuo, nella fattispecie il maggiore che gioca a poker: egli diventa la personificazione del destino.

Assumendo parvenza ed essenza umana, il destino diventa indubbiamente più odioso, ma perde una parte del nimbo misterioso di cui solitamente, almeno fino ai veristi, è circondato; si smitizza, diventa meno invincibile ed ineluttabile. Si profila la possibilità e la speranza di *opporre a questo arbitrio una volontà*. Ciò significa avere una certa fede di poter migliorare la propria condizione con le proprie o altrui risorse; aver fede che queste risorse possano controbilanciare la potenza del fato: « Mi sembra tutto un vigliacco gioco di prestigio. Il terribile è che non ci sarà nessun gioco di prestigio per tirarmi fuori ».

Invece questo gioco ci sarà, per volontà e azione altrui, un'azione che non sarà abbandonata al caso (gioco a poker), ma che sarà calcolata e organizzata per la salvezza di Max. I partigiani faranno uno o più prigionieri, proporranno il cambio ai repubblicani e l'otterranno esattamente come il giovane badogliano si augura e desidera con tutte le forze del suo animo, e come gli confida in due parole un repubblicano alla fine del racconto. A Max sarà risparmiata la vita.

Ciò mi sembra essenziale: la morte non è necessariamente l'esito finale <sup>12)</sup>, né una tragica ineluttabile necessità <sup>13)</sup> nelle opere di Fenoglio, ma una possibilità, controbilanciata da quella di potersi riscattare, di migliorare la propria condizione, in una parola, di vincere il destino avverso. Si nota qui più che mai la fondamentale disposizione fenogliana ad opporre due principi antitetici e riassumibili nei verbi vincere e soccombere, che in definitiva equivalgono a vivere e a morire.

In « Un altro muro » la vita e la morte suggellano la fine del racconto:

Si concentrò a fissare un segno rosso nel muro, una scrostatura che denudava il mattone rosso vivo tra il grigio vecchio e sporco dell'intonaco. Decise di fissare quel segno rosso fino alla fine.

Dietro c'era *assoluto silenzio*. Le ginocchia gli si sciolsero, ma il segno rosso rimaneva all'altezza dei suoi occhi.

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. Ma non svenne e sospirò: — Avanti ! Non seppe quanto tempo aspettò, poi riaprì gli occhi e guardò basso da una parte. *Rivoletti di sangue correvano* diramandosi verso le sue scarpe, ma prima d'arrivarci si

<sup>12)</sup> Così dice G. Pampaloni nel « Corriere della Sera » del 7 settembre 1969: « ... il suo esito finale è la morte. Muore Ettore come moriva il giovane studente di « Primavera di bellezza », come tanti altri suoi personaggi: e non per impotenza di narratore, ma per un dolente emblema e forse presagio, che fa del Fenoglio, come del Pavese, il testimone e il poeta di una generazione incompiuta ».

<sup>13)</sup> G. Ferretti, Rinascita, 22 agosto 1969

rapprendevano sul terreno gelato. *Risali adagio il corso di quel sangue ed alla fine* vide Lancia a terra, preciso come l'aveva visto dormire la notte in cella. Vide la mascella di Lancia muoversi un'ultima volta, come la mascella di chi mastica nel sonno, ma doveva essere un abbaglio della sua vista folle...

Max non rispose. Andando guardava *l'erba* spuntare gialla tra la neve sul fianco dell'acquedotto.<sup>14)</sup>

La vita riceve un rilievo fortissimo dalla morte, di fronte alla quale Max resta in estatica, quasi religiosa contemplazione. Dallo scontro di questi opposti nasce un'ultima massima tensione.

La morte si preannuncia con un rumore della fine del mondo, un annuncio involontariamente maestoso e degno della gravità del fatto, il quale poi si svolge con incredibile naturalezza e pacatezza, con movimenti morbidi del cadavere e del sangue che ne spilla in rivoletti, movimenti che si rapprendono e raggelano. (Incontriamo qui un'ulteriore opposizione tematica fondamentale che sarà trattata nel terzo capitolo: movimento-immobilità). Di fronte a questi fenomeni, lo strazio incredulo di chi si sente la schiena ancora intatta, ma solo per prolungare la sua terribile agonia, e poi la meraviglia di sentirsi vivere e presente alle sensazioni e percezioni più sgradevoli, ma che man mano la speranza di vivere diventa certezza, vanno fondendosi in un'unica sensazione essenziale: la vita.

Lo sguardo si era fissato, con estrema determinazione per non venir meno all'istanza di non mostrare nessuna debolezza ai suoi esecutori, su un segno rosso del muro dell'esecuzione. Anche il *muro* è un'oggettivazione e immagine di *morte*. Poi lo sguardo si posa su Lancia, sui soldati, per slargarsi « in una più distesa pianura innevata fra le cui pieghe candide comincia ad affacciarsi *l'erba della vita* ». <sup>15)</sup>

Una sensazione sgradevole è quella dell'*orina* che irrorà le cosce. Una percezione tattile (dopo quella uditiva degli spari, sicuro annuncio di morte) che è manifestazione di *vita* e di *morte* nello stesso tempo. Si tratta di una notazione, di un particolare fisiologico che per Fenoglio segna molto spesso, ma non necessariamente (come in questo caso), il passaggio dalla vita alla morte, ed è l'ultimo soprassalto, l'estrema ribellione della vita.

Fenoglio non oltrepassa la trascrizione nuda e obiettiva del fatto, del gesto, della fenomenologia, come se un invincibile pudore gli vietasse di gettare uno sguardo dentro l'anima del morituro per cogliervi il terrore, l'estrema angoscia, come se questo sguardo fosse un segno di debolezza, lo coinvolgesse la distanza tra lui e l'oggetto del suo racconto. Ma la notazione di questi fenomeni fisiologici, colti ed espressi con tale apparente distacco, diventa un'eloquentissima rappresentazione dell'angoscia e del terrore mortale. Lo rileva anche Gina Lagorio, pur andando oltre e arrivando a una conclusione che non condivido in tutto: « ... la disumana, animalesca reazione all'angoscia della fine investe di grottesco anche la morte. Né dignità, né mistero: — Di', com'è morto questo qui? —. — Prima si è pisciato addosso. Ho visto proprio io farsi una macchia scura sulla

14) I ventitrè giorni della città di Alba, p. 114 - 115

15) W. Mauro, op. cit., p. 47



brachetta e allargarsi —. Dove anche l'uso del linguaggio plebeo pare sottolineare con uno sberleffo crudele la casualità, l'irrilevanza, la miserie della morte ». <sup>16)</sup>

In corrispondenza all'estrema violenza che culmina con la negazione della vita, questi particolari fisiologici rappresentano l'estrema miseria, una riduzione della vita stessa a vitalità bruta e bestiale, prima di irrigidirsi nella fissità della morte. Ciò vale negli episodi di fucilazione, in battaglia, nelle imboscate e persino nei racconti di argomento contadino. In « La malora » il protagonista, alla scoperta del cadavere di un impiccato racconta: « ...poi cascai seduto sulla strada e mi misi a vomitare che non la finivo più, come avessi il di dietro in bocca ». <sup>17)</sup>

L'azione dell'orinare, che qui non ha sicuramente nulla dello sberleffo, resta l'indizio più evidente del fatto che Max ha sfiorato la morte, si è sentito morto.

Superato questo momento, tutto concorre a farlo sentire vivo, più di tutto il cadavere di Lancia, che è là a un passo da lui, ma psicologicamente già tanto lontano. Risalendo adagio il corso del suo sangue, *alla fine* vede Lancia a terra. Una *distanza* interminabile, che è la distanza tra la vita e la morte, le quali purtuttavia sono così vicine che si toccano. È questo uno dei tanti esempi in cui l'*opposizione* fondamentale di *vita-morte* si manifesta *fonte di poesia* per il nostro scrittore.

Il fatto che uno si salva in un momento in cui veramente tutto è preparato per la sua morte, conferisce una nota ottimistica, una svolta inaspettata nella conclusione di questo racconto. Solo a posteriori, riandando con la mente la vicenda si reperiscono le insinuazioni (per i badogliani i preti si danno da fare, prima di uscire dal cimitero solo Lancia deve barattare le scarpe con un paio di pantofole) che rendono plausibile questa chiusura. La quale può sembrare anche picaresca, per usare un'espressione calviniana <sup>18)</sup>, o perlomeno troppo sorprendente e incoerente per chi si aspetta veramente che l'esito finale sia necessariamente solo la morte, e adduce come esempi probanti la morte di Ettore e quella del giovane studente di « Primavera di bellezza ». <sup>19)</sup>

La conclusione de « La paga del sabato » è tragica. G. Ferretti dice anzi che tutto il romanzo è permeato di tragicità ed è « interessante notare come Fenoglio cerchi continuamente di dare alla rapida, bruciante vicenda di Ettore, un senso di morte imminente, di tragica ineluttabile necessità ». <sup>20)</sup> Ma è ancora più interessante constatare come tale tragicità assuma il suo massimo rilievo dalla presenza della morte e della vita: il cadavere di Ettore, e Vanda con il figlio di Ettore nel ventre. Il momento più poetico e più originale è quel trovarsi i due principi così vicini e tuttavia così lontani; la contemplazione della morte da così in alto e così lontano. <sup>21)</sup>

16) Gina Lagorio, Fenoglio, La Nuova Italia, 1970, p. 32

17) I ventitrè giorni della città di Alba, p. 247

18) W. Mauro, op. cit., p. 165

19) Cfr. G. Pampaloni, Corriere delle Sera, 7 settembre 1969, nota 12, pag. 10 del presente lavoro

20) G. Ferretti, Rinascita, 22 agosto 1969

21) La paga del sabato, Einaudi, 1969, p. 138

La morte del giovane studente di « Primavera di bellezza » richiederebbe un discorso molto lungo, specialmente se si accetta l'ipotesi alquanto documentata di E. Corsini,<sup>22)</sup> secondo cui doveva essere solo la prima parte di un'opera comprendente una seconda parte che verrebbe a coincidere con il romanzo « Il partigiano Johnny ». Con i capitoli finali di « Primavera di bellezza » si bruciano praticamente un gran numero di capitoli della seconda parte, ma quello che a noi più interessa, si chiude con la *morte* dell'eroe Johnny il quale, nell'intenzione iniziale di Fenoglio, era destinato a *vivere* e vedere il sole della vittoria, come succede appunto nel romanzo postumo.

