

«IL PARTIGIANO JOHNNY» DI BEPPE FENOGLIO

di *Maria Corti*

In:
Letteratura Italiana Einaudi. Le Opere
Vol. IV.II, a cura di Alberto Asor Rosa,
Einaudi, Torino 1995

Sommario

1. <i>Genesi e storia.</i>	5
1.1. Genesi e crisi di una «scrittura».	5
1.2. Segnali di natura cronologica.	6
1.3. Coordinate temporali del <i>Partigiano Johnny</i> .	8
1.4. La datazione di due parole.	10
2. <i>Struttura.</i>	11
2.1. Il battistrada <i>Ur Partigiano Johnny</i> .	11
2.2. <i>Il partigiano Johnny</i> .	14
2.3. Prima redazione del <i>Partigiano Johnny</i> .	14
2.4. Seconda redazione del <i>Partigiano Johnny</i> .	16
3. <i>Tematiche e contenuti.</i>	17
3.1. I due punti di vista nel <i>Partigiano Johnny</i> .	17
3.2. Costanti tematiche.	18
4. <i>Modelli e fonti.</i>	20
4.1. La virtualità narrativa epocale.	20
4.2. La memorialistica partigiana.	22
4.3. Ancora sulle fonti.	23

5. <i>Valutazione critica e linguistico-stilistica.</i>	24
5.1. La «questione della lingua» in Fenoglio.	24
5.2. L'inglese e le risorse latenti della lingua italiana.	25
5.3. La direzione del processo variantistico.	27
6. <i>Nota bibliografica.</i>	28

1. Genesis e storia.

1.1. *Genesis e crisi di una «scrittura».*

Funzione di una critica attenta di fronte a uno scrittore dalla natura inquieta come Beppe Fenoglio è quella di illuminarne il *continuum* narrativo, quel processo di espansione della scrittura con sviluppi a raggera, a incastro, a ripresa tematica, per cui ogni testo è insieme chiuso e aperto, ubbidisce alla propria legge e a quella del macrocosmo artistico dell'autore. *Il partigiano Johnny* va visto in tale prospettiva, non si può isolarlo: l'epica cronaca partigiana ha avuto un superbo destino, è venuta di sua iniziativa a tentare le opere successive dello scrittore.

In un quaderno scolastico con copertina nera e margini rossi Fenoglio nell'estate 1954 scrive quarantadue note di *Diario*, stese in parte nelle Langhe, a San Benedetto e a Murazzano, in parte a Celle Ligure. La nota VII è fondamentale, si intitola *Ego scriptor* e vi si legge:

La *Malora* è uscita il 9 di questo agosto. Non ho ancora letto una recensione, ma debbo constatare da per me che sono uno scrittore di quart'ordine. Non per questo cesserò di scrivere ma dovrò considerare le mie future fatiche non più dell'appagamento di un vizio. Eppure la constatazione di non essere riuscito buono scrittore è elemento così decisivo, così disperante, che dovrebbe consentirmi da solo, di scrivere un libro per cui possa ritenermi buono scrittore¹.

Che cosa ha prodotto nell'estate 1954 questa crisi di fiducia in sé, questa tentazione autolesionista? Le poche righe esprimono la profonda delusione di Fenoglio di fronte al risvolto di copertina del «Gettone» einaudiano della *Malora*, dove Vittorini con quei giudizi umorali, che a volte lo contraddistinguono, condanna l'espressività, la «lingua facile», il «gusto barbarico» e anche gli «afrodisiaci dialettali» propri dei giovani scrittori, che li antepongono alle «cose sperimentate personalmente»². Non si dimentichi che il 7 dicembre precedente (1953) Fenoglio aveva scritto a Vittorini, cui era stata consegnata da Calvino *La Malora*: «lei sa che il suo giudizio è per me fondamento essenziale». Ma ecco che il 18 dicembre, informato del poco gradimento di Vittorini, gli scrive a proposito dei suoi rilievi: «Stia certo che ne farò tesoro per il mio prossimo libro. Parlo al futuro perché

