

# **UCLA**

## **Carte Italiane**

### **Title**

La resistenza di Beppe Fenoglio nel paesaggio delle alte langhe piemontesi

### **Permalink**

<https://escholarship.org/uc/item/10w9w28c>

### **Journal**

Carte Italiane, 1(18)

### **ISSN**

0737-9412

### **Author**

Cellinese, Anna

### **Publication Date**

2003

### **DOI**

10.5070/C9118011323

### **Copyright Information**

Copyright 2003 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

## LA RESISTENZA DI BEPPE FENOGLIO NEL PAESAGGIO DELLE ALTE LANGHE PIEMONTESE

Nel 1949 Italo Calvino, riconoscendo il grandissimo contributo che la resistenza aveva offerto alla letteratura e ai letterati, si poneva il problema se la letteratura avesse “dato qualche opera in cui si potesse riconoscere ‘tutta la Resistenza’” (91). La risposta di Calvino fu negativa: la letteratura nata dalla Resistenza mancava di coralità ed epicità. Quindici anni dopo, nella sua prefazione al *Sentiero dei nidi di ragno* del 1964, Calvino ritenne Beppe Fenoglio lo scrittore che riuscì a pareggiare i conti con una letteratura resistenziale incompiuta. Fu lui che raccontò la Resistenza “proprio com’era, di dentro e di fuori, vera come mai era stata scritta, ... con tutti i valori morali, tanto più forti quanto più impliciti, e la commozione e la furia” (XXIII). Il libro a cui Calvino si riferiva era *Una questione privata*, pubblicato nel 1965 dopo la precoce morte di Fenoglio. Gli stessi attributi potrebbero essere trasferiti a tutti gli altri suoi libri di tematica resistenziale a cominciare da *I ventitré giorni della città di Alba* del 1952, *Primavera di bellezza* del 1959 fino a giungere all’ultima versione de *Il partigiano Johnny* del 1968. Quello della resistenza e della tematica langarola—documentata da quell’esemplare della narrativa contemporanea che è *La Malora* (1954) e da alcuni racconti riuniti sotto il titolo *Un Giorno di fuoco* (1959)—sono i soli motivi a cui Fenoglio ha dedicato la sua vita letteraria; sono i centri della sua attività di scrittore lontano dal *milieu* ufficiale, estraneo alle ideologie. Fenoglio è uno scrittore per passione disperata che dalle colline del Monferrato è riuscito a vedere il mondo e a rappresentarlo in forma ricca e problematica, lontano da ogni speculazione intimistica o psicologica.

Sempre nella prefazione al *Sentiero*, Calvino scrive: “La resistenza rappresentò la fusione tra paesaggio e persone” (IX). Non c’è espressione migliore che possa definire la guerra civile di Fenoglio. Essa nasce tra le selve, le colline, nei più nascosti anfratti e sentieri della sua terra, in quella sua patria chiamata Langa. Nessuno, nella letteratura contemporanea, ha saputo trasferire nella pagina con tanto vigore, lirismo ed inventiva linguistica i drammi e le sconfitte di una terra ferita e privata della propria libertà. Niella Belbo, Mombarcaro,

S. Benedetto Belbo, Bric Bèrico, Mango, Murazzano: questi i piccoli centri che dopo la furia della guerra civile sono tornati ad essere pervasi dai grandi silenzi della langa; terra in cui il silenzio si è ricongiunto ad un paesaggio sotto cui giace uno strato di storia violenta, un silenzio reso ancora più grave dalla neve d'inverno, la stagione dell'anima secondo Pavese.

La costante presenza delle Langhe nella narrativa e nella vita di Beppe Fenoglio non rappresenta un fondale scenografico alle vicende autobiografiche e letterarie, ma ne è parte integrante in quanto ogni suo elemento ha un valore semantico intrinseco e diventa emblema di una condizione esistenziale di violenza, di miseria e di morte, oppure di una lunga attesa di pace e di libertà. Le Langhe sono spesso individuate alla luce incerta di albe e tramonti, "quando i vapori del mattino si alzano adagio e le colline appaiono come se si togliesse loro un vestito da sotto in su" (*Ventitre giorni* 247), intervallate da "valli cieche e profonde come un lago d'inchiostro" (*Ventitre giorni* 275), oppure "illuminate come a giorno per via del lume della luna sulla neve gelata" (*Ventitre giorni* 301); "un mondo fatto per viverci in pace" (*Ventitre giorni* 247) su cui invece si abbatte la violenza cieca e brutale della guerra civile con i suoi strascichi inevitabili di sangue e di morte. Tuttavia, anche la natura è capace di una propria violenza che si accompagna e si sovrappone a quella degli uomini e che si manifesta come pioggia, fango, neve, gelo, vento, a costituire elementi degradanti di una già difficile condizione di vita. Il duplice sentimento, panico e violento, della natura non trova le sue ragioni esclusivamente nella natura stessa ma sembra essere una reazione alla furia che l'uomo manifesta con la guerra. È come se si avverasse quell'ostilità tra l'uomo e la terra predetta da Dio nella Bibbia che Fenoglio ben conosceva.<sup>1</sup>

In questo paesaggio si inseriscono le vicende dei partigiani ed in particolar modo l'esperienza del partigiano Johnny. Il *Partigiano Johnny* fu pubblicato nel 1968 anche se la critica, da Maria Corti a Lorenzo Mondo, si è animosamente dibattuta circa la data della stesura del manoscritto. Fenoglio racconta in trentasei capitoli l'epopea partigiana di Johnny dal suo ritorno a casa dopo l'8 settembre 1943 fino al febbraio 1945, quando Johnny decide di partecipare ad un'imboscata contro i fascisti—nella realtà si tratta dello scontro di Valdivilla del 24 febbraio 1945—in cui muore colpito dalle raffiche nemiche. Johnny perde la vita pochi mesi prima della Liberazione e il

romanzo si chiude, contrariamente alla realtà storica, con una vittoria fascista. Ma è ormai noto che non la Resistenza storica interessa a Fenoglio bensì il pretesto storico per puntare l'obiettivo su un'altra questione: quella del rigore morale che eleva l'uomo dalla mediocrità comune e lo chiama ad una lotta attraverso cui è possibile vivere l'autentica condizione umana.