Si tratterebbe di una morte voluta più che altro dagli editori e non ci meraviglia che lasci discordi i critici a questo proposito.<sup>23)</sup> A noi basta questa constatazione per confermarci nella certezza che la morte non è inevitabile, che è solo una alternativa possibile e che la vita è altrettanto possibile e non meno poetica. L'opposizione *vita-morte* si rivela un *aspetto semantico* della narrazione di grandissimo rilievo.<sup>24)</sup>

W. Mauro ha voluto vedere nella conclusione de « La Malora » una disperazione senza scopo né salvezza.<sup>25)</sup> Mi sembra invece che la poesia fortissima che spira dalla preghiera della madre sia addolcita da un sentimento che non è disperazione; prospetta la morte della madre e forse del fratello, ma è anche una preghiera per i vivi. Vivo resta il protagonista, carico di amare esperienze sì, ma riscattato dalla sua condizione di servitore, e con sulle spalle non più di vent'anni, in piena salute, pieno di bontà e di voglia di lavorare. Solo, ma anche libero di cominciare una vita nuova che forse sarà migliore.

La conclusione di « Un altro muro » è interessantissima e emblematica per chi consideri il valore creativo del binomio *vita-morte* e ritenga non meno significativa la conclusione di opere come il « Partigiano Johnny » e forse più ancora di « Una questione privata », in cui se Milton sia vivo o morto non è per nulla precisato e resta un'alternativa opinabile.

Nel racconto « Un altro muro » l'opposizione *vita-morte* si presenta dall'angolo visuale della vittima; la morte appare con tutti i connotati negativi e fa vagheggiare la vita, anche la più miserabile, come il bene più positivo. È inoltre un racconto di tematica partigiana. Ritengo utile verificare ulteriormente la suggestione di questo binomio in opere di argo-

<sup>22)</sup> E. Corsini, Sigma, giugno 1970

<sup>23)</sup> E. Cecchi: Corriere della Sera, 13 novembre 1963: «... il finale adottato della morte di Johnny ci lascia insoddisfatti ».

Marco Forti, La linea piemontese di Fenoglio, in Aut-Aut, gennaio 1960: « Come nei suoi più bei racconti giovanili, Fenoglio termina anche qui su una nota di epica rovesciata: di stoicismo e lirismo insieme ».

<sup>24)</sup> Tzvetan Todorov, Grammaire du Décaméron, Mouton, 1969, Paris, p. 18: « On distinguera d'abord trois aspects généraux du récit, qui seront appelés: SEMANTIQUE, SYNTAXIQUE, et VERBAL. »

L'aspect sémantique du récit, c'est ce que le récit représente et évoque, les contenus plus o moins concrets qu'il apporte ».

<sup>25)</sup> W. Mauro, op. cit., p. 57: « La condanna definitiva viene pronunciata dalla madre, su quella nuda terra che non ha protezioni di sorta »...

mento contadino e in un racconto in cui vita e morte siano considerate dal punto di vista di chi infligge la morte.

Parlando del destino si è già analizzata la preghiera della madre, una preghiera per i vivi e per i morti, con cui si conclude il romanzo. Vediamone ora la prima pagina.

*Pioveva* su tutte le langhe, lassù a San Benedetto mio *padre* si pigliava la sua prima acqua *sottoterra*.

Era *mancato* nella notte di giovedì l'altro e lo *seppellimmo* domenica, tra le due messe. Fortuna che il mio padrone m'aveva anticipato tre marenghi, altrimenti in tutta casa nostra non c'era di che pagare i preti e la *cassa* e il *pranzo* ai parenti. La *pietra* gliel'avremmo messa più avanti, quando avessimo potuto tirare un po' su testa.

Io ero ripartito la mattina di mercoledì, mia madre voleva mettermi nel fagotto la mia parte dei vestiti di nostro padre, ma io le dissi di schivarmeli, che li avrei presi alla prima licenza che mi ridava Tobia.

Ebbene, mentre facevo la mia strada a piedi, ero calmo, sfogato, mio fratello Emilio che studiava da prete sarebbe stato tranquillo e contento se m'avesse saputo così rassegnato dentro di me.

Ma al momento che dall'alto di Benevello vidi sulla langa bassa la cascina di Tobia la rassegnazione mi scappò tutta. Avevo appena *sotterrato mio padre* e già andavo a ripigliare in tutto e per tutto la *mia vita grama*, neanche *la morte* di mio padre valeva a cambiarmi *il destino*. E allora potevo tagliare a destra, arrivare a *Belbo* e *cercarvi un gorgo profondo* abbastanza.

Invece tirai dritto, perché m'era subito venuta in mente mia *madre* che non ha mai avuto nessuna fortuna, e mio *fratello* che se ne tornava in seminario con una condanna come la mia.<sup>26)</sup>

La strofetta della canzone popolare si attaglierebbe perfettamente anche a questo romanzo: « La vita è breve, la morte viene, beati quelli che si fan del bene ». L'opera si apre con la morte e l'immagine nuovissima ed indimenticabile del povero padre che si piglia in santa pace la sua prima acqua sottoterra; un quadro e una situazione esaltati dal sentimento della natura. Questa è così partecipe del lutto della famiglia con la sua grande pioggia che sembra immenso pianto. Da questa desolata immagine di morte prende risalto la vita della famiglia, la condizione economica disastrosa e quella miserabile del figlio servitore, per il quale la vita, con la morte del padre, non muta se non nel senso peggiore; al suo lavoro, oltre alle sue pene consuete, si trascina il dolore del lutto. *Il figlio considera la sua vita in rapporto alla morte del padre* e da questi due poli vediamo generarsi quella tensione drammatica che abbiamo trovato nel primo racconto.

Vita e morte continuano ad essere fonte d'ispirazione e di tensione per l'ansia dell'io narrante di non arrivare in tempo per vedere il padre ancora vivo, per la rappresentazione dei funerali e per il salto indietro nel ricordo della vita dei genitori con i quali era stato relativamente felice. Nota bene G. Lagorio che « La morte è la tensione ideale che regge l'intero arco narrativo de « La malora »: la morte tende la prima campata

<sup>26)</sup> I ventitrè giorni della città di Alba, p. 185 - 186

di quell'arco, la morte lo chiude all'altro estremo: la maturità del narratore è già nella sapienza di questa struttura ». <sup>27)</sup>

Ma la morte del padre non è l'unica variante di questo tema nell'introduzione: « potevo tagliare a destra, arrivare a Belbo e cercarvi un gorgo profondo abbastanza ». La morte si presenta come tentazione, come alternativa più allettante della vita, il che dà la vera misura della qualità di quest'ultima.

La morte per *suicidio* è una variazione tutt'altro che insignificante del tema fondamentale: essa è sovente l'unica possibilità di uscita da una situazione insopportabile. Non è necessariamente condannabile, anzi è spesso una libera scelta, l'ultimo atto libero, cioè di liberazione, per affermare la propria dignità. L'esempio migliore di questa scelta si trova forse nella conclusione di « Un giorno di fuoco ». <sup>28)</sup>

Il suicidio è l'ultima disperata forma o tentativo di *liberazione*. Se ne parlerà nel prossimo capitolo, dedicato appunto all'opposizione fondamentale imprigionamento-liberazione.

Agostino considera appena questa possibilità e rinuncia immediatamente per riguardo verso la madre e il fratello; *contempla insomma la propria morte in rapporto alla loro vita*. La sua vita gli diventa sopportabile, ne trae coraggio e volontà per trovare la liberazione in modo positivo, adeguandosi in un certo senso al verso della canzone popolare: beati quelli che si fan del bene.

Il tema del suicidio sarà ampiamente sviluppato in un episodio del romanzo che tratta della morte per impiccagione di un agricoltore di nome Costantino, fatto che nell'economia del romanzo occupa un intero capitolo su quattordici.

Dal punto di vista della struttura del romanzo, si vede come ogni argomento o motivo di un certo rilievo è sapientemente preannunciato nell'introduzione.

