

Percorsi dell'interpretazione.

Fenoglio tra filologia e critica

GIANCARLO ALFANO
Università di Napoli "Federico II"

Durante il convegno dedicato a Fenoglio che si è tenuto a Torino poche settimane fa¹, Claudio Vela ha sottolineato la peculiarità della situazione testuale e interpretativa di Beppe Fenoglio a suo parere ben evidenziata dalla dichiarazione iniziale dei curatori del volume *La forza dell'attesa. Beppe Fenoglio 1963-2013*:

La scelta dell'edizione da cui citare le opere di un autore non è mai un fatto neutrale; tanto più non lo è nel caso di un autore come Beppe Fenoglio, le cui opere sono rimaste nella maggior parte dei casi inedite in vita e ad uno stadio di elaborazione non definitivo. Nei decenni passati si sono combattute, soprattutto sulle questioni filologiche relative al Partigiano Johnny, vere e proprie guerre di religione. Oggi si va progressivamente verso soluzioni più condivise e – per fortuna – l'interesse si è spostato piuttosto verso l'interpretazione. Tuttavia nello svolgere il lavoro di editing sul volume, abbiamo ritenuto più corretto non unificare i rimandi e non riportare le citazioni ad una medesima edizione di riferimento per ciascuna opera, ma rispettare le scelte degli autori dei contributi².

Claudio Vela ha fatto molto bene a partire da queste parole di alcuni dei più esperti specialisti fenogliani, che ci aiutano non solo a ribadire la molteplicità di soluzioni, talora contrapposte, adottate dai filologi di fronte al patrimonio letterario lasciato dalla scrittore albese, ma che soprattutto, almeno a mio avviso, mettono in evidenza il fatto che il corpus testuale di Beppe Fenoglio pone una profonda questione estetica per il fatto stesso di presentarsi nella forma in cui si dà nelle carte d'autore. Le questioni di filologia e di critica – sempre interconnesse – qui lo sono per una ragione specifica, di carattere addirittura strutturale, che attiene a un livello del tutto differente rispetto a quel che Contini (1937) definiva il passaggio dalla «appercezione

¹ Mi riferisco a *Una parte per il tutto. Per il Centenario di Beppe Fenoglio (1922-1963)*, Convegno Internazionale di Studi, 14-17 febbraio 2023.

² *Avvertenza*, in V. BOGGIONE e E. BORRA, *La forza dell'attesa. Beppe Fenoglio 1963-2013*, Atti del Convegno di Studi, Fondazione Ferrero, Alba, 15-16 novembre 2013, Alba, Fondazione Ferrero, 2016, p. 9.

del fantasma» alla soluzione definitiva³. Non è infatti qui in causa il principio, addirittura basilare nella variantistica d'autore, dell'opera come organismo "in fieri", quanto piuttosto dell'opera come vocazione alla interminabilità.

Intanto osserviamo che tanto gli editori quanto gli interpreti (per utilizzare una facile contrapposizione) hanno in vario modo evidenziato come l'opera complessiva di Fenoglio proceda in una operazione di montaggio e smontaggio dei medesimi materiali, che vengono trasferiti da una "forma" all'altra, da una soluzione narrativa alla successiva senza che l'equilibrio o il senso diegetico ne risenta in modo particolare. Un simile continuo movimento dei materiali narrativi è stato per esempio notato da studiosi come Maria Corti e Dante Isella, tanto che il secondo, definendo il lavoro dello scrittore albese in termini di «trasferimenti» e «reimpieghi» di materiali, ha potuto definire le due redazioni del *Partigiano* sopravvissute tra le carte d'autore come «due testi ugualmente provvisori»⁴. Provvisorietà che diremmo sia oggettiva, perché nessuno dei due ha conosciuto un'edizione a stampa per volontà dell'autore, sia soggettiva, perché sono soluzioni non definitive di un unico – come lo definì Corti sin dal primo momento – "continuum" di scrittura.

La medesima osservazione è stata proposta anche dagli studiosi di generazioni successive a quella dei due maestri lombardi. Come nel caso di Nunzia Palmieri, che ha aperto il suo eccellente libretto di qualche anno fa (oggi ristampato) ribadendo con eleganza e sobrietà che gli «scritti di Fenoglio» lasciano nel lettore «l'impressione di un'estrema permeabilità dei testi, nei quali personaggi, spazi, oggetti, figure migrano da un luogo all'altro»⁵: una «trama infinibile» che avrebbe caratterizzato profondamente la sua stessa poetica, caratterizzata da una sorta di necessità della «incompletezza», che sul piano diegetico si manifesta nel «movimento incessante compiuto dai personaggi»⁶, nonché, possiamo aggiungere noi, col ripresentarsi dei medesimi schemi o moduli anche in riferimento a personaggi differenti.