La guerra civile combattuta dal Partigiano Johnny non è necessariamente storica ma etica e morale. Il partigiano fenogliano è un uomo che, indossate le vesti del guerriero, "partì verso le somme colline, la terra ancestrale che l'avrebbe aiutato nel suo immoto possibile, nel vortice del vento nero, sentendo com'è grande un uomo quando è nella sua normale dimensione umana" (*Partigiano Johnny I*; 437). Nel "vortice del vento nero", espressione che sottolinea la perpetua condizione di estrema difficoltà nelle Langhe, il partigiano sente la propria grandezza nel momento in cui si assume le proprie responsabilità nella titanica lotta per la vita. È un'avventura che si configura come puro atto religioso, "un atto di investitura, che ne fa un fedele, secondo il rito dell'investitura feudale e cavalleresca" (Jacomuzzi 582). Il partigiano di Fenoglio resiste per una causa non necessariamente storico-politica, non per la costruzione di un mondo senza conflitti sociali e/o ideologici. La sua è una resistenza non storica ma "comportamentale" (Beccaria 115), in cui gli avvenimenti accaduti nella storia costituiscono un paradigma esistenziale di un modo di intendere la vita. Quella di Fenoglio e del suo Johnny è una guerra civile intesa come educazione alla vita in chiave etica; una guerra vissuta nell'orizzonte "epico", per dirla con Bachtin, e concepita come allegoria del vivere e dell'essere. Essa rappresenta una situazione esistenziale in cui, come afferma Eugenio Corsini, "l'autore, e con lui l'umanità e la realtà che lo circondano, si trovano come coinvolti in una sorta di giudizio universale" (16) in cui il rischio, la solitudine, la prigionia e soprattutto la morte, sono momenti inevitabili attraverso cui vedere, con coraggio, il destino dell'uomo. Anzi, la morte diviene il mezzo essenziale per raggiungere un fine prestabilito. "Ricordiamoci che senza i morti, ... nulla avrebbe senso" (*Ur Partigiano Johnny*; 176). È questa la scommessa di chi lotta, come i partigiani di Fenoglio, oltre i confini della Storia: fare della condizione umana l'arma di un agire autentico nonostante le enormi responsabilità che esso comporta. Johnny inizia il suo viaggio, la sua odissea di "rigenerazione puritana" (Bigazzi 67), dopo un percorso spirituale in cui si è interrogato sul

destino, la morte, la violenza, il bene e il male, la libertà e la pace. A sottolineare la subordinazione del valore storico a quello universale, Gina Lagorio puntualizza che “la storia c’è in Fenoglio, ma non come presupposto globale e come interpretazione metodologica. C’è la successione fenomenica degli eventi non la ricerca delle loro cause; c’è, severa e ferma, la considerazione della condizione umana, la riflessione non sul contingente ma sull’eterno” (128).

Se, come si è detto, la storia trascende la contingenza per diventare Storia universale in cui la lotta è qualcosa di eterno come l’epica vissuta dai grandi eroi del passato, anche il paesaggio varca il suo orizzonte per farsi “mondo collinare” (*Partigiano Johnny* 2; 1119), terra di tutto il mondo, microcosmo in cui “Fenoglio vede riflesso l’intero pianeta degli uomini” (Corti 35). Le Langhe diventano, agli occhi del crociato/partigiano, “il vero Sinai delle colline” (*Partigiano Johnny* 2; 1064), l’ “arcangelico regno dei partigiani” (*Partigiano Johnny* 1; 413) il mondo di quegli implacabili vendicatori e giustizieri che, sotto un cielo cangiante tra l’ “edenico” e l’ “infernale”, perseguono la realizzazione di una personalità morale proprio come un guerriero di Cromwell con “la Bibbia nello zaino e il fucile a tracolla” (Chioldi 40). Durante la guerra civile luoghi come San Benedetto, Mombarcaro, Murazzano e Alba diventano scenario di drammatiche rappresaglie di sangue. E il paesaggio pertanto cambia aspetto. Quelle colline che per Fenoglio rappresentavano “il naturale teatro del suo amore” (*Questione privata* 1961) si trasformano in un territorio infernale imbevuto di sangue.

In questa storia della guerra civile che diventa storia universale dell’uomo, la natura agisce come elemento primario, violento quanto l’uomo, quasi a voler ricordare che sin dagli albori biblici essa ha sempre seguito il suo cammino trasformandone e spesso deformandone il corso. Nella rappresentazione della natura e del paesaggio fenogliani si verifica una radicale trasformazione antinaturalistica di stilizzazione, di smaterializzazione, di destoricizzazione per attingere ad un’altra emblematicità nella quale si esprime il dramma di una realtà incupita dalla violenza e dalla morte. I fenomeni naturali—pioggia, fango, nebbia, neve—non fungono da momento puramente descrittivo ma interagiscono con le vicende degli uomini, rispondendo al loro furore con altrettanto furore. La presenza violenta della natura si rivela compartecipe a quella degli uomini, sembra addirittura sopraffarli,

aggiungersi ai già troppi nemici. È un nuovo e agguerrito avversario che sopraggiunge a rendere più dura la lotta per l'esistenza.