Interessante ed emblematico per il nostro autore è la forma sotto la quale il suicidio si presenta: un *gorgo* nel *fiume*. E non è l'unico esempio che si riscontri ne « La malora ». Quando Agostino arriva in vista del Tanaro, in occasione del suo primo viaggio in città, si dice che è « la più gran acqua che aveva vista, ma così distante nella piana che poteva solo immaginarsi il rumore delle sue correnti, quel fiume Tanaro dove, a sentir contare, tanti della nostra razza langhetta *si sono gettati a finirla* ». <sup>29)</sup>

Lo stesso pensiero si sviluppa dando corpo ad un intero racconto, « L'acqua verde », che così si conclude:

Camminava già nell'*acqua* al ginocchio ed avanzando raccoglieva ancora *pietre* sott'acqua e se le cacciava in seno grondanti. Arrivò tutto curvo dove più forte era *la corrente* che portava all'*acqua verde*. <sup>30)</sup>

Ecco ritornare l'immagine della *pietra* a cui si attribuisce una precisa funzione, quella di tirare il corpo verso il fondo, ma che come la pietra

27) G. Lagorio, op. cit., pa. 52

28) Un giorno di fuoco, Garzanti, 1963

29) I ventitrè giorni della città di Alba, p. 199

30) Ibid., p. 149



de « La malora », si carica del significato stesso della morte. Vi si ritrova inoltre la parola *corrente* e infine il suggestivo gruppo nominale che costituisce il titolo, « L'acqua verde », indicante una pozza profonda d'acqua cheta.

Ne « Il partigiano Johnny », al capitolo XX, il fiume che sembrava riparo e sicurezza contro i fascisti, si gonfia a un volume pauroso,<sup>31)</sup> per costituire una minaccia di morte più terribile di quella dei fascisti stessi.

Ma il fiume è anche *immagine di vita*, alla quale Fenoglio è particolarmente affezionato. I suoi fiumi sono il Tanaro e il Belbo, e per un certo verso anche l'Aniene, sulle cui rive si svolge una parte di « Primavera di bellezza ». Basti uno stralcio di questo romanzo a illustrare come il fiume ispiri immagini di vita intensissima:

Nel silenzio che seguì, Johnny si concentrò tutto nell'acqua: era sorella dell'acqua del fiume che lo aveva allevato, quella dei suoi solitari bagni mattutini, dove e quando la millimetrata immersione gli procurava una lunga pungente *voluttà* quale nessuna donna ancora aveva saputo regalargli.<sup>32)</sup>

Il fiume diventa vero e proprio sinonimo di vita e di salvezza nel capitolo XXIV de « Il partigiano Johnny ». In un rastrellamento che tedeschi e fascisti compiono su tutte le langhe, Johnny e i suoi compagni riescono a scampare solo per miracolo, dopo tre giorni di fughe pazzesche, sul « vento delle pallottole », senza cibo e quasi senza dormire. In tutti quei tre giorni, la parola, la meta del fiume, lontanissima ma seducente più di una fata morgana, tiene desta la speranza, e come un filo azzurro trapunta il tessuto rosso della battaglia.

Rinuncio a ingrandire l'elenco degli esempi del fiume come causa e immagine di morte e di vita, concludendo con la constatazione che all'idea di fiume si associano immagini come quelle del *gorgo*, della *corrente*, dell'acqua cheta, le quali sono altrettante figure che rappresentano movimento e immobilità, un'ulteriore opposizione che tratterò nel terzo capitolo. La critica ha insistito sulla ricerca della « *violenza* » da parte di Beppe Fenoglio. È ovvio che nessun tema poteva prestarsi a questa ricerca, come l'opposizione *vita-morte*.<sup>33)</sup>

Secondo G. Lagorio, il racconto più significativo a questo proposito è quello intitolato « Il trucco », che inizia con questo capoverso:

Gli irrequieti uomini di René presero un soldato in aperta campagna e lo rinchiusero nella stalla di una cascina appena fuori Neviglie. E René spedì subito una staffetta a prender la sentenza per quel prigioniero dal Capitano, che per quel giorno era fermo nell'osteria di T... , ed era il più grande capo delle basse Langhe e aveva *diritto di vita e di morte*.

Ma a T... la staffetta non vide la faccia del Capitano né sentì la sua voce; dopo

<sup>31)</sup> Il partigiano Johnny, p. 203

<sup>32)</sup> Primavera di bellezza, p. 43. Questo passaggio ricorda i fiumi di Ungaretti: « Stamani mi sono disteso / in un'urna d'acqua / e come una reliquia / ho riposato ». Ungaretti, I fiumi, raccolta: Il porto sepolto (Cotici il 16 agosto 1916).

<sup>33)</sup> Cfr. nota 36, p. 17 del presente lavoro

una lunga attesa venne fatto montare su una macchina coi partigiani Moro, Giulio e Napoleone.<sup>34)</sup>

L'avvio del racconto è basato sugli stessi elementi dell'inizio di « Un altro muro ». Il punto da cui esplode tutta la tensione è il diritto di vita e di morte che ha il capo. La sua sentenza sarà di morte. La vittima è appena nominata e si considera con il più assoluto distacco per non parlare di indifferenza; esattamente il contrario di quanto accade a Max. Questo radicale cambiamento di prospettiva è dovuto al fatto che questa volta la vittima è fascista e gli esecutori di giustizia partigiani. Così deve essere, questo è in consonanza con l'imperativo categorico dell'eliminazione del nemico al fine di realizzare un mondo migliore. Tutto l'interesse del racconto si concentra sul desiderio intenso, la libidine addirittura, che hanno di uccidere i tre partigiani Moro, Giulio e Napoleone.

Essi si contendono il privilegio di eseguire la fucilazione. Il capo dice ai suoi subalterni: « Allora spari chi vuole, giocatevela a pari e dispari, non sparatevi solo tra voi due », <sup>35)</sup> e appunto con un trucco indirizza i due litiganti in un punto sbagliato, riservando a se stesso l'onore di eliminare l'odiato fascista.

L'interesse verte inoltre sul luogo della fucilazione e della sepoltura, questioni che vengono dibattute dai partigiani con espressioni di una violenza e di una forza che ha sorpreso i critici in modo particolare.<sup>36)</sup>

« C'è bisogno di far degli studi così per un posto? Tanto è tutto terra, e *buttarci un morto* è come buttare una *pietra nell'acqua* ». <sup>37)</sup> Ritroviamo le solite immagini ispirate dal binomio vita-morte con le quali ci siamo ormai familiarizzati, ma più che dissacranti, ci appaiono originali e poetiche, di una poesia maschia, distaccata, assolutamente aliena da ogni sentimentalismo.<sup>38)</sup>

« Vedrai questa *primavera* che *l'erba* che cresce qui sopra è più alta di una spanna di tutta l'altra ». <sup>39)</sup> Primavera, erba alludono alla *vita* che ritorna e che continua. Specialmente quest'erba che cresce sopra un morto

<sup>34)</sup> I ventitrè giorni della città di Alba, p. 47

<sup>35)</sup> I ventitrè giorni della città di Alba, p. 50

<sup>36)</sup> G. Lagorio, op. cit., p. 32: « È questo certamente uno dei racconti che suggerirono a Vittorini il titolo — poi rifiutato — di « racconti barbari » e a G. Barberi-Squarrotti d'indicare nella « ossessiva indagine della violenza come senso unico e costante di tutti i rapporti umani » (« Paragone », 1963, n. 164), il motivo centrale della narrativa di Fenoglio ».

<sup>37)</sup> I ventitrè giorni della città di Alba, p. 49

<sup>38)</sup> Questa assenza totale di sentimentalismi è segnalata come una peculiarità dell'opera di Fenoglio da G. Lagorio, che a sua volta si rifà ad altri autorevoli critici: « D'altro canto, l'ironico dominio della materia trattata, quel controllo dei sentimenti così dissimile al nostro carattere nazionale, quell'asciuttezza di notazioni che riusciva così spesso a nascondere la pietà, lasciarono perplessi persino critici come M. Richelmy che pure salutarono in Fenoglio uno scrittore maturo: — tra i molti, giovani o meno, Fenoglio ci pare quello che più d'ogni altro abbia compreso i limiti del neorealismo e si sia appassionato a giocarlo solo là e quando le circostanze e le situazioni gli davano partita vinta (...) non c'è nulla di primitivo, di barbaro, di istintivo in queste pagine; qui tutto è intelligenza (...) ma una intelligenza troppo lucida e quasi sempre perversa — ... G. Lagorio, op. cit., p. 46-47

<sup>39)</sup> I ventitrè giorni della città di Alba, p. 52

il doppio più alta di tutta l'erba, è adeguatissima a controbilanciare l'immagine della pietra, e in più mi sembra caricarsi di un significato simbolico: la vita, coll'avvento della vittoria, dopo l'eliminazione del fascista, sarà molto più bella e più degna.