¹ B. FENOGLIO, *Diario*, in ID., *Opere*, edizione critica diretta da M. Corti, 3 voll, in 5 torni, Torino 1978, III, pp. 197-213, la citazione a p. 201. Tutte le citazioni presenti nel testo si riferiscono a questa edizione con la sola indicazione di volume, tomo e pagine; il *Partigiano Johnny*, a cura di M. A. Grignani è nel vol. I/2. Le lettere di Fenoglio, citate nel corso del saggio, provengono dagli archivi degli editori Einaudi e Garzanti, dove furono studiate da M. A. GRIGNANI, *La parola a Fenoglio*, in «Belfagor», III (1982), 37, pp. 337-48.

² E. VITTORINI, Risvolto di copertina in B. FENOGLIO, *La malora*, Torino 1954.

francamente non mi sento di correggere il racconto». Quel «ne farò tesoro per il mio prossimo libro» non può non impensierirci³.

Dunque un movente di ordine psicologico abbastanza grave e condizionante nel 1954 è sceso come un'ombra sull'operazione originale che Fenoglio aveva condotto sul versante langhigiano con *La malora* e stava conducendo su quello bellico-resistenziale con *Il partigiano Johnny*. Non si può a questo punto non pensare al mutamento di rotta stilistica delle opere di argomento partigiano posteriori, nella stampa, a questa data (*Primavera di bellezza*, edita da Garzanti nel 1959) o edite postume: *Frammenti di romanzo*, a cui Isella ha dato l'attraente titolo *L'imboscata*⁴, e *Una questione privata*⁵. Già Contini nella *Letteratura dell'Italia unita* aveva legato stilisticamente *Una questione privata* a *Primavera di bellezza*⁶. Si può a ragione veduta prospettare l'ipotesi che in questa situazione di malcontento abbia radici la situazione di inedito del *Partigiano Johnny*, stampato postumo nel 1968 da Lorenzo Mondo, autore del titolo in quanto il dattiloscritto era anepigrafo⁷.

Più oltre (cfr. §§ 2.3-2.4) si accennerà alle fasi compositive di quest'opera; per ora se ne offrono le sigle, che verranno usate solo quando la cosa risulti necessaria ai fini dell'individuazione delle fasi stesse:

UrP (*Ur Partigiano Johnny*)

PJ1 (*Il Partigiano Johnny*, prima redazione)

PJ2 (*Il Partigiano Johnny*, seconda redazione).

PJ1 e PJ2 sono confluiti nell'edizione Mondo e in modi diversi nell'edizione Isella, mentre ovviamente l'edizione critica li ha tenuti separati.

1.2. *Segnali di natura cronologica.*

Non si possiedono date né per l'inizio né per l'interruzione di quest'opera, donde un seguito di proposte, discussioni e polemiche successive alla stampa del 1968, delle quali si darà notizia nella sezione 6. Anche chi scrive qui a distanza di anni e

³ Sulle umorali, ma dannose prepotenze di Vittorini già a proposito dei *Ventitre giorni della città di Alba*, cfr. M. CORTI, *La duplice storia dei «Ventitre giorni della città di Alba» di Beppe Fenoglio*, in AA.VV., *Un augurio a Raffaele Mattioli*, Firenze 1970, pp. 375-91.

⁴ Cfr. B. FENOGLIO, *Romanzi e racconti*, a cura di D. Isella, Torino 1992, pp. 865-1008.

⁵ ID., *Una questione privata*, in ID., *Un giorno di fuoco*, Milano 1963.

⁶ G. CONTINI, *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*, Firenze 1968, p. 1052.

⁷ B. FENOGLIO, *Il partigiano Johnny*, a cura di L. Mondo, Torino 1968.

di fasi riflessive ha leggermente aggiustato il tiro. Non va dimenticato che i testi, come ha già scritto Franco Fortini, assomigliano agli uomini, la cui storia è più storia di aspetti molteplici che di una ineffabile unità dell'individuo⁸.