Il primo elemento del paesaggio che subisce questa irruente violenza è la città, e più precisamente Alba. La storia della conquista partigiana di Alba e della sua successiva presa dai fascisti è narrata nelle diverse redazioni del *Partigiano Johnny* nonché nel racconto *I ventitré giorni della città di Alba*. L'inevitabile ed inesorabile perdita della città di Alba viene vissuta come la perdita della città sacra, la Gerusalemme del Piemonte: "Alba ... come la Mecca, insomma!— Forse, ma per molti di noi nel senso religioso della similitudine" (*Partigiano Johnny* 1; 635). Riconquistare la propria città significa riconfermare le proprie origini e la propria identità. Questa consapevolezza ha determinato in Johnny il radicale passaggio da un'iniziale atteggiamento di distacco, intellettuale e comportamentale, dagli altri partigiani ad un'adesione totale alla collettività. L'amore per quella città accende in Johnny il bisogno di sentirsi all'unisono con quella recalcitrante corallità umana che premeva con armi e furore verso la riconquista della loro "terra promessa" profanata dal nemico. "Non posso mancare" dice Johnny "sono convinto che questo è il vero scopo e significato della mia essenza di partigiano e guerriero mondiale: per ognuno di noi l'essenziale è questo, purgare e purificare il luogo natio di LORO" (*Ur Partigiano Johnny*; 106-107). La difesa della città si erge dunque ad emblema, vessillo di una nobiltà ed eroismo morale che hanno come scopo non la vittoria—a quella Johnny non aveva mai creduto—ma l'onore di combattere per la giusta causa. Sotto-lineando come la città sia stata tanto sacra per i partigiani quanto lo fu Gerusalemme agli occhi dei crociati, Barberi Squarotti ha messo in luce lo slancio religioso dell'impresa di Alba. La parola "Mecca" diventa per Johnny simbolo di ciò che è inviolabile:

È la religione eroica, quella che spinge i partigiani a prendere Alba; ma è anche una sacralità più profonda, quella che fa pronunciare all'amico restato in città e disperato ... la parola "Mecca" che Johnny riprende subito, interpretandola alla luce del sacro che è lotta contro il male e che ha avuto, a un certo punto, bisogno di un simbolo concreto e sublime intorno a cui raprendersi. (185)

Alba sarà inutilmente difesa da duecento uomini dei duemila che la conquistarono. Di fronte alla battaglia imminente la “campagna davanti a Johnny rimaneva vergine, panica, totemica. Si voltò ma non riuscì a vedere la città, compressa fra i vapori della terra e il cielo che si abbassava, si abbassava. Solo le mura del cimitero apparivano, fantomatiche, al limite della terra” (*Partigiano Johnny* 2; 1030). Alba svanisce, con le sue torri e campanili, compressa tra la terra e il cielo. La campagna rimane intatta nella sua sacralità, vergine, come se si volesse preservarla dalla violenza che sta per sopraggiungere. Solo le mura del cimitero si ergono fra i vapori, nitide, a ricordare che tutto rimanda alla sconfitta, ma soprattutto che la morte è presente e tangibile ed è l'unico modo per suggellare una crociata persa in partenza. Di fronte ad un paesaggio urbano corrotto dalla violenza della guerra, il paesaggio naturale appare come una visione religiosa, un Eden che cerca di sottrarsi alla profanazione del maligno. Fenoglio riesce a dare alla descrizione di questa visione un valore di absolutezza primordiale, trasferendoci in una dimensione biblica in cui il reale non è dato dalla descrizione ma dalla sua trasformazione simbolica che ne costituisce la sublime bellezza.

La perdita della città a causa dell'occupazione fascista viene vissuta come il passaggio definitivo al regno del caos a cui concorre lo spiegamento delle forze naturali che, apocalitticamente, si scatenano sull'uomo. Veicolo di questo passaggio è il diluvio che chiaramente rimanda all'immagine biblica di un mondo minacciato dalla fine, un mondo che, mescolandosi all'acqua, segna il trionfo dell'informe:

Il sole non brillò più, seguì un'era di diluvio. Cadde la più grande pioggia nella memoria di Johnny: una pioggia nata grossa e pesante, inesauribile, che infradiciò la terra, gonfiò il fiume a un volume pauroso e macerò le stesse pietre della città. (*Partigiano Johnny* 2; 1004)

L'oscurarsi del sole preannuncia una serie di eventi luttuosi e catastrofici in cui l'elemento naturale assume dei connotati distuttivi. Il cadere della pioggia viene trasferito da Fenoglio da un campo puramente cronachistico ad uno atemporale ed assoluto: “un'era di diluvio” appunto. L'acqua filtra l'occhio dello scrittore e viene restituita alla pagina scura e pastosa, con dei connotati metallici, come una plumbea “colata minerale” (*Partigiano Johnny* 2; 1011) profonda e

muta, quasi solida nella sua “polita superficie” (*Partigiano Johnny* 2; 1011). È un verdetto di condanna per la città prostrata sotto il peso di un castigo, di una caduta, di una colpa “la natura stava riportando un eccezionale trionfo: una volta tanto la natura stava prendendosi la rivincita sugli uomini per il primato dell’incussione della paura” (*Partigiano Johnny* 2; 1005); “La gente ci vide il dito di Dio” (*Ventitre giorni* 233). Il diluvio è, un preambolo di morte visto che l’acqua, come afferma Northrop Frye, “traditionally belongs to a realm of existence below human life, the state of chaos or dissolution which follows ordinary death, or the reduction to the inorganic. Hence the soul frequently crosses water or sink into it at death” (146).

La città si prostra davanti all’impeto dei fascisti e della natura. Agli occhi di Johnny, testimone di “quel cosmogonico caos d’acqua e fango” (*Partigiano Johnny* 2; 1005), la città “appariva in visione totale eppur non piena, date le molteplici pellicole di pioggia fra essa e le alture. Agli occhi di Johnny aveva una sostanza non petrea, ma carnea, estremamente viva e guizzante come una grossissima bestia incantata che avanza le sue impari ma ferme zampe contro una giallastra alluvione di pericolo e morte. Tutto il resto era una distesa di lastre d’acqua incredibilmente gonfia e compatta che di un subito si risolvevano paurosamente in enormi vortici, mentre al lato più lontano l’inondazione seppelliva la campagna sotto una mefitica salsa giallastra...” (*Partigiano Johnny* 2; 1010).