L'azione dei partigiani collima perfettamente con il programma formulato all'inizio de « Il partigiano Johnny ». Ma non è ragione sufficiente per spiegare questa « libidine » e mi pare che ci entri anche una componente del tutto irrazionale di grande rilevanza. <sup>40)</sup>

Irrazionale è appunto la mania dell'eliminazione fisica dell'avversario, ormai innocuo, ma orribilmente odiato. E ciò, almeno psicologicamente, si spiega col fatto che sul sistema fascista in generale e sul prigioniero in particolare, il partigiano proietta l'ombra della propria persona, cioè la somma di tutti gli aspetti e le tendenze negative del proprio io che sono represses nell'inconscio. Uccidere il fascista è uccidere quanto si odia in sé. È eliminare il male, in quanto fascismo è sinonimo di male. Da qui il grande senso di liberazione e non di rimorso per gli esecutori, il senso di frustrazione, se ne sono esclusi.

Più interessante per il nostro lavoro è comunque constatare che da qualunque punto di vista si cerchi di avvicinare e lumeggiare l'opera di Fenoglio, si approda alla scoperta di quelle opposizioni tematiche che ritengo essenziali, la liberazione e per antitesi l'imprigionamento, opposizione che cercherò di analizzare nel capitolo seguente.

---

<sup>40)</sup> Il fascismo stesso è sovente irrazionalità e si pensi alla importanza dell'irrazionale in autori che favorirono il fascismo e il nazionalismo, primo fra tutti il D'Annunzio. L'irrazionale, l'inconscio, l'arbitrio, il caso, nell'opera fenogliana, costituiscono una opposizione con il razionale, il conscio, la ragione, la determinazione. Qui mi limito a far notare che la componente irrazionale non si manifesta solo in immagini e situazioni di morte, ma anche di vita, soprattutto nella forma che si potrebbe chiamare l'eterno femminile; l'anima degli eroi fenogliani e di Fenoglio stesso si proietta ovunque, sulla città, sul suo liceo, nelle acque del Belbo e del Tanaro, sulle colline e sugli alberi delle Langhe e persino nelle lontane città portuali.

## II CAPITOLO

## L'opposizione imprigionamento-liberazione

Elemento di unitarietà e coerenza nella globalità dell'opera di Fenoglio.

Aspetto semantico fondamentale.

Imprigionamento come somma espressione della delusione esistenziale, liberazione come espressione della naturale dimensione umana.

L'intera opposizione come espressione del destino e criterio della dignità umana.

La malattia come forma di imprigionamento.

La donna, stimolo principale di liberazione.

Liberarsi e liberare, imperativo categorico.

Nella notte sussultò orribilmente, nella *strangolante* sensazione dell'*accerchiamento* e della *cattura*. Afferrò il pendulo cinturone con le due pistole e si tuffò a capo primo contro l'uscio della stalla ed i fascisti fuori, la loro vista e il loro fuoco, e la vasta morte e l'esilissima *salvezza*.<sup>1)</sup>

Ecco un recupero autobiografico elevato a dimensione narrativa, una costante fenogliana in cui si arressano nel più breve spazio numerose opposizioni di fondo e di superficie: la morte che si materializza nei fascisti e nel loro fuoco, la vita che si manifesta nella fulminea ricerca di salvezza, il movimento quasi esplosivo verso l'uscita e verso gli immaginari accerchiamenti o nemici fascisti, orribilmente minacciosi nella loro immobilità; vi si trovano espliciti scontri di opposti negli attributi della morte e della salvezza, vasta l'una ed esilissima l'altra, nella posizione pendula come dire innocua del cinturone e delle pistole del protagonista, di contro alle armi pronte (erette) per il fuoco dei suoi nemici, nel sostantivo femminile « vista » e in quello maschile « fuoco » e implicitamente nel « dentro » della stalla e nel « fuori » all'aria aperta. Ma voglio prescindere per ora da tutti questi temi e concentrarmi su quello centrale ed essenziale espresso dagli opposti *accerchiamenti* e *cattura* da una parte, *evasione* e *salvezza* dall'altra.

Sono gradazioni di due concetti perfettamente opposti, gradazioni dei termini più generici di prigionia e libertà, i quali in Fenoglio si uniscono inscindibilmente a formare un'altra opposizione fondamentale. Dato il dinamismo della situazione e la visione fenogliana tutt'altro che statica della realtà, mi sembra più opportuno darle il nome di *imprigionamento-liberazione*.

L'accerchiamento è una variante particolare dell'imprigionamento poiché implica una certa possibilità di liberarsi, anzi proprio grazie a questo pur limitato margine di possibilità di salvezza, diventa un'immagine dell'opposizione come tale.

La *notte* è pure una figura di prigionia che ingoia tutto nella sua oscurità (Fenoglio insiste spesso sulle « capacità divoranti della notte »<sup>2)</sup> per ri-

1) Il partigiano Johnny, p. 332

2) Il partigiano Johnny, p. 250



gettare la sua preda alla luce del *giorno*, simbolo di liberazione. La stalla, fino a quel momento luogo di salvezza, sembra trasformarsi in una trappola di morte.

È sorprendente la facilità con cui Fenoglio commuta l'una nell'altra opposizione: il protagonista non accetta l'imprigionamento e tenta l'evasione che avrebbe potuto coincidere con la *morte*, la quale significa tentativo estremo di *liberazione* e forma più ermetica di imprigionamento. D'altra parte, il sostantivo « *salvezza* » è usato in opposizione a « *morte* », cioè come sinonimo di *vita*.

Tutto il quadro infine, l'accerchiamento e non meno l'ossessivo scatto verso la libertà, esprimono l'incoercibile intensità di un sentimento d'angoscia, sottolineato dalla violenza del participio presente « *strangolante* ». Fenoglio si serve soprattutto di immagini di cattura e di morte per esprimere l'angoscia. Il verbo strangolare contiene, oltre questi concetti, anche quello di movimento.

L'opposizione *imprigionamento-liberazione* è una costante delle opere di tematica partigiana. Tuttavia l'analisi di un'opera di ispirazione diversa dimostrerà che essa costituisce un *elemento di unitarietà e di coerenza* nella globalità dell'opera dell'autore piemontese.

Ma Teresio disse forte a sua madre: La gente non la sforzare, madre! Non è mica un bambino e se non ne vuole più è perché ne ha abbastanza. Io so cosa vuol dire essere *sforzati a mangiare* quando non se ne può più.

Lei si ritirò col piatto grande e la faccia mortificata e Ettore guardò Teresio con gli occhi velati e le mascelle gonfie di uno che tra un attimo *rigetterà*. Aveva voglia di piangere per la rabbia e il desiderio di essere a casa sua a mangiare con suo padre e sua madre, e pensare che tra un mese o due avrebbe dovuto lasciare suo padre e sua madre per andare a star solo con Vanda, era un pensiero che lo faceva impazzire, risentiva la stessa disperazione di quella volta in guerra che aveva creduto d'essere *circondato* e poi non *era vero*. Ma com'era andata che adesso doveva sposare questa Vanda, com'era incominciata e quando, come faceva lui a trovarsi adesso in questa casa e tra questa gente qui? « Vivere venti trenta quarant'anni con questa donna qui davanti. C'è da crepare a pensarci, è una *prigionia* tale che solo il poter uscire alla sera a giocare al biliardo o a fare due parole con un uomo qualunque, magari con Palmo, è già una tale *libertà* che se sapessi fin da adesso che non ci ci sarà mi vado subito a buttarlo nel fiume ».

Era in crisi, nel corpo e nell'anima, aveva bisogno d'acqua e di libertà. Finalmente si alzarono da tavola, anche Vanda, e lui poté vederle bene il *ventre*, enorme, incredibile, forse dall'ultima domenica glien'era uscita dagli occhi la misura.<sup>3)</sup>

Nel presente brano, una serie di situazioni antitetiche preparano l'opposizione fondamentale e ne sono altrettante immagini. La prima è quella di

<sup>3)</sup> La paga del sabato, p. 130 - 131. Quest'opera è comparsa postuma nel 1969, ma fu scritta da Fenoglio prima de « I ventitrè giorni della città di Alba ». Si tratta di un'opera di una certa discontinuità, ma riconosciuta valida sul piano letterario e rivelatrice dei nuclei creativi e delle fonti d'ispirazione dell'autore albese.

Risulta dall'epistolario Fenoglio - Calvino, conservato nell'archivio Einaudi, che una prima redazione de « La paga del sabato » fu consegnata all'editore nel 1950.

essere forzati a *mangiare*. In questa circostanza il mangiare non ha più la normale funzione di accumulare energie, ma è immissione di cibo nello stomaco, un'azione compiuta senza gusto e soprattutto senza libertà, una vera immagine di imprigionamento. Ad essa corrisponde un'azione uguale e contraria, quella di emettere il cibo dallo stomaco. « *Rigettare* », come dice Ettore, equivale a un autentico atto di liberazione.

La sensazione di imprigionamento si estende dal cibo alle persone che lo somministrano e al luogo dell'azione. La casa della futura sposa diventa una prigione, la suocera una specie di carceriera; per converso, la casa paterna e i genitori appaiono un luogo e una garanzia di libertà.

La vita coniugale con Vanda si prospetta come prigionia insopportabile e produce nel protagonista un sentimento di disperazione che culmina nella paura di *impazzire*. Anche la pazzia è una forma, forse la più terribile, di imprigionamento. Fenoglio rende la misura di tale orrore ricorrendo all'immagine allucinante dell'accerchiamento in guerra.

Quello a cui si allude nella citazione non è realmente avvenuto, ma creduto tale basta per dare la misura dell'angoscia alienante, e la pronta constatazione che « poi non era vero » rappresenta subito il polo opposto, il secondo elemento della opposizione.