La restituzione – anche nel senso della *restitutio textus* – di questa infinibilità è stata perfettamente, a mio avviso, resa dalla edizione Corti, per quanto le si possa rimproverare la monumentalizzazione dello scrittore parallelamente alla rinuncia alla narratività elementare e dunque al piacere della lettura. E tuttavia né il

³ G. CONTINI, *Come lavorava l'Ariosto* [1937], in ID., *Esercizi di lettura*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 232-241.

⁴ D. ISELLA, *Itinerario fenogliano*, in B. FENOGLIO, *Romanzi e racconti*, a cura di ISELLA, Torino, Einaudi, 1992, pp. 1491-1528.

⁵ N. PALMIERI, *Beppe Fenoglio. La scrittura e il corpo* [2012], Firenze, Le Lettere, 2022, p. 9.

⁶ Ivi, p. 10.

riconoscimento delle rigorose scelte editoriali della edizione einaudiana del 1978 né la condivisione delle reazioni critiche alla pubblicazione delle *Opere* fenogliane possono esimere il lettore (il critico) dalla necessità di restare fedele alla posta in gioco, all'*enjeu* di cui una tale infinibilità è l'espressione.

Nella ricostruzione proposta dal suo libro, Palmieri parte opportunamente dalla *Paga del sabato*, breve romanzo lasciato inedito (come tantissimi altri materiali), nel quale Ettore, il protagonista, si volge bruscamente alla madre per dichiarare di aver «fatto la guerra», di essere quindi «cambiato», di aver perduto «l'abitudine a questa vista qui» e di essere invece rimato «tutto concentrato lì»⁷. *Questa vita qui* è quella che Fenoglio ha raffigurato negli *Epigrammi*: è il mondo degradato, infero, caratterizzato dalla bassezza di personaggi bloccati nella ripetizione perpetua delle medesime situazioni anche grottesche e macchiettistiche. Rispetto a “questa” vita si contrappone uno spazio-tempo dal carattere evidentemente provvisorio, puntuale: il mondo del Partigianato. Questo mondo è il risultato – nell’ottica del narratore fenogliano – della *scelta*.

La scrittura narrativa fenogliana, dai *Ventitre giorni della città di Alba* fino a *Una questione privata*, passando per il grande progetto del *Partigiano Johnny*, indipendentemente dalle pur palesi variazioni stilistiche e di struttura compositiva, presenta infatti un comune progetto discorsivo: rappresentare il soggetto nel suo rapporto con la scelta; che è quanto a dire rappresentare la dimensione problematica della vita autentica.

Pochi mesi dopo la morte di Fenoglio lo scrisse Pietro Chiodi, studioso dell'esistenzialismo e traduttore di Martin Heidegger, nonché suo professore al liceo e a sua volta combattente partigiano, in un saggio dedicato a *Fenoglio scrittore civile* e pubblicato nel gennaio del 1965 su «La cultura». In quelle pagine il filosofo piemontese spiegava che «il “racconto” non poteva avere per [Fenoglio] il significato della liberazione, della catarsi. Raccontare divenne invece rivivere e far-presente, far-vedere, denunciare». Poche pagine più avanti Chiodi ribadiva che «Fenoglio fu uno scrittore civile perché fece vedere il tragico come interiorizzazione della “necessitudo”, cioè come destino di una generazione che dovette assumere incolpevole una inesorabile eredità di colpa»⁸. Innanzitutto, la colpa “di prima”,

⁷ Cfr. *ivi*, p. 17.