In questo paragrafo si offrono solo quelli che paiono segnali di natura cronologica, oltre a qualche dato essenziale per ordinare in progressione ben cinque testi, *UrP*, *PJ1*, *PJ2* e le due stesure di *Primavera di bellezza*, che qualche studioso ha inserito fra i primi tre. Probabilmente nel 1956, Fenoglio avvia una *Primavera di bellezza* (*PB1*) in venti capitoli, che tratta della sua esperienza di liceale, del servizio militare a Moana e poi a Roma e del ritorno nel Nord dopo l'8 settembre 1943. Di questo testo sembra parlare Fenoglio a Calvino quando nel gennaio 1957 gli scrive che sta lavorando a un «libro grosso» che abbraccerà il quinquennio 1940-45; sta scrivendo la prima stesura e ci vorrà tempo per averne la definitiva. Nel settembre del 1958 lo raggiunge: il primo volume è terminato, «molto meno spesso di quanto io prevedessi»; ha centoventicinque pagine.

Ma questo testo, inviato a Garzanti, è dall'editore accolto con perplessità e poi rimandato con consigli vari di ristrutturazione. In una lettera, sempre del settembre 1958, Garzanti, fatto molto interessante, mostra di essere al corrente che Fenoglio sta lavorando su precedenti stesure compromesse con l'inglese: «insisterei perché lei ritornasse a qualche stesura delle prime più vicina al prototipo inglese, forse in inglese lei sarà stato più diretto». E chiaro che Garzanti non ha visto alcuna stesura dove c'entri l'inglese, altrimenti non avrebbe scritto: «forse in inglese lei sarà stato più diretto». Ma è altrettanto chiaro che conosce l'esistenza, certo comunicatagli da Fenoglio, di stesure precedenti o in inglese o compromesse con l'inglese.

A questo insieme di stesure appartiene quello che noi con Mondo chiamiamo *Il partigiano Johnny*, ma che con ogni probabilità Fenoglio chiamava il «grosso libro» dal titolo *Primavera di bellezza*, testo che dunque a data 1958 era soggetto a quel processo di revisione che a marzo del 1959 ha dato la seconda redazione di *Primavera di bellezza*. Fenoglio ha perso la pazienza, ha fatto morire Johnny in un'imboscata il 19 settembre 1943. C'è in lui la rinuncia al grande progetto di totale revisione linguistica che avrebbe accontentato Vittorini e forse anche Calvino e altri eventuali critici della sua lingua trasgressiva. Una prova viene dalla lettera di Fenoglio del 12 settembre 1958, quando lo scrittore, che non ha ancora deciso la rinuncia al grande progetto, invia a Garzanti uno schema in undici punti della tematica del secondo volume di *Primavera di bellezza* che andrà dall'imbanda-

⁸ Si riassume un pensiero che spesso ritorna nella saggistica fortiniana.

mento con i comunisti, indi con gli azzurri fino alla battaglia di Valdivilla. Cos'è questo se non il breve riassunto del *Partigiano Johnny*, il «grosso libro» che lui stava ripulendo?

Orbene, se la tematica di *PJ2* si configura come seguito della *Primavera* edita nel 1959, aspetto che ha tratto in inganno qualche critico, ciò non vuol dire che *PJ2* viene dopo *Primavera di bellezza*, il che sul piano dello stile è semplicemente assurdo (tanto che Isella per sostenerlo nella sua edizione è costretto a ipotizzare una *PBn*, cioè una *Primavera* inesistente sia nei casseti editoriali che in quelli di Fenoglio), bensì vuol dire che Fenoglio, insoddisfatto e persino forse irritato dell'operazione di riscrittura fino ad allora studiata, manda tutto a quel paese, fa morire frettolosamente Johnny e a questo punto abbandona *PJ2*. Vi è quasi un senso di liberazione nella lettera del 10 marzo 1959 all'editore, in cui dopo aver annunciato la spedizione del dattiloscritto definitivo di *Primavera* parla con un certo soddisfatto proposito del nuovo personaggio Milton che sarà «un'altra faccia, più dura, del sentimentale e dello snob Johnny». Questo improvviso abbandono fa onore a Fenoglio: da buon scrittore egli ha capito che avrebbe potuto scrivere altre opere, ma non forzare in un letto di Procuste l'avvincente creatività linguistica della sua amata cronaca partigiana che ormai dopo un quarantennio ha raggiunto, pur nella sua veste di testo non finito, una stabile grandezza.