Ettore, che si sente realmente prigioniero di Vanda, oppone a quella prigionia, come inderogabile postulato, la libertà di uscire e di giocare. Ritorno a suo tempo sul profondo significato del movimento nell'opera di Fenoglio. Questa dimensione è rigorosamente esclusa nel sostantivo « prigionia » che esprime solo stato e staticità ed è perciò particolarmente adatto a rappresentare la situazione psicologica di Ettore. Anche in questa situazione, di fronte all'ipotesi della totale mancanza di quel minimo di libertà rappresentata dal movimento e dal gioco, il protagonista concepisce la morte per annegamento come ultima possibilità di liberazione.

L'imprigionamento di Ettore nei confronti di Vanda non è solo potenziale (dopo il matrimonio), ma anche attuale. A causa di lei si trova in quel luogo e prova quel turbine di sensazioni che lo fanno soffrire fisicamente e psichicamente (nel corpo e nell'anima). Ecco due elementi come padre-madre, uomo-donna, Ettore-Vanda che si possono considerare complementari e non opposti, ma che, sia detto per inciso, Fenoglio ricerca con insistenza e che fanno parte, come le opposizioni, della sua innata o voluta tendenza a considerare la realtà in una dialettica di scontri. Ettore desidera acqua per lenire la sua sofferenza.

Evidentemente i sostantivi acqua e libertà fanno il pendant a corpo e anima a livello prosodico e grafematico e anche a livello del significato che va inteso alla lettera, cioè come acqua per il corpo e libertà per l'anima. Ma l'accostamento di queste parole fa pensare a tutto il valore simbolico dell'acqua come purificazione e liberazione, origine della vita e causa di morte, acqua come immagine dell'archetipo della madre.

In definitiva la causa di questa disperazione è Vanda o meglio il *ventre* di Vanda che è incinta. Questo ventre è immagine di imprigionamento e direi di liberazione insieme. Di imprigionamento in quanto in esso è imprigionata una vita, il frutto dell'amore dei due, una vita che incatena il destino di Ettore a quello di Vanda. Di liberazione, siccome una donna

incinta è destinata a partorire e con il parto compie un atto di liberazione e di creazione.

Per Ettore, in quel preciso momento il ventre di Vanda rappresenta prigionia e causa di angoscia intensissima che viene rappresentata questa volta mediante un'analogia, e cioè la dilatazione del ventre fino ad assumere dimensioni inverosimili, almeno agli occhi del protagonista.

Il binomio « padre e madre » si ripete due volte nel brano citato e con un significato contrario, cioè come sinonimo di libertà e paradiso perduto, in cui si vorrebbe restare o a cui si vorrebbe tornare. Ma non è sempre così. In altri momenti, i vari personaggi assumono un significato completamente diverso: i genitori, la madre specialmente, rappresentano la prigionia e Vanda la liberazione. *Imprigionamento* e *liberazione* sono situazioni che si avvicendano continuamente in quest'opera letteraria e che costituiscono la struttura portante, per cui si può giungere alla conclusione che questa dicotomia rappresenta un *aspetto semantico* fondamentale nell'opera di Fenoglio. Comunque, per capire tutta la sua portata, sarà utile rifarci all'intero romanzo fin dall'inizio.

La guerra è finita già da qualche mese ed Ettore non ha ancora trovato un lavoro o un impiego che corrisponda alle sue aspirazioni e alla sua dignità di ex capo partigiano. I genitori sono poveri e malaticci, ma egli non vuole rinunciare a nessuno dei suoi divertimenti ed ha degli accesi diverbi con la madre per questioni di denaro. Finalmente il padre gli trova un impiego presso un'industria dolciaria e per lui sarebbe giunto il primo giorno di lavoro regolare:

C'era già più di cento operai e operaie, in qualunque direzione guardassero sembravano tutti rivolti verso il grande *portone* metallico della *fabbrica* come calamitati. Non si avvicinò, anzi si allontanò, andò verso un orinatoio e di là guardava i crocchi dei lavoratori e il portone ancora chiuso. Da dov'era poteva vedere la *sirena* alta su un terrazzino della fabbrica, e gli sembrava che l'aria intorno alla tromba tremasse nell'attesa del fischio.

Finalmente arrivarono gli impiegati, otto, dieci, undici in tutto, non si mischiarono agli operai sull'asfalto, stettero sul marciapiede. Lui si nascose dietro l'orinatoio e li osservava attraverso i fori metallici. « lo dovrei fare il dodicesimo », si disse, ma cominciò a scuotere la testa, non finiva più di scuoterla e diceva: — *No, no*, non mi tireranno giù nel *pozzo* con loro. Io non sarò mai dei vostri, qualunque altra cosa debba fare, mai dei vostri. Siamo troppo diversi, le *donne* che amano me non possono amare voi e viceversa. Io avrò un *destino* diverso dal vostro, non dico più bello o più brutto, ma diverso. Voi fate con naturalezza dei sacrifici che per me sono enormi, insopportabili, e io so fare a sangue freddo delle cose che al solo pensarle a voi farebbero drizzare i capelli in testa. Impossibile che io sia dei vostri.

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 di 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.

Disse di *no* con la testa per l'ultima volta e si disse che si sarebbe subito messo in contatto con Bianco.

La sirena suonò, fece un rumore modesto che lui non si aspettava così modesto, da dentro aprirono il portone, *che inghiottì* prima le donne e poi gli uomini, gli uomini *spegnevano* le sigarette prima d'entrare oppure si voltavano con la schiena al portone per *consumarle* con lunghe *boccate frenetiche*... Uscì un *gigantesco custode in camice nero*, guardò a destra e a sinistra lungo i muri della fabbrica, poi rientrò tirandosi dietro un battente del portone. <sup>4)</sup>

L'immagine della *fabbrica* che normalmente rappresenta il lavoro sicuro, il benessere, la tranquillità, assume gradatamente dei connotati sempre più negativi. Il comune portone metallico è ancora chiuso, ma sta per aprirsi e attira gli sguardi di tutti come se avesse la calamita, ricordando vagamente figure mitologiche, come il basilisco o la Medusa, che avevano il potere di incantare e persino di uccidere con gli occhi. Una normale sirena sovrasta la fabbrica e, con il suono che sta per mandare, sembra piena di un malefico incantesimo non tanto diverso da quello delle incantatrici fatali dell'Odissea. La fabbrica si trasforma sempre più da luogo concreto in un paesaggio psicologico, diventa un *pozzo*, uno spazio sotterraneo quasi surreale. Al suono effettivo della sirena, il portone, aperto dal di dentro come per virtù di una vita autonoma, inghiottisce donne e uomini. È il momento culminante dell'imprigionamento per cui Fenoglio ricorre all'immagine preferita del mangiare e precisamente dell'inghiottire, immagine che ha anche il potere di animare la porta trasformandola nelle fauci di un mostro.

Indimenticabile in questa circostanza il comportamento degli uomini, il cui frenetico *fumare*, l'aspirazione del fumo e lo spegnimento delle sigarette, riecheggia in piccolo l'imprigionamento, l'inghiottire della fabbrica, ma è anche apertamente un'immagine di negazione e rinuncia alla vita libera e ai suoi piaceri. In un certo senso attiene alla stessa dialettica pure l'immagine dell'orinatoio, dietro il quale il protagonista si tiene nascosto come in un'azione di guerra.

Infine il gigantesco custode in camice nero chiude la porta. Come il ventre di Vanda, il custode della fabbrica si dilata enormemente. Vi si aggiunga anche il colore nero della divisa, e più che a un normale custode di una fabbrica somiglia a un guardiano dell'inferno dantesco. Le dimensioni del custode ci danno la misura dell'angoscia del protagonista di fronte alla prospettiva di dover sopportare sul lavoro un genere tale di collaboratori o sorveglianti, e significa che il posto di lavoro assume tutte le caratteristiche di una insopportabile prigione.

Ma più importante ed esplicito è il significato di questa prigionia. Chiudersi fra quattro mura vuol dire rinunciare, per tutto il tempo, alla vera vita simboleggiata dagli incontri con gli uomini, le donne, le stagioni e la natura. Significa non essere liberi di partecipare ai momenti essenziali della vita, che lo scrittore albese riassume in due immagini piene di forza e di poesia, le quali si possono identificare nell'opposizione vita-morte, ma fondamentalmente rinnovata dalla nuova figura del parto, nel contempo

<sup>4)</sup> La paga del sabato, p. 31 - 33



simbolo stupendo di liberazione. L'opposizione di fondo è inoltre sorretta e ornata da un seguito di scontri di superficie individuabili nei sostantivi padre e moglie, nel loro genere grammaticale e reale e nella rispettiva età. A livello sintattico la sentenza è resa anche più curiosa da una irregolarità: « veder morire loro padre o partorire loro moglie »; senza l'articolo, che sarebbe d'obbligo davanti all'aggettivo possessivo « loro » anche con i nomi di parentela, la sentenza non ricalca solamente una particolarità dialettale, ma assume forma epigrammatica.