⁸ P. CHIODI, *Fenoglio scrittore civile* [1965], in B. FENOGLIO, *Lettere. 1940-1962*, a cura di L. BUFANO, Torino, Einaudi, 2002, *Lettere*, p. 201. Improbabile che Chiodi conoscesse queste parole scritte da Fenoglio a Citati, nel giugno 1959: «alla radice del mio scrivere c'è una primaria ragione che nessuno conosce all'infuori di me» (FENOGLIO, *Lettere*, p. 111). E. SACCONI, *Fenoglio. I testi, l'opera*, Torino, Einaudi, 1988, p. XIII avrebbe commentato così: «Sopravvissuto, morto vivente, vivente che ha fatto

quella ereditata dalla Storia, ossia dal Fascismo, inteso come causa scatenante dell'infezione che ha colpito cose, città, persone e istituzioni⁹, il cui esito è la condizione miserevole di chi è condannato a vivere una vita inautentica, falsificata e degradata. Ma poi anche la colpa "del dopo", cioè della violenza, della morte inflitta su cui Pavese aveva pochi anni prima scritto parole durissime alla fine della *Casa in collina* e la cui eco avrebbe continuato a risuonare ancora per decenni, come dimostra la terribile *I coltelli* (1970-75) di Giorgio Caproni¹⁰.

Tra queste due dimensioni della colpa, si doveva comunque aprire la possibilità e necessità della scelta, attraverso la quale si sarebbe potuti entrare nell'«arcangelico regno» della sospensione partigiana, nel mondo cioè caratterizzato da una sorta di presente assoluto, ossia da una forma del tempo svincolata da ogni relazione di continuità col passato e col futuro, paragonabile al celebre passato assiologico individuato da Michail Bachtin come caratteristico del discorso epico in quanto discorso della fondazione di un valore svincolato da ogni espressione di giudizio e da ogni determinazione temporale¹¹.

Per ragioni redazionali e di storia della scrittura di Beppe Fenoglio, tutto ciò è particolarmente chiaro nel caso del *Partigiano Johnny*, almeno a partire da quando, nel 1968 Lorenzo Mondo fece conoscere il «libro grosso» pubblicando una edizione di *Il Partigiano Johnny* che mette insieme la vicenda contaminando però tra le diverse redazioni in lingua italiana che si leggono tra le carte dell'autore che si sono conservate. Di fronte a tale inaffidabilità del testo, Maria Corti coordina per Einaudi una imponente edizione delle *Opere* di Beppe Fenoglio¹², il cui I volume reca tutto il materiale riconducibile al progetto, distribuito tra il tomo I, dove si legge l'*Ur Partigiano Johnny* in lingua inglese, e il tomo II che contiene invece le due redazioni

l'esperienza della morte, che ha vissuto la morte», Fenoglio «impegnerà il poco tempo rimastogli [...], con un accanimento pari solo alla ostinata disperazione, in un estremo esercizio, un'altra eroica e futile fatica di Sisifo: non il ricordo, ma la scrittura della vita».

⁹ Dei Fascisti si dice, per esempio, che «hanno infettato anche l'esercito» (cfr. FENOGLIO, *Il Partigiano Johnny*, I redazione, in ID, *Opere*, edizione critica diretta da M. CORTI, Torino, Einaudi, 1978, vol. I, to. II, p. 1279. In *Una questione privata*, a proposito dell'occupazione fascista di Alba, Fenoglio scrive che la città «non è più lei, non è più nostra, è solo più un agglomerato appestato e prostituito» (FENOGLIO, *Questione I*, in FENOGLIO, *Opere*, ed. cit., vol. I, to. III, p. 1811). E si potrebbe continuare...

¹⁰ Per l'insieme dei testi e delle situazioni della guerra nella letteratura in Italia, cfr. G. ALFANO, *Un orizzonte permanente. La traccia della guerra nella letteratura italiana del Novecento*, Torino, Aragno, 2012; per una analisi del testo caproniano, cfr. ID., *Un accento familiare. Figure della guerra nell'opera poetica di Giorgio Caproni*, «Filologia e critica» XLI (2016), pp. 369-392.

¹¹ M. BACHTIN, *Epos e romanzo*, in ID., *Estetica e romanzo*, a cura di C. STRADA JANOVIC, Torino, Einaudi, 1979.

¹² Ricordo nuovamente qui gli estremi già indicati alla n. 7: FENOGLIO, *Opere*, edizione critica diretta da M. CORTI, Torino, Einaudi, 1978.

in italiano di *Il Partigiano Johnny*: la prima (d'ora in poi PJ1), nella quale il protagonista sopravvive alla battaglia di Valdivilla, e la seconda (d'ora in poi PJ2), dove invece muore nel contesto di quella stessa battaglia (questa seconda redazione è dunque coerente con lo schema inviato a Garzanti il 12 settembre 1958). Nel volume III delle medesime *Opere* Maria Corti raccoglie anche le due redazioni di *Primavera di bellezza*: la prima (d'ora in poi PB1), in cui non si legge la morte di Johnny, e la seconda (d'ora in poi PB2), in cui il protagonista muore (e anzi più di un anno e mezzo prima, autunno 1943, rispetto all'omonimo protagonista di PJ2).