Le forze demoniache della natura e la violenza dell’uomo sono, dunque, le cause agenti del ritorno ad una condizione primigenia della terra non ancora asciutta, caratterizzata dalla fluidità e dal dissolversi della materia. Tutto viene ingoiato dalla furia del caos: la città, la campagna, gli argini del fiume, il cielo, le colline diventate invisibili. La terra sembra non avere appigli concreti per resistere e la resistenza dei partigiani è trascinata dal fango e dall’acqua in un mondo che non ha più nulla di umano e di vivo:

Fuori città, incredibile era la fradicità dei campi: la terra gelatinosa non reggeva più un uomo ma nemmeno il semplice peso di un treppiede di mitragliatrice. Più alto dello scroscio della pioggia rumoreggiava il fiume, amplissimo, enfiato e insaccato come una belva dopo la digestione della preda, eppure sembrava aver perso virulenza quanto acquistato in lutulenza ipertensione. Alla sinistra di Johnny le

colline erano già cancellate da multiple cortine di pioggia, ... mentre a destra, le tanto meno alte colline dell'oltrefiume apparivano più prossime e più incumbenti del naturale sulla pianura allagata; quelle collinette d'oltrefiume, sulle quali già brooded i cannoni fascisti, puntati al cuore della città ribelle. Nulla di umano si vedeva sulle terre: le pattuglie partigiane, se ce n'erano, nuotavano alla cieca nei vapori riviereschi....”  
*(Partigiano Johnny 2; 1014)*

Se la città rappresenta l'ordine di uno spazio cosmizzato, ogni attacco nemico rischia di frantumare questo equilibrio ricreando il caos primordiale. In questo caso la perdita della città di Alba rappresenta la rottura di un ordine e il ritorno alla fluidità e all'indistinto. Il fiume, minaccioso e fascinoso insieme, linea di demarcazione su cui si combatte e si muore, è l'elemento del paesaggio che, nella sua fluidità, meglio impersona questa disgregazione del reale. Fra “bricchi” e “rittani”, il fiume, “che di notte fa migliaia di rumori tutti sospetti” (*Ventitre giorni* 232) e, in seguito alle piogge, “parve rizzarsi in piedi tanto crebbe” (*Ventitre giorni* 233), si pone al di sopra degli uomini a sottolineare il potere di una natura ingovernabile dall'uomo: è la “belva dopo la digestione della preda” (*Ventitre giorni* 233), il mostro marino, “symbol of the cosmic water, of darkness, night, and death—in short, of the amorphous and virtual, of everything that has not yet acquired a ‘form’” (Frye 146). Trasferita nell'esperienza esistenziale di Johnny, questa abolizione dell'ordine e conseguente reimmersione in uno stato fluido rappresenta il salto dalla luce di un presente solido e tangibile al buio di un angosciante ed ignoto futuro.

Sradicato per sempre dalla sua terra si apre davanti a lui il regno dell'ignoto delle colline che, al contrario, presentano connotazioni opposte a quelle della città:

Molti sospirarono di sollievo posando i piedi sulla prima collina, ma per Johnny essa non appariva protettiva e tanto meno materna; aveva invece un truce, sinistro aspetto, giving token of un successivo ed anche troppo prossimo castigo.  
*(Partigiano Johnny 2; 1038)*

In questo continuo moto ascensionale verso lo sconosciuto mondo collinare Johnny, come Orfeo, si volta indietro a guardare per

l'ultima volta la città e con essa uno spazio fisico ed emozionale non più percorribile. Spezzato per sempre ogni legame con il passato Johnny è ora gettato in una nuova realtà aperta alle possibilità infinite del caos:

I partigiani ripresero a salire, ma Johnny si fermò e si voltò con la Browning al piede, lasciando che gli ultimi lo sorpassassero con mille schizzi.

- Perché ti sei fermato? – domandò Marini, che ora aveva un'aria più da assistente collegiale che da comandante sul campo.

- Voglio vedere la fine – (*Partigiano Johnny 2; 1039*)

Più incisiva e dolorosa è la risposta di Johnny nella prima redazione quasi a voler sottolineare non solo la lacerazione del distacco da Alba, luogo materno, ma il dramma di uno spazio dissacrato, di una “deflorata città”, il trauma subito dalla perdita di un centro unificatore:

- Voglio vedere fino alla fine. Sono le mie stanze e i miei giardini che stanno invadendo, sa -. (*Partigiano Johnny 1; 705*)

Era il 2 novembre, giorno dei morti. Questa la data che sancisce il ritorno della terra ad uno stato di liquefazione, che si mischia al fiume gonfio e al fango portandosi appresso la sorte di una città “cinta dalle acque, in nuda, tremante carne” (*Partigiano Johnny 2; 1035*). Ambientazione perfetta per una scena da fine del mondo. Ogni accenno di luce e speranza è negato a quelli che combattono. Solo in questo modo potrà esplicarsi pienamente l'inutilità della battaglia per difendere Alba, inutilità che esalta e valorizza il senso del dovere fatto per sé stesso, in virtù della dignità e dell'onore. Dall'alto delle colline lo sguardo di Johnny sulla città appare narcotizzato, irreal; “tutto gli appariva un sogno vorticoso, e nulla veramente reale, la realtà a esser toccata e riconosciuta con dito, da a new go at it. Ma non era un sogno, non per i fascisti, non per il Miguél, il suo cadavere in qualche posto laggiù sotto i vapori danzanti, mezzosepolto in a very shallow grave” (*Partigiano Johnny 2; 1037*). I “vapori danzanti” e la cortina di pioggia, avevano creato l'illusorietà degli eventi come in un sogno, ma la tangibilità della morte ha riconsegnato quell'inganno dei sensi alla

cruda realtà che vuole una città imbruttita dalla pioggia e dalla morte in attesa dell'entrata ufficiale dei fascisti.

In questo scenario apocalittico in cui la natura pare prendersi la rivincita sull'uomo, la perdita di Alba suggella il suo ingresso nell'album delle città mitiche e conquistate come Gerusalemme e Troia. Johnny come Ettore: eroi sconfitti ed uccisi per difendere, invano, la città sotto cui giace la loro storia.