All'entrata nella fabbrica di mattina, fa puntuale riscontro l'uscita alla sera (all'inghiottire del mostro, il rigettare) che potrebbe assumere il valore di libertà. Ma in effetti la libertà non c'è più, è venduta per un prezzo infinitamente vile rispetto al suo valore, e irrecuperabile pari al tempo perduto, come esprime la forte metafora di consunzione e distruzione contenuta nell'immagine della cenere. In essa si scopre una relazione alquanto stretta con i temi fondamentali di imprigionamento e morte (basta pensare all'espressione « imprigionato dalle fiamme »).

L'*imprigionamento* assume un significato preciso: è *l'espressione più intensa della delusione esistenziale*<sup>5)</sup>, del senso di esclusione da una normale dimensione umana. Un sentimento che ha travagliato la generazione di Fenoglio durante e, in misura anche maggiore, dopo la guerra.

Ma il mittente, Fenoglio stesso, non è minimamente rassegnato a questa situazione disumana. La sua vita stessa ne è una prova, così come tutta la Resistenza alla quale ha partecipato e del cui spirito sono figli i suoi personaggi. Così Ettore non accetta l'imprigionamento di cui il pozzo è una delle immagini più significative e ricorrenti, e matura subito la ribellione, il primo passo verso la libertà.

La ribellione scaturisce dalla coscienza di avere un *destino* diverso dagli altri, se non più bello; il protagonista ritiene di poter vivere libero, con tutti i rischi che una vita libera anche con le soddisfazioni che essa garantisce. Il destino si concretizza nel sogno dell'amore e delle donne diverse, riservate a uomini come lui, Ettore.

La coscienza di un destino diverso corrisponde letteralmente a quella di avere possibilità diverse in senso esistenziale. Possibilità che l'uomo ha, secondo le diverse situazioni naturali e storiche, di adoperare le cose e manipolarle in vista delle proprie aspirazioni. L'eroe fenogliano ha coscienza dell'aspetto nullificante del possibile, del gioco del caso, ma dimostra altrettanta fiducia nell'aspetto costruttivo delle sue possibilità, che considera veramente singolari e uniche rispetto a quelle della massa. Si ritiene particolarmente dotato di virtù e meriti militari e guerreschi, non senza una punta di nostalgia per quei tempi in cui aveva potuto dimostrare

5) Geno Pampaloni (Corriere della Sera 7 settembre 1969) scrive: « Si è parlato di « illusioni » del '45. È certo tuttavia che la « delusione » è il tema poetico costante della maggior parte della nostra letteratura del dopoguerra, Gattopardo compreso. Quella di Fenoglio non è una *delusione* dichiarata in senso razionale o politico, ma *squisitamente esistenziale*, e cioè indefinibile, onnicomprensiva e sacra nell'angoscia come nella rabbia . . . »

il suo valore. Nell'allusione ai fatti di guerra si riscontra la peculiare ricerca di violenza segnalata dai critici.<sup>6)</sup>

Ma questo è un particolare trascurabile rispetto alla coscienza di costituire un caso irripetibile, per cui Ettore tende soprattutto a isolarsi.

Si va profilando in questo passaggio un'altra opposizione costituita dall'isolamento da un lato e dall'aggregazione<sup>7)</sup> o intrappamento dall'altra, ed è interessante constatare come l'*isolamento* corrisponda alla *liberazione*, mentre l'*aggregazione* agli altri significherebbe *imprigionamento*.

Un ulteriore scontro a livello di numero (undici contro più di cento), e a livello di posizione (giù nella strada e sul marciapiede) ha la funzione di rappresentare la gerarchia sociale nella realtà della fabbrica.

Imprigionamento o liberazione sono spesso effetto del destino. Max nel racconto « Un altro muro » (v. capitolo precedente) vien fatto prigioniero per caso, nella terribile nebbia che avvolge tutto. La fortuna interviene nella liberazione di Agostino, il protagonista de « La malora ». A livello semantico, questo vocabolo equivale all'aspetto nullificante del possibile, il gioco del destino che l'ha fatto prigioniero. *Malora* può così identificarsi a *imprigionamento* e *fortuna* a *liberazione*. Per Agostino, liberazione significa cessare di essere servitore per diventare padrone. Essere servitore, cioè non libero, imprigionato, è il peggio che possa capitare a una persona, mentre liberarsi da quella condizione è la cosa più bella e memorabile e ispira a Fenoglio parole vibranti di sincera poesia.

Ne « La paga del sabato » è il protagonista stesso che vuole determinare il suo destino, che dice di no alla prigione e sceglie la via che dovrebbe portarlo alla liberazione. Si tratta comunque di una via molto aleatoria, in quanto quel Bianco con cui vuole mettersi in contatto è praticamente un fuorilegge, il quale come partigiano era stato un eroe, e forse proprio per quello non aveva accettato un lavoro comune nella vita civile e si era messo ai margini della società, anzi contro di essa. È il passo che compie pure Ettore, un atto di ribellione contro i genitori, i padroni e tutti, in una accanita ricerca di libertà. Solo provvisoriamente si subordina all'autorità di Bianco e fin dal primo momento cerca di mettersi al di sopra di ogni altro e se possibile sullo stesso piano del capo, per liberarsi in seguito anche da lui.

Alle dipendenze di Bianco lavora già Palmò, un gregario fedele ma di intelligenza assai limitata, al quale Ettore cerca di imporsi e di far accettare la sua superiorità fin dal primo incontro:

Aha, spero proprio che vengano le cose serie.

— Per che cosa le speri ?

— Per i soldi lo spero, *cretino*.

— Cristo, non darmi del cretino ! Tu non mi conosci abbastanza per darmi del cretino.

— Si vede allo scuro che sei un cretino.

6) Gina Lagorio, op. cit. p. 32

7) Espressione fenogliana (sentimento della donna *aggregata* per l'uomo in *solitudine*), Primavera di bellezza, p. 29

Palmo si contorse come *un cane alla catena*. Ma lui era alla catena della sua *paura*.

— Stai attento a darmi ancora del cretino.

*Io risi*. — Sei un cretino, Palmo, — gli dissi. Fissavo l'ombra sotto il suo occhio destro, là sarebbe arrivato il mio *pugno*.

Ma Palmo non fece mosse, solo una smorfia, e disse: — Piantala di darmi del cretino! — cercando col tono della voce di far capire che non era battuto ma solo stanco.

*Io risi di nuovo...*

Mi bastava guardargli un po' quella sua nuca larga e piatta di contadino per sentirmi tornare la rabbia di prima, per sentir voglia di *tirargli uno schiaffo terribile* da addormentarlo, su quella nuca.<sup>8)</sup>

Si rimane sconcertati di fronte a una scena di così fredda violenza morale oltre che fisica. Ettore prevarica sul povero Palmo facendogli sentire e subire tutta la sua superiorità intellettuale e anche fisica, relegandolo in una posizione di inferiorità e di sudditanza. L'immagine che esprime questo rapporto è quella, felicemente azzeccata, di un cane alla catena: nei confronti dell'uomo il cane rappresenta sempre il rapporto di sudditanza, legato alla catena è l'immagine stessa della prigionia. Il fatto che la catena di Palmo è materata di paura illustra in modo impressionante la natura dolorosa e crudele della sua posizione.

Alla sua rabbia impotente, paura e prigionia, si oppone come segno di libertà e superiorità, ma anche come sottile strumento di dominio, il *riso* canzonatorio di Ettore.

La costituzione fisica di Palmo, quella sua evidente estrazione contadina è per il protagonista motivo di discriminazione, acuisce in lui un sentimento irrazionale, immotivato di odio. Un sentimento straordinario analogo a quello dei fucilatori partigiani nei confronti dei fascisti e che si spiega in modo identico: Ettore odia in Palmo la sua ombra e qui non solo la somma di tutti gli aspetti e le tendenze negative del proprio io che sono repressi nell'inconscio, ma la condizione stessa di prigionia e di sudditanza che Ettore sfugge con tutto l'impegno.

La superiorità intellettuale viene rappresentata da Fenoglio anche con l'immagine del divorare, che conosciamo già come immagine di imprigionamento: « *Te lo divori, come intelligenza* »<sup>9)</sup>, dice Ettore per esprimere la superiorità della madre sul proprio padre. Il protagonista stesso si è liberato da lei proprio con l'intelligenza e ora si "divora" il povero Palmo. Se ne può concludere che *intelligenza* e *coraggio* sono gli strumenti essenziali per realizzare la *liberazione*, ma anche i mezzi più raffinati e sottili per compiere l'imprigionamento di altri; *stupidità* e *paura* sono invece le forze negative che impediscono ogni liberazione e mantengono nella schiavitù, equivalgono a *prigionia*.

Verso la fine del romanzo Ettore diventa il padrone effettivo di Palmo, dopo che Bianco non lo sarà più:

8) *La paga del sabato*, p. 51 - 52

9) *La paga del sabato*, p. 11

Uscì dal garage, andò a infilare il viale di circonvallazione. Andavano molto forte per un camion. Ettore disse: — Ti piacerebbe essere *buttato giù dal finestrino a questa velocità?* . . .

— Io ti butterò giù dal finestrino la prima volta che mi farai un discorso che non sia lavoro.

— Cosa vuoi dire?

— Che mi parli di roba del tipo di quella che facevamo con Bianco.

— Ah, — fece Palmo.

— Allora?

— Se tu non vuoi io non te ne parlerò.