1.3. Coordinate temporali del Partigiano Johnny.

Lo stile delle due redazioni di *Primavera di bellezza*, composte tra la fine del 1956 e quella del 1958, è estraneo alla originale oltranza linguistica del *Partigiano Johnny*. Questo è un dato di fatto, non un'opinione. In *Primavera di bellezza* c'è un calo di trasgressività, un incremento di sorveglianza, un nuovo punto di vista formale. Inoltre, fatto per nulla trascurabile agli effetti della cronologia relativa, all'altezza della seconda redazione di *Primavera di bellezza*, anni 1958-59, *PJ1* e *PJ2* sono già passati al ruolo di brogliaccio per i capitoli XV, XVI e XVII di uguale tematica (cfr. § 2.4). Come ha dimostrato in modo pertinente Mariarosa Bricchi, sulla scia di Maria Antonietta Grignani⁹, nei punti in cui è possibile il raffronto, le lezioni di *PJ1* e *PJ2* risultano ineccepibilmente anteriori a quelle di *Primavera di bellezza* da un punto di vista filologico e stilistico. E ancora diversa-

⁹ M. A. GRIGNANI, *Nota ai testi*, in B. FENOGLIO, *Opere cit.*, I/2, pp. 1207-26; ID., *Virtualità del testo e ricerca della lingua da una stesura all'altra del «Partigiano Johnny»*, in «Strumenti critici», XII (1978), 36-37, pp. 275-331; M. BRICCHI, *Due Partigiani due Primavera*, Ravenna 1988, pp. 19-26, 71-99.

mente si costruisce il sistema sintattico (cfr. § 5.2), secondo regole che non compaiono più nelle altre opere. Cioè questi due tronconi della cronaca hanno una loro specifica individualità. Quanto detto costituisce un secondo segnale nella direzione dell'ordine di successione dei testi.

E insieme un segnale per l'ordine di successione, ma anche per l'anteriorità temporale, il passaggio da dati direttamente registrati all'invenzione deformante. Esempio abbastanza clamoroso quello dei nomi di luogo¹⁰

PJ1, PJ	Mango	Treiso	Alba	Asti	Rocchetta Belbo
PB2	Mangano	Travio	Marca	Valla	Roccella

Significativo che la deformazione dei nomi continui ad offrirsi nei *Frammenti di romanzo (L'imboscata)*, che ormai ha a protagonista Milton. La logica porterebbe a dedurre che il *Partigiano Johnny* nelle sue due redazioni vada posto a monte di *Primavera di bellezza*.

Ma allora a quando risale il *Partigiano Johnny*? La domanda conduce a un distinguo: diversa cioè pare la risposta per PJ1 e PJ2.

La prima stesura assai incompleta è quanto ci resta di un grande racconto che Fenoglio a parer nostro stava stendendo verso la fine degli anni Quaranta, tornato dalla guerra partigiana, carico di scottanti memorie, di furori e nostalgie. Ad esso sembra fare riferimento il generale di Brigata Piero Ghiacci (il Pierre del *Partigiano Johnny*), compagno d'armi e intimo amico di Fenoglio, in una intervista condotta da Pier Maria Paoletti per il «Giorno» del 23 febbraio 1969, sollecitante per due notizie date da Ghiacci, cioè da un militare intelligente che per nostra fortuna non faceva il critico letterario e non aveva mai visto i manoscritti di Fenoglio. La prima notizia è questa: alla fine del 1947, quando egli era capitano al presidio aeronautico di Torino, Fenoglio gli raccontò che stava scrivendo «senza riposo» una grossa cronaca *contenente tutta la loro vita in collina*. Di conseguenza Ghiacci si stupì quando nel 1952 uscirono *I ventitre giorni della città di Alba*, che erano un libro ben diverso da quello descrittogli. Seconda notizia: quando egli lesse il *Partigiano Johnny* appena uscito a cura di Mondo per l'Einaudi, trovò che tutto rispondeva nei suoi riguardi a verità salvo l'episodio finale con la bestemmia di Pierre. Orbene, se confrontiamo i manoscritti dei due *Partigiani*, troviamo che il finale di PJ1 non ha tale episodio, che si ritrova invece in PJ2. Evidentemente a maggior distanza di tempo Fenoglio in PJ2 inventò alcune varianti a livello tema-