Il paesaggio invernale si traduce in una reale atmosfera di angoscia ed incubo resa metaforicamente attraverso un linguaggio che evoca pericolo e morte. I grandi "mammelloni", e le aperte radure in cui inevitabile è la preda dell'occhio nemico, diventano "funeree nella coltre di neve senza più barbagli, come corrotta dall'incipiente dusk da chiazze lebbra arsenicale" (*Partigiano Johnny 1*; 438); la nebbia è un "basso sudario brumoso" (*Partigiano Johnny 1*; 438) da cui a stento emergono le case del paese; essa avvolge ogni cosa "impigliandosi al campanile" per poi sfumare "nel cielo iscrentesi" (*Partigiano Johnny 1*; 441); il paesaggio assume un aspetto metafisico, "orribilmente fantomatizzantesi nella notte precipite" (*Partigiano Johnny 1*; 442); la strada è "striata di nerissima tenebra su uno spettrale bianco" della neve "corrotta dall'arsenicale precoce, ingannevole disgelo" (*Partigiano Johnny 1*; 442); tutto in inverno si trasforma in una distesa innevata, un "incubo di desertica desolazione", una "sequela di vascelli fantasma a secco" (*Partigiano Johnny 1*; 517). Un paesaggio in cui anche l'uomo viene ingoiato nella coltre lugubre e misteriosa della "deutchless" campagna, anche lui "leggero ed incorporeo, assolutamente noisless e inoperante come, sonnambolico, anche lui affected da quel zonale morbo di silenzio, deserticità e fantomaticità" (*Partigiano Johnny 1*; 517). L'incolmabile divario fra l'anelo all'ordine e una realtà, invece, pervasa dall'inintellegibilità del caos genera una rappresentazione del reale che non viene semplicemente descritto, ma costruito attraverso quadri frutto di un'immaginazione sfrenata e disperata insieme, immagini che traducono all'esterno le inquietudini interiori di Johnny improvvisamente e bruscamente destato dalla situazione limite della guerra. La fame, la paura, le raffiche spingono Johnny ad uno stato limite tra realtà e visione. Nel capitolo XIV, dopo aver sentito "come in una sfera di sogno le intrecciate voci dei soldati tedeschi" (*Partigiano Johnny 2*; 1088), Johnny è persino definito "visionario". In *The Theater and its Double* Antonin Artaud afferma che ogni situazione limite—disordine

sociale, catastrofi naturali—non solo facilita le estreme manifestazioni della natura ma soprattutto innesca tutta una serie di processi di elaborazione interiore nell'osservatore. L'esperienza della guerriglia partigiana dunque “takes images that are dormant, a latent disorder, and suddenly extends them into the most extreme gestures ... and pushes them as far as they can go” (Artaud 27). Come una vera piaga, la guerra “reforges the chain between what is and what is not, between the virtuality of the possible and what already exists in materialized nature. It recovers the notion of symbols and archetypes which act like silent blows, rests, leaps of the heart, ... inflammatory images thrust into our abruptly awakened heads” (27). La guerra rinesca, dunque, il potere di quei conflitti fino ad allora rimasti silenti rappresentandoli come simboli, visioni in cui l'inconscio è in rivolta o, meglio, liberato. L'esperienza della guerra è stata per Fenoglio un momento epifanico, una rivelazione per la sua scrittura, “the bringing forth, the exteriorization of a depth of latent cruelty by means of which all the perverse possibilities of the mind ... are localized” (Artaud 30). E allora ritroveremo serpenti ed immagini lugubri che trasformano l'angoscia del partigiano in nausea rendendo sempre più insopportabile un mondo in preda ad una realtà decostruita ed impossibile da ricomporre.

Maria Corti ha segnalato il fango come uno degli elementi della natura più caratteristici dell'autore albese, “tema che assurge a dimensione narrativa” (Corti, *Metodi* 32). Insieme alla pioggia è un elemento topico che riempie gran parte dei paesaggi fenogliani e assume proporzioni enormi soprattutto nella battaglia per la difesa di Alba. Durante una delle tante rappresaglie Johnny e i suoi compagni si ritrovano infossati in quella che Fenoglio chiama “argilla brulicante” (*Partigiano Johnny* 2; 1035) in cui i partigiani cercano costantemente di “inerpicarsi sui ginocchi, ancorandosi al fango” (*Partigiano Johnny* 2; 1035) per poi ricadere durante ogni lentissimo e penosissimo tentativo di ascesa della collina. Il fango diventa una vera trappola che affonda l'uomo nella melma della terra. Rallenta il movimento ascendente fino a neutralizzarlo e convertirlo in una rapida caduta collettiva elevando al massimo la passività dei partigiani: “In una scivolata si perdeva in un lampo quel che era costato minuti di penosa ascesa” (*Partigiano Johnny* 2; 1035). Un semplice spostamento diventa una lotta in cui si può fronteggiare il nemico solo dopo essersi plasmati con la natura, dopo aver superato le sue prove e vinto la battaglia contro la

sua violenza. Il fango diviene, dunque, lo spazio in cui i personaggi si ritrovano gettati con tutto il loro travaglio che strappa loro insulti e bestemmie: un'immagine dell'angoscia esistenziale. Solo Johnny riesce a vincere la melma e a raggiungere indenne la vetta della collina: "Allora sbattè più su la mitragliatrice, come un traguardo embedded nel fango, la raggiunse salendo sul ventre, la risbattè più su ed ancora la raggiunse, finché emerse, una statua di fango, sul ciglione" (*Partigiano Johnny* 2; 1035). Nella sua trionfale erezione e statuarietà Johnny sembra diventare l'emento immobile, il punto di riferimento fisso di tutta la scena. È avvenuta una sorta di selezione naturale, di metamorfosi plasticamente raffigurata dalla statua di fango in cui Johnny "compie all'inverso il percorso di Adamo, dalla carne alla creta" (Pedullà 78).