— Non voglio! — gridò Ettore.

— E va bene. *Il padrone adesso sei tu* e io sono il tuo garzone.

Più avanti Palmo disse: — Mi sono dimenticato di dirti una cosa da parte di Bianco. Bianco vuole che gli mandi i soldi dell'affitto al *sanatorio*.<sup>10)</sup>

La minaccia indirizzata dal protagonista all'aiutante non è un semplice modo di dire, ma si riferisce a una precisa realtà contestuale di una certa importanza. Fra le altre attività illecite compiute con Bianco, c'è stato un traffico di cocaina. In quell'occasione i nostri scoprirono un inganno perpetrato ai loro danni ad opera dei fornitori che catturarono e buttarono in un lago fuori dalla macchina in corsa. L'episodio, in sé banale, mi sembra caratteristico perché completamente basato sulla dialettica imprigionamento-liberazione con l'aggiunta della dimensione del movimento, e c'è di nuovo il fatto che la liberazione si attua sotto forma di terribile castigo con il preciso significato di esclusione da ogni commercio.

Oltre a questo messaggio contenuto nella minaccia che capta anche un tipo limitato come Palmo, il dialogo rivela una situazione completamente nuova: non comanda più Bianco ma Ettore, determinato a svolgere solo un lavoro legittimo e onesto. Ha compiuto un passo decisivo sulla via della liberazione.

Bianco invece ha contratto una malattia tremenda, l'etisia, che lo esclude dalla vita normale, dalla pienezza di vita o quella che lui riteneva tale, per rinchiuderlo nel sanatorio che assume il significato di prigione.

La *malattia* è un argomento frequente nelle opere di Fenoglio e una delle immagini più forti dell'*imprigionamento*.

L'etisia è il destino di Emilio, il fratello di Agostino ne « La malora », che rinchiuso nel seminario minore di Alba, viene rilasciato per andare al paese natio probabilmente a morire. Essa è pure il destino di Attilio nel racconto « L'odore della morte ». Attilio era stato soldato in Grecia e poi *prigioniero* in Germania, ed era tornato *tisico* e di conseguenza aveva perduto la fidanzata, la lotta contro un presunto rivale e, in capo a pochi giorni, la vita. La fidanzata aveva un comunissimo corpo ma « che pretendeva di essere posseduto soltanto da un sano »<sup>11)</sup> il che esprime nuovamente l'idea che la prigionia, in questo caso la malattia, esclude dalla normale dimensione umana.

Bianco è imprigionato nel sanatorio, disgraziato, segnato dal destino, ma conserva d'altra parte tutta la sua dignità di ex capo partigiano; è finito,

<sup>10)</sup> La paga del sabato, p. 120

<sup>11)</sup> I ventitrè giorni della città di Alba, p. 171



ma continua a percepire redditi derivanti dalla sua attività irregolare di capobanda. Resta prigioniero di quel personaggio di piccolo « gangster » di paese, ma il suo destino è tuttavia « diverso », ha raggiunto una indipendenza e una libertà che lo pone in una categoria superiore di gente. Per Palmò non è cambiato nulla, ha solo un altro padrone che lui prega addirittura di poter servire, perché solo si sente perduto. È il gregario nato, e imprigionato com'è entro i limiti della sua ignoranza e mancanza di iniziativa personale, appartiene a una categoria inferiore di persone. Il grado di prigionia, rispettivamente di libertà, che una persona raggiunge nella vita è uno dei principali fondamenti o criteri di valutazione degli uomini. *L'opposizione prigionia-libertà è criterio della dignità umana* non meno di quella di vita-morte. Fenoglio considera tutta una gamma di gradi dell'essere uomini, dal grado più basso e bestiale a quello più alto e aristocratico. Ha per così dire un gusto spiccato per la gerarchia esistenziale. Probabilmente non a motivo di una concezione classista dell'umanità, ma perché attraverso questi gradi riesce a esemplificare meglio le tappe dell'uomo nella sua lotta verso la liberazione. Ma torniamo a Ettore. Se da una parte Bianco si ammala e Palmò rimane l'eterno gregario, egli continua dall'altra la sua lotta e a un certo punto constata che la sua liberazione si è compiuta e ne trova lui stesso la ragione:

Ettore era impressionato per sé e per loro, si domandava come facevano *quei due a non essere niente cambiati* da allora mentre lui *era cambiato tanto* da non riconoscersi più, incominciò a dirsi che forse era perché loro non l'avevano fatto bene il partigiano, non ci avevano messo tutto, non ci si erano esauriti, ma questa conclusione andava a rompersi contro Bianco, e allora lui la cambiò, si disse che era perché loro non avevano avuto, dopo la guerra, la persona o il fatto o il ragionamento che ci mettesse una pietra sopra. *Lui aveva avuto Vanda.*<sup>12)</sup>

Non si parla in modo esplicito di liberazione, ma di cambiamento; conformemente alla visione dinamica della realtà del nostro scrittore, il protagonista ha compiuto metaforicamente un grande movimento, mentre Palmò e anche Bianco sono rimasti immobili. Questo movimento rappresenta la liberazione di Ettore, e l'immobilità la permanenza degli altri nello stato primitivo.

Ettore considera ormai con grande distacco la sua esperienza di partigiano. Senza emozione alcuna rivede i luoghi della sua guerra, e in quei luoghi rivede se stesso con gli occhi della memoria, ma con somma freddezza, come se si trattasse di un'altra persona. Ben diverso è il comportamento dei due soci che si entusiasmano nel rivedere i luoghi e nel ricordare i tempi in cui sono stati felici. La mancanza totale di distanza nei confronti di quelle esperienze, rappresenta poeticamente l'immobilità dei loro personaggi.

Ma il cambiamento di Ettore, rispettivamente il mancato cambiamento di Bianco e di Palmò è dovuto a una ragione precisa: essi non hanno avuto l'amore vero, unico, la *donna*. Il protagonista invece ha avuto Vanda, una

<sup>12)</sup> La paga del sabato, p. 110

splendida ragazza, e anche nel rapporto con lei egli ha attuato la sua ribellione, in quanto l'ha corteggiata contro la volontà e il desiderio dei rispettivi genitori e l'ha messa incinta.

Per dirla con un'espressione popolare, Ettore e Vanda si sono cacciati nei guai, una situazione che è imprigionamento, dalla quale in un modo o nell'altro vogliono liberarsi. Escludono la soluzione della morte, cioè l'aborto o il suicidio. Vogliono la soluzione della vita, cioè il bambino e l'amore, accettando le condizioni imposte dalla società, i vincoli del matrimonio.

La richiesta della mano di Vanda costituisce uno dei momenti più drammatici di tutta l'opera, un episodio che regge benissimo da solo, dal quale Fenoglio, al momento di sacrificare tutto il romanzo, ricavò il racconto « Nove lune »<sup>13)</sup>.

L'episodio è impiantato sull'opposizione imprigionamento-liberazione, anzi, data la mentalità provinciale della madre, del padre e di due fratelli forti e violenti, si configura come la liberazione della bella dalla spelonca del mostro. Un intero pomeriggio lo sposo si prepara moralmente ad affrontare i parenti dell'amata in casa loro, dove entra solo, rifiutando in tanto pericolo anche la compagnia di suo padre. Vi trova lo scompiglio, la costernazione e la indignazione. Sopporta le lagnanze, le recriminazioni e le percosse senza ribellarsi. Ma ne esce moralmente vincitore, poiché ottiene la mano di Vanda e riesce a imporre la data del matrimonio.

Con questo atto di coraggio è riuscito a liberare la sua donna e se stesso dalla paura e dalla disperazione. È la sua donna che gli ha infuso il coraggio necessario, cosicché la *donna* rappresenta lo *stimolo* e l'*aiuto* principale nel processo di *liberazione*.

Per Vanda Ettore rinuncia all'attività molto lucrativa ma non pulita alle dipendenze di Bianco, si mette in proprio, si fa padrone e degno di diventare marito e padre. Il pensiero del nascituro lo rende sicuro e felice nel cambiamento, gli dà un sentimento di superiorità e di leggerezza che è in definitiva la felicità che si prova nella realizzazione di se stessi: « Ettore era calmo, non avrebbe mai pensato di trovarsi tanto bene in un momento come questo con Bianco, *si sentiva il doppio più forte di Bianco*, per esempio gli veniva da ridere a veder Bianco che stava spaccandosi il cervello per indovinare che motivi poteva avere lui di ritirarsi.