L'edizione Corti è senza dubbio un capolavoro della filologia d'autore in Italia, e al tempo stesso una monumentalizzazione della scrittura di Fenoglio. Sebbene io sia personalmente convinto che si tratti anche della soluzione più corretta per entrare dentro il lavoro, dentro l'opera dello scrittore piemontese, è tuttavia comprensibile la posizione di chi vi ha invece ravvisato un ostacolo alla sua "leggibilità". E tra questi si segnala Dante Isella, che nel 1992 cura un elegante volume della Pléiade-Einaudi dedicato alle *Opere* di Fenoglio, dov'è contenuta anche una nuova edizione del *Partigiano*. Ancora una volta si tratta di un testo composito, ottenuto questa volta dal montaggio dei capitoli I-XX (tratti da PJ1) coi capitoli XXI-XXXIX (provenienti da PJ2). La scelta di Isella, peraltro sommo filologo ed editore espertissimo di testi ecdoticamente complessi, è dovuta al fatto che la prima parte del *récit* è testimoniata dal solo PJ1, mentre quel che segue è testimoniato da entrambe le redazioni: nel rispetto di un criterio aureo della filologia, non solo d'autore, Isella sceglie dunque di recuperare la prima parte per descrivere l'arco completo dello sviluppo narrativo attestato dalla redazione seriore, frutto delle nuove considerazioni artistiche dell'autore ed espressione della sua "ultima" volontà, o meglio penultima, giacché alla fine Fenoglio concluse la storia di Johnny pubblicando nel 1959 *Primavera di Bellezza*.

Venti anni dopo l'edizione di Isella, nel 2015 Gabriele Pedullà, conoscitore profondo dello scrittore albese, pubblica una nuova edizione del *Partigiano*, che intitola, con evidente allusione al «libro grosso», *Il Libro di Johnny*. Si tratta di una ennesima versione mescolata, che congiunge PB1, quella cioè priva della morte "affrettata" del protagonista, e PJ1, in cui dunque Johnny sopravvive alla battaglia di Valdivilla. A dispetto del fatto che Fenoglio abbia inteso segnare il destino partigiano di Johnny con la sua morte sia nella seconda versione del *Partigiano* (col partigiano ucciso nel febbraio 1945 durante l'«ultima sconfitta partigiana», nonché «ultima vittoria fascista»), sia nella versione pubblicata, e dunque da considerarsi definitiva, di *Primavera di bellezza* (col giovane ucciso per una sbadataggine dei suoi compagni nell'autunno del 1943), Pedullà ha deciso che Johnny non deve morire,

ma percorrere l'intero arco della sua giovinezza, dalla reminiscenza degli anni di liceo alla formazione militare del 1943, per passare poi, con l'otto settembre e le sue conseguenze morali e intellettuali, alla lotta partigiana.

Nella sua *Introduzione* il critico spiega di aver individuato questa soluzione testuale per tre motivi. Il primo è di carattere editoriale e consiste nella necessità di restituire l'intero «libro grosso», recuperando una indicazione di Roberto Bigazzi¹³, ma evitando di accogliere anche la conclusione testimoniata dal cosiddetto *Ur Partigiano Johnny*, che avrebbe restituito una fisionomia espressiva eccessivamente discontinua (ma c'è da dire che la differente presenza dell'inglese in PB1 e in PJ1 rende comunque il *Libro* di Pedullà stilisticamente mescolato). Il secondo è di carattere filologico, e consiste nel voler documentare la forma originaria del progetto narrativo fenogliano, attestandosi «all'estremo opposto dell'ultima volontà dell'autore». Il terzo è di carattere narrativo e consiste nell'adozione di quella versione dell'ultima parte del progetto che meglio legasse con le sezioni precedenti.

Più avanti nel corso della sua *Introduzione*, l'editore enuncia però il vero motivo che lo ha spinto a una soluzione così particolare (non solo mescolata ma anche particolarmente inventiva), quando spiega che «resistere, nel *Partigiano Johnny*, significa per prima cosa rimanere fedeli al giuramento iniziale», così che la storia può essere ridotta a una «sequenza ininterrotta di “prove” da superare» in modo da poter ottenere la qualifica di «partigiano in aeternum». «Rispetto a questa condizione di pienezza», conclude Pedullà, «ogni successiva evoluzione o ripensamento equivarrebbe a un tradimento»¹⁴.