Se la pioggia e il fango trasformano la terra in un pantano, la nebbia e l'oscurità del cielo—Fenoglio la chiama spesso "l'ombra corposa"—la rendono inaccessibile alla vista e amplificano l'isolamento del protagonista. Non solo la guerra nel suo disordine ma soprattutto l'imprevedibilità di questi fenomeni atmosferici deformano "l'ottica razionale in favore di un'ottica, allucinata e stravolta" (Soletti 82). L'immaterialità della nebbia annulla i sensi—mani e piedi costituiscono l'unico aggancio alla realtà—e amplifica l'isolamento dei partigiani disorientati in "un oceano di latte frappato" (*Partigiano Johnny* 2; 1134). Anche la nebbia ha finalmente piegato l'uomo affondandolo nella sua miseria. La nebbia assurda, come il fango, a immagine della pena esistenziale di chi combatte e per il potere di neutralizzare i sensi, annullare e trasformare la realtà, dilatare e restringere lo spazio ed il tempo in modo incontrollabile—la non visibilità rallenta il tempo: "... gli ci erano volute sei ore per un cammino di normali due" (*Partigiano Johnny* 2; 1135)—diventa simbolo della precarietà e solitudine dei partigiani. Nelle Langhe Johnny scopre tutta la sua impotenza di fronte alla forza di una natura che ha reso quei luoghi iriconoscibili ai suoi occhi: "Per le colline mai aveva provato tanta nausea, mai le aveva viste così sinistre e fangose come ora, tra gli squarci della nebbia" (*Questione privata* 1961). Di fronte ad una madre natura assente il partigiano si sente completamente abbandonato e ridotto a un nulla:

Il suo occhio fu magnetizzato da un grande albero solitario,  
con la cupola riversa e come impressa in quella fascia  
argentata che rapidamente si ossidava. "Se è vero, la

solitudine di quell'albero sarà uno scherzo in confronto alla mia". (*Questione privata* 1959)

Perso nell'incomprensibilità di un mondo in preda al caos, "nella strangolante sensazione dell'accerchiamento e della cattura" (*Partigiano Johnny* 2; 1154) che continuamente lo mettono di fronte alla "vasta morte e l'esilissima salvezza" (*Partigiano Johnny* 2; 1154), il partigiano Johnny prega affinché la natura annulli letteralmente ogni traccia di sangue e distruzione, ogni segno vitale:

Essi mentalmente si inginocchiarono pregarono per la discesa della neve, tanta neve da seppellire il mondo, cancellare ogni strada e sentiero, incapsulare ogni uomo vivente in un *buco cosy*, inaccessibile alla specie umana. (*Partigiano Johnny* 2; 1130, corsivo mio)

La porta si spalancò e prima che i suoi occhi la vedessero i suoi piedi nudi affondarono nella neve, già alta un palmo, fresca e soffice. L'aia sotto la neve era deserta e amica, tutto il mondo immerso in una *pace celeste* ed in un tale silenzio da poterci quasi cogliere l'atterramento di ogni singola falda di neve. Il freddo che colonnarmente gli saliva dai piedi aveva immediatamente spento il tumulto della mente e del sangue, ed eccolo lì a sorridere, ... a muovere impercettibilmente i piedi nelle fredde ma così *cosy nicchie* di neve. Sorrideva— You're coming snow. We needed you and you do come. Please go on coming down our fill and yours—e si chinò a sfiorarla con le mani, la superficie tenero-dura, in atto di cristallizzarsi.... Si ritirò nella stalla, con un assoluto, primissimo *sensu di pace e sicurezza*, quasi gli fosse stato dato un salvacondotto dall'alto.... *You must have come for Christmas, you are Christmas*. Non voleva riaddormentarsi subito, qualcosa di simile a una celebrazione gli impendeva come un dovere, inoltre stava così bene e felice, ad occhi aperti e pronu sulla paglia, *pensando in ogni senso alla neve*. (*Partigiano Johnny* 2; 1154, corsivi miei)

Perno semantico di questo momento epifanico, la neve "fresca e soffice" e la sua bianchezza, diventano la porta d'accesso agli abissi della coscienza, questa volta per trovarvi pace al di là di tutto il male esperito da una guerra brutale e da un paesaggio ormai inesistente.

I perimetri si circoscrivono, gli spazi si restringono e il mondo collinare diventa una nicchia “cosy” e uno “stagno di sicurezza ed isolamento”. Si avverte il bisogno di totale affidamento ad un paesaggio che, dopo aver barbaramente subito l’ira della natura, si eleva a spazio altro, “mondo immerso in una pace celeste”, momento estraniante a cui affidarsi:

Tutto il mondo collinare cadeva di abbondantissima neve che esso reggeva come una piuma. Assolutamente non sopravviveva traccia di strada viottolo e sentiero .... E le case tutt’intorno indossavano un funny look, di lieta accettazione del blocco e dell’isolamento. Pareva un giorno del tutto estraneo, stralciato alla guerra, di prima o dopo di essa. (*Partigiano Johnny* 2; 1155)

Quel “mondo collinare” evoca, attraverso la discesa della neve, tutti i morti che esso ingloba. È il richiamo alla nostra condizione umana ma anche il simbolo che ci permette di ricongiungerci a tutti i morti della storia: quelli di oggi e quelli di ieri. La neve, come spiega Robert Harrison, “evokes, among other things, an idea of the vast accumulation of the dead over untold human generations—an accumulation to which the living, in their own time-bound falling, will add their heavy numbers. Both the living and the dead are symbolically subsumed under the snow’s implacable descent, which falls on both. The snow is ‘general’” (181). Sostanza che da monadi ci restituisce a quella epicità, la neve “binds men to each other, ... binds together all humanity—the dead to the living and the living to the unborn” (Conrad 50).