Bianco non poteva assolutamente indovinare che c'entrava anche *Vanda*, per sé e per *il piccolo* che portava, e a pensarci a Ettore gli veniva non più da ridere ma socchiudere la bocca per il dolce tormento di sentirsi il cuore premuto leggermente come una palla da dita di bambino ».<sup>14)</sup>

Con profonda intuizione psicologica Fenoglio fa compiere ancora un cambiamento radicale nella psiche del suo eroe, come si è già visto all'inizio di questo capitolo. Vanda, che ha rappresentato la sua liberazione nei

<sup>13)</sup> È stato E. Vittorini a consigliare a Fenoglio di estrarre dal romanzo la materia di due racconti; Fenoglio ne ha estratto due tronconi che assumono la fisionomia dei racconti apparsi ne « I ventitrè giorni della città di Alba » con il titolo di « Ettore va al lavoro » e « Nove lune », frutto di un'elaborazione dei primi tre capitoli il primo, del settimo il secondo. Cfr. Gina Lagorio, op. cit., p. 153

<sup>14)</sup> La paga del sabato, p. 113 - 114

confronti dei genitori e di Bianco, viene a costituire un legame che a sua volta diventa insopportabile prigionia. Si tratta di un tipico fenomeno di regressione della «libido»<sup>15</sup>). Da un entusiasmo senza limiti per Vanda, Ettore tocca un punto di estrema repulsione e angoscia che Fenoglio sa esprimere in modo originalissimo servendosi della stessa opposizione prigionia-libertà che gli è servita per esprimere il sentimento contrario. La continua compagnia di Vanda è terrificante come l'accerchiamento in guerra da cui bisogna liberarsi a ogni costo; non ci fosse questa possibilità, bisognerebbe ricorrere alla estrema forma di liberazione, il suicidio. Il pensiero al suicidio e più in generale alla morte ha tuttavia un valore quasi profetico e risolutivo. Ettore ritornerà da questa fase di regressione della libido, a una fase del tutto normale di accettazione dello stato matrimoniale. Sennonché Palmò, inesperto del nuovo mestiere di camionista, lo uccide schiacciandolo proprio con l'autocarro: Ettore è definitivamente liberato o se si vuole nel centro dell'imprigionamento. Non è un bisticcio di parole, è un'espressione che Fenoglio usa in un'altra opera per una situazione analoga: « Johnny sospirò fragorosamente nel morto silenzio: pensava a Tito, che già l'aveva fatto, che era *fuori dell'accerchiamento pur giacendone nel vero cuore* ». <sup>16</sup>) Tito è appena stato ucciso mentre tentava di uscire dall'accerchiamento dei tedeschi.

Siamo così approdati alle opere di argomento partigiano, in cui le parole prigionia e libertà vibrano di una luce particolare, siccome tutta la storia della Resistenza è storia di liberazione.

In « Una questione privata »<sup>17</sup>), che è un romanzo d'amore oltre che di guerra, è interessante rilevare l'importanza della *donna* (Fulvia) in rapporto alla dialettica imprigionamento-liberazione. Milton, il protagonista, è tormentato dal dubbio che Fulvia l'abbia tradito con il suo migliore amico Giorgio e la sua liberazione sarebbe raggiungere Fulvia e sincerarsi del suo amore. Ma le circostanze (la guerra) non lo permettono, lo tengono prigioniero e non gli resta che rintracciare l'amico, militante in un'altra

15) Frieda Fordham. « Introduzione a C. Gustav Jung », Firenze, Editrice Universitaria, p. 26: « Jung concepisce la psiche come un sistema dinamico in costante movimento e allo stesso tempo auto-regolantesi; chiama « libido » l'energia psichica in generale... » La libido scorre tra due poli opposti, e si potrebbe fare qui l'analogia fra le sistole e le diastole del cuore, o un paragone fra i poli positivi e negativi del circuito elettrico... La progressione concerne l'adattamento attivo al proprio ambiente, mentre la regressione concerne l'adattamento ai propri bisogni interni.

16) Il partigiano Johnny, p. 98

17) Nella prefazione all'edizione 1964 de « Il sentiero dei nidi di ragno » Italo Calvino ha scritto: « 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 » è costruito con la geometrica tensione di un romanzo di follia amorosa e cavallereschi inseguimenti come l'Orlando furioso, e nello stesso tempo c'è la Resistenza proprio come era, di dentro e di fuori, vera come mai era stata scritta, serbata per tanti anni limpida dalla memoria fedele, e con tutti i valori morali tanto più forti quanto impliciti, e la commozione e la furia ».

formazione partigiana, per udire la verità dalla sua bocca. Ma Giorgio è stato imprigionato dai fascisti. Milton inizia un'accanita quanto disperata caccia per far prigioniero un fascista, onde liberare Giorgio e conoscere la verità. Riuscirà a fare un prigioniero che però a sua volta tenterà di liberarsi con la fuga, ma resterà ucciso da un colpo di rivoltella di Milton, sarà « fuori dell'imprigionamento, pur giacendone nel vero cuore ». Milton continuerà a sfidare ogni pericolo per liberarsi dall'atroce dubbio. La donna è il movente di tutto: provoca nell'amante una concitazione, un attivismo, un movimento spasmodico; è meta e riferimento di tutti i suoi pensieri; darebbe, posseduta, una straordinaria esperienza di liberazione e segnerebbe la fine, la *pace* e l'*immobilità* dopo tanto movimento.

Ma, come si è detto, il romanzo rappresenta, oltre il dramma individuale, quello collettivo della guerra:

Be', a parte mio fratello, io dico che dovremmo pensare un po' di più a quelli di noi che son finiti in *Germania*. Ne hai mai sentito parlare una volta che è una? Mai uno che si ricordi di loro. Invece dovremmo, dico io, tenerli un po' più presenti. Dovremmo *schiacciare* un po' di più l'*acceleratore* anche per loro. Ti pare? Si deve stare tremendamente male dietro un *reticolato*, si deve fare una *fame caina*, e c'è da *perdere la ragione*. Anche un solo giorno può essere importante per loro, può essere decisivo. Se la facciamo durare un giorno di meno, qualcuno può *non morire*, qualcun altro può *non finir pazzo*. *Bisogna farli tornare al più presto*. E poi ci racconteremo tutto, noi e loro, e sarà già triste per loro poter raccontare solo di *passività* e dover stare a sentir noi con la bocca piena di *attività*. Tu che ne dici, Milton? »<sup>18</sup>).

Tutto il passaggio è sostenuto dall'opposizione fra i combattenti per la libertà da una parte, e i prigionieri dall'altra. La Germania ha dato l'edizione più efferata di prigionia e diventa con il reticolato il simbolo stesso della schiavitù, la causa di tutti i mali riassunti nel termine tristissimo di passività, che vanno dall'inazione a tutte le malattie e sofferenze fino alla morte. Persino la liberazione è passiva per questi prigionieri, poiché del tutto dipendente dall'attività degli altri.

La posizione dei combattenti, all'opposto, si riassume nel termine glorioso di attività, che significa ribellione lotta e vita e soprattutto azione per liberare se stessi e gli altri.

Il partigiano deve compiere ogni sforzo onde accelerare il processo di liberazione, la cui urgenza è sottolineata dall'enumerazione delle spaventose conseguenze dell'imprigionamento. *Liberarsi e liberare* gli altri è un *imperativo* al quale nessun vero uomo può sottrarsi.

I partigiani di Fenoglio vanno dai gregari dello stampo di Palmò ai capi della tempra di Ettore. I contadini, in parte umili, in parte bestiali, fanno la guerra come una specie di rivolta contro la loro condizione di asservimento alla gleba oltre che contro il fascismo. I meridionali che dopo l'armistizio non hanno trovato la via del ritorno alle loro case, vivono con i compagni settentrionali (altro scontro) in una specie di separazione raziale, miserabili nelle loro fruste divise dell'esercito, sofferenti di freddo

18) Una questione privata, p. 144



e di mal di patria; per essi anche la vita da partigiani è una specie di prigionia e attendono la vittoria finale come una doppia liberazione. Gli operai militano spesso tra le file dei rossi, magari senza una vera convinzione politica, ma animati da uno spirito di corpo e una fierezza che si farebbero ammazzare per difendere l'insegna del partito. Gli studenti cittadini infine, più distinti per la classe fisica e spirituale, investiti di compiti direttivi e logistici, combattono per lo più fra i badogliani e appartengono alla categoria degli uomini già più progrediti sulla via della liberazione esistenziale. Fra essi si annoverano Johnny, Milton e i capi in generale. Tutti questi uomini formano, anche se con sfumature ben diverse, il gruppo dei liberatori, il polo delle attività nella triste realtà della guerra. L'altro polo, quello delle passività, non è costituito solo dai prigionieri veri e propri, ma anche da tutti quelli che non prendono parte alla lotta di liberazione, specialmente per aver scelto la via dell'esilio o per essersi eccipiti dalla lotta mediante seclusione. Questo tipo di auto-imprigionamento è criticato, anzi condannato da Fenoglio nella figura di un imboscato di cui dice che « *l'imboscamento e la seclusione l'avevano invecchiato e invio-sato* »<sup>19)</sup>, e gli fa confessare: « Sai, la seclusione ... Uno deve pensare per allontanare la *noia mortale*, ma se pensi *impazzisci* ». <sup>20)</sup>

La seclusione produce la stessa strangolante sensazione dell'accerchiamento e di ogni altra forma di prigionia, la delusione esistenziale, la noia e l'angoscia alienante da cui è indispensabile liberarsi con l'impegno militare e civile.

« Il partigiano Johnny », alla fine della prima parte interamente occupata dalla seclusione del protagonista, contiene un esempio fulgido di tale liberazione, la quale è tuttavia così intimamente legata al movimento e opposta all'immobilità che ne rimando lo studio al capitolo seguente, nel quale mi occuperò in primo luogo di questo nuovo e straordinario nucleo creativo.

(Continua)

---

<sup>19)</sup> Il partigiano Johnny, p. 184

<sup>20)</sup> Ibid., p. 185