Si tratta, mi pare evidente, di un vero e proprio “partito preso” del critico-editore, che sovrappone alle carte un “preconcetto” interpretativo che sembra condurlo addirittura a sconfessare non solo quanto testimoniato dagli autografi superstiti ma le stesse parole dell'autore. Poche righe dopo Pedullà aggiunge infatti che «al posto dell'evoluzione bloccata di *Primavera di Bellezza* e dell'eroismo dell'immobilità del *Partigiano*, qui abbiamo finalmente un vero cammino che ci porta da un punto A a un punto Z [...] secondo il più tradizionale meccanismo dei romanzi di formazione». Tutto vero, salvo che Fenoglio l'aveva già fatto un libro che va da A a Z, o meglio, con le parole dello stesso scrittore, che «parte da A per giungere a B»: quel libro si intitolava *Primavera di Bellezza* e si concludeva con la morte del protagonista.

¹³ Cfr. R. BIGAZZI, *Fenoglio*, Roma, Salerno Editrice, 2011, p. 131.

¹⁴ G. PEDULLÀ, *Le armi e il ragazzo*, in FENOGLIO, *Il libro di Johnny*, a cura di ID., Torino, Einaudi, 2015, p. XXV.

Il “preconcetto” del *Bildungsroman*, col suo movimento progressivo da un inizio a una fine, rende invece necessaria, per Pedullà, la sopravvivenza dell’eroe, il suo passaggio attraverso la “prova” della esperienza bellica e l’ingresso nel mondo nuovo che sarà il dopoguerra. Identica la posizione che Roberto Bigazzi ha espresso sin dai suoi primi studi dedicati all’opera fenogliana e che ha ribadito nel 2011 attribuendo alla negativa influenza dell’editore Garzanti la decisione fenogliana di far morire Johnny e tacciando l’edizione Isella di aver eclissato le ragioni di «quello straordinario romanzo “storico” che a metà degli anni Cinquanta Fenoglio volle fare» come reazione alle nuove coordinate culturali e morali che stavano emergendo dal boom economico¹⁵.

La comunanza delle due posizioni mi pare conti di più rispetto al senso attribuito dai due studiosi alla *Bildung* del protagonista, che secondo Bigazzi è una progressione nella «disillusione» e secondo Pedullà un superamento dell’identità di «ragazzo» per l’assunzione di un profilo in cui il personaggio trasformato, maturato, potrà agire come un nuovo Enea¹⁶. Conta di più perché entrambe le interpretazioni intendono avocare il «libro grosso» all’ambito del romanzo e delle sue regole evolutive, che negherebbero la possibilità di una narrazione conclusa dalla morte del protagonista.

All’estremo opposto di quanto sostenuto da Bigazzi e Pedullà si trova l’interpretazione proposta, tra gli altri, da Saccone e Casadei, secondo i quali la necessità della morte sarebbe espressione sia di una impossibilità dell’epica – nel senso di “trionfo”, anche ideologico, nel dopoguerra di una certa banalizzazione eroicizzante della guerra partigiana con la celebrazione del 25 aprile come festa della Liberazione nazionale realizzata dal popolo italiano –, sia di una epica della impossibilità – cioè un eroismo della immobilità che si identifica totalmente con lo spazio dell’azione partigiana, quello che Fenoglio chiama «l’arcangelico regno dei partigiani»¹⁷.

Senza moltiplicare eccessivamente le citazioni, mi limiterò a ricordare innanzitutto che l’antifascismo non è un risultato, «ma un dato di partenza, quasi un a priori, del personaggio Johnny». Se non si dà *Bildung* antifascista, al contrario l’identità di Johnny si dà nella ricerca di dimostrarsi adeguato alla perfezione (morale, forse anche fisica) di quel «regno»; ricerca che si esprime come «desiderio di completamento, desiderio di perfezione», il quale, mentre non può che «restare

¹⁵ BIGAZZI, *Fenoglio*, cit. pp. 129 e 161-62. Cfr. anche BIGAZZI, *Fenoglio: personaggi e narratori*, Roma, Salerno Editrice, 1983.