La sovrapposizione con il racconto “The Dead” di Joyce sembra inevitabile. Tralasciando l’intricato intreccio della storia vorrei arrivare all’ultima pagina. Gabriel viene a conoscenza dalla moglie Gretta dell’episodio che aveva segnato tristemente la sua gioventù. Il giovane Michael Furey, follemente innamorato di Gretta, non potendo contenere la sua passione si toglie la vita. La rievocazione di questo triste evento suscita turbamento in entrambi e porta Gabriel a fare un consuntivo della sua vita e a dei confronti con la purezza e l’integrità della scelta estrema di Michael Furey. Gabriel raggiunge una consapevolezza di sé che trova un efficace veicolo metaforico nell’idea del viaggio verso l’ovest: “The time had come for him to set out on his

journey westward” (Joyce 176). Il viaggio, contrariamente al simbolo archetipo della cultura occidentale che lo associa alla morte, va visto come una rinascita, ossia come presa di coscienza del Bene ed intuizione che il Male, e con esso la Morte, non vanno rimossi ma accettati, non ripudiati, bensì richiamati alla soglia della coscienza. Commosso dall’intensità del racconto della moglie Gabriel piange e quelle lacrime aprono le porte a “that region where dwell the vast hosts of the dead” (Joyce 176): Uno spazio intangibile ma comunque vivo nella visione di Gabriel. In fondo, come ci ricorda Harrison, un fantasma “is more alive than any of the Dubliners of which Gabriel is the everyman” (185). E saranno proprio i morti a veicolare una visione epifanica dell’universale. Affacciatosi alla finestra, Gabriel scopre che la neve aveva ripreso a scendere “obliquely against the lamplight” (176). E così ha inizio la visione:

It was falling on every part of the dark central central plain, on the treeless hills, falling softly upon the Bog of Allen and, farther, westward, softly falling into the dark mutinous Shannon waves. It was falling, too, upon every part of the lonely churchyard on the hill where Michael Furey lay buried. It lay thickly drifted on the crooked crosses and headstones, on the spears of the little gate, on the barren thorns. His soul swooned slowly as he heard the snow falling faintly through the universe and faintly falling, like the descent of their last end, upon all the living and the dead. (Joyce 176)

La neve scende sui vivi riconducendoli alla loro autentica condizione umana vissuta alla luce della morte. La neve scende su un suolo su cui la vita e la morte si annodano indissolubilmente rendendo i vivi come i morti, vivi proprio perché morti. La condizione di Gabriel Conroy, come quella di Johnny non è né di vita né di morte, ma una coleridgiana *death in life*: non esiste infatti una separazione netta fra vita e morte ma, per usare le parole di Pavese, “ogni caduto somiglia a chi resta, e gliene chiede ragione” (281).

Il paesaggio innevato fenogliano, sotto cui giacciono tutti i morti della Resistenza e della Storia, è lo scenario necessario a Johnny per compiere la catabasi nei recessi dell’anima e per sentirsi più vicino a Tarzan, Miguél, Ettore, Ivan e Luis già gelidi sotto la neve. La quiete

ritrovata nel “buco cosy, inaccessibile alla specie umana”, in un paesaggio completamente annullato, sembra coincidere per Johnny con una solitudine vista come l’unica, metastorica, possibilità di pace. È la scelta consapevole di chi, posto in una lotta a cui è votato ad aderire, capisce che solo annullandosi nella “voragine della notte” (*Partigiano Johnny* 2; 1184), nel “rassicurante, incoraggiante, euforico, sentire che nella tenebra si era come sul ciglione dell’abisso del nulla, da guadagnare d’un sol passo contro l’avventante pericolo e morte” (*Partigiano Johnny* 1; 448), nella “nera cresta del nulla” (*Partigiano Johnny* 1; 445) è possibile riscattarsi da un mondo decentrato.

Nella contemplazione di un paesaggio che si annulla sotto la neve, Johnny scopre una nicchia nel proprio paesaggio interiore cercando di dare un senso ad un mondo che questo senso ha perso. Credo che la neve sancisca la nascita di una nuova dimensione esistenziale. Con essa non si assiste ad una morte, ma ad una “rinascita” suggellata dall’immagine della neve come regalo natalizio o, ancor di più, come immagine del natale stesso—“You must have come for Christmas, you are Christmas” (*Partigiano Johnny* 2; 1154). Si tratta di una vita nuova intesa come nascita all’Essere anziché all’Esistere.

In questa negazione del cosmo, nell’interiorizzazione del nulla, nella morte come condizione necessaria alla libertà, può realizzarsi un senso di pace e sicurezza, considerato non come una circostanza storica concreta, ma come parte del destino individuale nell’epopea collettiva, disperata elegia in uno spazio dilatato e dissonante.

Neve, morte e pace: in questo trinomio Fenoglio chiude il viaggio del suo Johnny, uomo e poi partigiano alla ricerca di valori inesprimibili nella Storia. Ma la guerra non fa sconti e, ancora tra fango, bestemmie e voci di pianto, chiama tutti all’ultima battaglia contro i fascisti. Siamo al ventiquattresimo capitolo: quell’ultima volta in cui “Johnny si alzò col fucile di Tarzan ed il semiautomatico.... Due mesi dopo la guerra era finita” (*Partigiano Johnny* 2; 1203). Il cerchio si chiude e Johnny diventa parte della sua terra: ulteriore sedimento umano e storico che ricongiunge un microcosmo ad un macrocosmo, i vivi con i morti. Ed è significativo osservare come il viaggio di Johnny verso “le somme colline”, quell’avventura in cui scoprire la “vera dimensione umana”, non si concretizza solo nell’esperienza con gli altri uomini, in quella comunione di lotta e d’intenti tanto cantata nelle memorie del dopoguerra, ma soprattutto in quello scontro/incontro con una natura

che trasforma e deforma uomo e paesaggio. È sarà proprio in questo paesaggio che Johnny, e con lui Fenoglio, chiederanno e troveranno pace.<sup>2</sup> Johnny e Beppe muoiono entrambi a febbraio, entrambi nelle Langhe piemontesi davanti a quel paesaggio innevato in cui trovarono “the truth of life ... a moment of vision, a sigh, a smile—and the return to an eternal rest” (Conrad 54).

Anna Cellinese  
Stanford University

---

#### NOTE

<sup>1</sup> A seguito della cacciata di Adamo ed Eva dal paradiso terrestre, la terra si trasforma in uno spazio ostile e difficile da dominare: “maledetta sia la terra per causa tua! Con sofferenza ne trarrai il nutrimento per tutti i giorni della tua vita. ... Con il sudore della tua faccia mangerai pane, finché tornerai al suolo, perché da esso sei stato tratto, perché tu sei polvere e in polvere tornerai” (*Genesi*, 3,17-19). La lotta dell'uomo per la sopravvivenza si è perpetuata di generazione in generazione ed è risultata più aspra nei momenti estremi, come la guerra, in cui l'uomo ha dimostrato tutta la sua furia e spietatezza.