¹⁶ Cfr., rispettivamente, BIGAZZI, *Fenoglio*, cit., p. 164 e PEDULLÀ, *Le armi e il ragazzo*, cit., p. XXIX.

¹⁷ Cfr. anche le considerazioni di S. JOSSA, *Un paese senza eroi. L’Italia da Jacopo Ortis a Montalbano*, Bari-Roma, Laterza, 2013.

insoddisfatto», viene al tempo stesso costantemente «affermato col provarsi, col cimentarsi in azioni – sfide o scommesse – dimostrative»¹⁸.

Non progressione, dunque, ma iterazione: secondo una idea di tempo narrativo che non risponda alla logica lineare dell'attraversamento delle prove con maturazione conclusiva, ma alla logica della ripetizione (sia pur variata) che permetta il definirsi di una condizione esistenziale caratterizzata da un rapporto profondo con la morte.

Al di là delle diverse prospettive, e dei risultati talvolta contrapposti, i percorsi della interpretazione della scrittura di Fenoglio, che è la storia della sua opera, hanno proceduto di concerto, perché, ciascuna a suo modo e con il suo metodo (anche a volte fallimentare), hanno tutti colto e hanno tutti voluto rappresentare il peculiare rapporto che lo scrittore albesse volle instaurare tra storiografia (cioè racconto pubblico, non dimensione memoriale) e costruzione del personaggio.

Nel caso di PJ, come ho provato a spiegare anche altrove, Se consideriamo l'*intentio operis*, cioè le ragioni interne dell'opera, le cose possono almeno in parte chiarirsi, per quanto queste ragioni siano da una parte embricate alla storia pubblica, dall'altra intreccino le loro radici nell'insondabile vissuto individuale di Beppe Fenoglio. Se però, insisto, ci volgiamo al campo del possibile costituirsi delle strutture di senso, non possiamo fare a meno di osservare che concludere la storia subito dopo l'8 settembre 1943 (soluzione databile *ante* marzo 1959) significa far cadere la fine subito dopo la *scelta*: perché Johnny, come abbiamo appena detto, è ancora un ragazzo, perché i suoi commilitoni e gli stessi antifascisti più consapevoli sono tutti militarmente e tecnicamente impreparati, perché la vita "di prima" è ancora troppo presente (e solo *Una questione privata* potrà forse trovare una soluzione esteticamente soddisfacente per la rappresentazione di questo aspetto). Farla terminare invece nella battaglia di Valdivilla, come accade nella seconda redazione testimoniata dagli autografi intitolati *Partigiano Johnny* (= PJ2) significa non soltanto aver fatto sperimentare al protagonista le contraddizioni della vita partigiana divisa tra gruppi politici e prospettive ideologiche differenti (per non parlare dell'astratto idealismo dei numerosi combattenti tanto generosi quanto incompetenti), ma anche avergli fatto vivere quel che Fenoglio chiama il *patch*, cioè insomma il distacco dai compagni e da ogni forma di solidarietà comunitaria che non sia mero residuo finalizzato alla sopravvivenza.

Non nascondo che col tempo mi sono venuto sempre più convincendo che Fenoglio abbia raggiunto la soluzione narrativa più profonda con la seconda

¹⁸ SACCONI, *Fenoglio*, cit., p. 188.

redazione del *Partigiano*, quando mostra di aver saputo mettere pienamente a frutto la rilevanza del sistema naturale delle colline e del “distacco” (*patch*) invernale, che diventa il momento di massima tensione tra il desiderio di ricongiungersi alla comunità del combattimento e la piena consapevolezza della provvisorietà “assoluta” della condizione del partigiano. Tensione che il sistema narrativo evidenzia in molti modi, compresa, come ha mostrato Edoardo Saccone, la moltiplicazione dei segnali fatali di morte che, prima di colpire il protagonista, coglie tutti i suoi compagni più importanti¹⁹. Ed è sicuramente per questa ragione che mi pare necessario tener conto delle evidenze testuali, che ribadiscono per due volte (alla fine della elaborazione del cosiddetto *Partigiano Johnny*, col febbraio 1945, e alla fine della redazione di *Primavera di Bellezza*, con l’autunno 1943) la morte del protagonista.