<sup>2</sup> Mi preme aggiungere a questo riguardo alcune riflessioni di Karl Marx circa il profondo legame tra uomo, natura e società. Nei *Economic and Philosophical Manuscripts*, (E. Fromm, *Marx's Concept of Man*, New York: F. Ungar Pu. Co., 1966) scritti a Parigi nel 1844, Marx afferma che “nature too, taken abstractly, for itself, and rigidly separated from man, is nothing for man” (193). Questo perché l'uomo non è qualcosa di diverso dalla natura ma è parte della natura così come lo è il suo corpo. Ed è importante, continua Marx, che l'uomo mantenga un continuo dialogo con la natura se non vuole morire. Dire che la vita fisica e mentale dell'uomo è legata alla natura vuol dire che la natura è legata a sé stessa in quanto l'uomo è parte integrante di essa. Marx prosegue la sua riflessione sottolineando che la natura acquista valore e significato solo quando essenza naturale ed essenza umana coincidono, ossia quando l'uomo acquista coscienza di sé relazionandosi agli altri uomini, diventando cioè un essere sociale. Questa, afferma Marx, è la realtà del comunismo: “... the return of man himself as a social, i.e., really human being, .... Communism as a fully-developed

naturalism is humanism and as a fully-developed humanism is naturalism. It is the *definitive* resolution of the antagonism between man and nature. It is the true solution of the conflict between existence and essence ...” (127). Nel contesto de *Il partigiano Johnny* la coraltà dell’agire per un comune ideale ha permesso a conclusione del romanzo, uno spessore particolare, di raggiungere “a bond with other men, the basis of his existence for others and of their existence for him” (Fromm 129). In virtù di un’agire all’unisono con gli altri partigiani Johnny acquista piena consapevolezza di sé e pieno accesso ad una natura che “itself has become human for him” (129). L’esperienza dell’uomo sociale rappresenta, dunque, l’unione dell’uomo con una natura accessibile in cui poter riscoprire sé stessi e soprattutto riscoprire “the resurrection of nature, the realized naturalism of man and the realized humanism of nature” (129).

## BIBLIOGRAFIA

- Artaud, Antonin. *The Theater and its Double*. New York: Grove Press Inc., 1958.
- Bachtin, Michail. *Problemi di teoria del romanzo: Metodologia letteraria e dialettica storica*. Ed. Vittorio Strada. Torino: Einaudi, 1976.
- Bàrberi Squarotti, Giorgio. “Fenoglio: l’eroe, la città, il fiume”. *Fenoglio oggi*. Milano: Mursia, 1991. 33-62.
- Beccaria, Gian Luigi. *La guerra e gli asfodeli: Romanzo e vocazione epica di Beppe Fenoglio*. Milano: Serra e Riva, 1984.
- Bigazzi, Roberto. *Fenoglio: Personaggi e narratori*. Roma: Salerno Editrice, 1983.
- Bufano, Luca. “Il volo solitario di Beppe Fenoglio”. *Il Caffè Illustrato* 7-8 (2002): 45-48.
- Calvino, Italo. “La letteratura italiana della Resistenza”. *Neorealismo: Poetiche e polemiche*. Milano: Il Saggiatore, 1980. 91-98.
- *Il sentiero dei nidi di ragno*. Milano: Mondadori, 1993.
- Chiodi, Pietro. “Fenoglio scrittore civile”. *Fenoglio inedito*. Asti: Istituto Nuovi Incontri, 1968. 39-44.

Conrad, Joseph. *Conrad's Prefaces to his Works*. London: J. M. Dent & Sons, 1937.

Corsini, Eugenio, "Natura e Paesaggio". In *Fenoglio oggi*. Milano: Mursia, 1991. pp. 13-32.

Corti, Maria, *Storia di un continuum narrativo*. Padova: Liviana Editrice, 1980.

----. *Nuovi metodi e fantasmi*. Milano: Feltrinelli, 2001.

Fenoglio, Beppe. *Opere*, vol. I-II-III. Ed. Maria Corti. Torino: Einaudi, 1978.

----. *Il Partigiano Johnny*, prima redazione. (1) *Opere*, vol.1, pt. 2 Ed. Maria Corti. Torino: Einaudi, 1978.

----. *Il Partigiano Johnny*, seconda redazione. (2) *Opere*, vol 1, pt. 2 Ed. Maria Corti. Torino: Einaudi, 1978.

----. *I ventitre giorni della città di Alba*. *Opere*, vol. II. Ed. Maria Corti. Torino: Einaudi, 1978.

----. *Una questione privata*. *Opere*, vol. 1, pt. 3. Ed. Maria Corti. Torino: Einaudi, 1978.

----. *Ur Partigiano Johnny*. *Opere*, vol. I. Ed. Maria Corti. Torino: Einaudi, 1978.

Fromm, Erich. *Marx's Concept of Man*. New York: F. Ungar, 1966.

Fry, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press, 1957.

Harrison, Robert Pogue. "The Names of the Dead". *Critical Inquiry* 24 (Autumn 1997): 176-190.

Jacomuzzi, Angelo. "Alcune tesi sullo scrittore Fenoglio". *Piemonte e letteratura del '900: Atti del convegno*. San Salvatore Monferrato: Comune, 1980. 580-599.

Joyce, James. *The Dubliners*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

Lagorio, Gina. Atti dei convegni: *I giovani e la letteratura*. Alba, Sala Ordet, 29 maggio 1982; *Beppe Fenoglio 1963-1983: Letteratura e mondo contadino*. Alba, Sala Consiliare, 10-11 giugno 1983. Alba: SEI, 1985. 126-132.

Pavese, Cesare. *Prima che il gallo canti*. Milano: Mondadori, 1985.

Pedullà, Walter. *La strada più lunga*. Roma: Donzelli, 2001.

Soletti, Elisabetta. "Metafore e simboli nel 'Partigiano Johnny.'" *Sigma* 31 (1971): 69-89.