E, si badi bene, le due volte agiscono al livello tanto del “libro grosso” quanto del “libro piccolo”. Per il primo, è evidente che il superamento dello sbandamento dell’inverno 1944-45 implica comunque l’attraversamento della formazione liceale ad Alba, del grigiore universitario a Torino, della superficiale formazione militare e infine, attraverso l’8 settembre, di tutta l’esperienza partigiana. Per il secondo, è altrettanto evidente che la conclusione improvvisa subito dopo l’Armistizio serve per bloccare Johnny dentro la sua dimensione di «ragazzo» (come peraltro spiega Pedullà nella sua *Introduzione*) e impedirgli ogni evoluzione, anche nella inconsapevolezza.

Ma nella seconda redazione del *Partigiano Johnny* (quella poi abbandonata perché risultò impossibile individuare in essa la soluzione che “contenesse” il protagonista in una forma di vita coerente) la necessità della morte è il prodotto di una messa a fuoco che trasforma il progetto iniziale di una “storia della guerra partigiana” (il «romanzo storico» di cui parla Bigazzi) nella “storia della esperienza del partigiano”. Si potrebbe dire che, in accordo peraltro con l’evoluzione filosofica del suo antico professore Pietro Chiodi, l’acquisizione della necessità della morte è il risvolto letterario, nell’ottica di Fenoglio, di una acquisizione esistenziale: la distanza incolmabile tra mondo partigiano e mondo del dopoguerra.

A questo proposito la produzione fenogliana fornisce numerose prove, di cui le principali sono *La paga del sabato*, in cui Ettore muore durante un furto, e gli *Epigrammi*, in cui Fenoglio si concentra «sulla caduta delle idealità e della tensione civile» della stagione partigiana²⁰. Ma le prove sono anche interne alla narrazione dello stesso *Partigiano* dove – come abbiamo appena ricordato – la necessità della

¹⁹ Cfr. *ivi*, pp. 201, 203.

²⁰ PEDULLÀ, *Amor de lohn*, in FENOGLIO, *Epigrammi*, a cura di PEDULLÀ, Torino, Einaudi, 2005, p. XIX; cfr. anche ALFANO, *Dal tempo del dopo. La maniera epigrammatica di Beppe Fenoglio*, «Istmi», n. 17-18, *Insorgenze. La poesia dei narratori*, 2006, 35-50.

morte è organizzata narrativamente attraverso la moltiplicazione degli episodi che anticipano (e “rappresentano”) il destino del protagonista²¹.

Al di fuori di quello specifico spazio-tempo costituito dall'«arcangelico regno» vi è la vita ordinaria, la quale non soltanto è la dimensione in cui si è costretti a vivere, ma è anche il supporto strutturale dell'esistenza, appunto la sua *forma*, che il soggetto non può che assumere in modo consapevole. Vivere consapevolmente una vita inautentica non significa però vivere nell'inautentico e basta, ma sospendere ogni apparato immaginario che accompagni la falsificazione del mondo. Proprio per questo è necessario che Johnny muoia: perché un partigiano non può tornare a casa, pena lo strazio di ritrovarsi in un mondo irredento che per struttura ricorda al soggetto la sua stessa natura corrotta. La guerra non redime, insomma. Al contrario di ogni ideologia della fortificazione e del superamento dei limiti fino a un irrazionalistico e mitologico fondersi con la battaglia, Fenoglio ha scelto – passando per un quindicennio di riscritture – di fissare la dimensione ineguagliabile della guerra partigiana in quanto esperienza dell'origine irrimediabilmente perduta.

Fenoglio resta fedele a quella dimensione eccezionale staccandola da ogni presente possibile, da ogni attualità: ed è in questo che consiste la natura “civile” della sua scrittura, ossia nel fatto che egli ha assunto singolarmente il destino di colpa della sua generazione (la generazione nata e giunta alla maturità sotto il Fascismo) e che quel destino abbia scelto di rappresentare nella sua scrittura²².

²¹ Cfr. anche A. CASADEI, *Ritratto di Fenoglio da scrittore*, Pisa, ETS, 2015, nonché i notevoli ID., *Romanzi di finisterre. Narrazione della guerra e problemi del realismo*, Roma, Carocci, 2000 e *L'epica storica di Beppe Fenoglio*, in ID., *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Bologna, il Mulino, 2007, pp. 141-210.

²² Sulla maturità giovanile in Fenoglio belle pagine in PEDULLÀ, *Figli e padri*, in FENOGLIO, *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*, a cura di PEDULLÀ, Torino, Einaudi, 2014, pp. v-XVIII.