¹⁰ Cfr. M. CORTI, *Beppe Fenoglio. Storia di un "continuum" narrativo*, Padova 1980, p. 60.

tico, processo che si collega alla tendenza a ridurre sempre più il dato reale, magari autobiografico, a favore dell'invenzione.

Che cosa si ricava ancora dalla intervista a Ghiacci? Il racconto orale della cronaca fatto nel 1947 dallo scrittore non pare riferirsi a un testo tutto scritto in inglese, non ce n'è cenno; quindi dovrebbe riferirsi a *PJ1*, che quasi certamente fu preceduto, come si dirà più oltre, da un testo scritto in inglese. Anche Rizzo¹¹ propone a protagonista in quegli anni *PJ1*, che per molti tratti risulta a una certa distanza cronologica da *PJ2*: per esempio, in *PJ1* ci sono ancora i nomi veri di alcuni personaggi come Chiodi e Cocito, professori di Fenoglio al liceo, che in *PJ2* diventeranno Monti e Corradi. Ovviamente già questo mutamento di nomi è indizio di un maggior distacco temporale dal referente; ma si incontra per di più in *PJ2* un autentico cambio di punto di vista, di prospettiva, una profonda evoluzione tematica e stilistica, l'inserimento di una visione simbolica, universale, al posto della biografica. Questo insieme di innovazioni sembra richiedere una certa distanza psichica e quindi temporale. Ma quanta distanza? Quanto tempo è trascorso dalla stesura di *PJ1* a quella di *PJ2*? Non lo sapremo mai perché non ci sono prove di una data d'inizio di *PJ2*, ma solo, come schematicamente si è visto, della sua interruzione.

1.4. La datazione di due parole.

Si fa un breve cenno a due obiezioni nei riguardi dell'ordine cronologico qui prospettato in quanto esse hanno una apparenza filologica e come tali vanno prese in considerazione. Si riferiscono alla datazione di parole straniere entrate in Italia che, per gli studiosi Bigazzi e Saccone, porterebbero a confermare la datazione da loro proposta della stesura di *PJ1* e addirittura di *UrP* a dopo il 1955, di contro alla nostra datazione che per questi due testi porta alla seconda metà degli anni Quaranta¹² e per *UrP* forse anche prima.

Una parola è *besprizorni*, che compare in *PJ1* con il significato che ha in russo di 'giovani randagi'. Fenoglio l'avrebbe assunta da una recensione del 1955 di

¹¹ G. RIZZO, *Gli estremi di una parabola narrativa. Il «Partigiano Johnny» di B. Fenoglio*, in *Fenoglio a Lecce. Atti dell'Incontro di studio su Beppe Fenoglio (Lecce 25-26 novembre 1983)*, a cura di G. Rizzo, Firenze 1984, pp. 75-99. E già prima B. DE MARIA, *Le due redazioni del «Partigiano Johnny»: rapporti interni e datazione*, in «Nuovi Argomenti», nuova serie, XX (1973), 35-36, pp. 132-67.

¹² Dei lavori di Bigazzi e Saccone, e quindi delle loro posizioni espresse in vari saggi, si parlerà qui nella *Nota biografica*.

Anna Banti su «Paragone»¹³. Si può ora rimandare a un nutrito saggio di Gino Rizzo¹⁴ dove ha luogo una seducente documentazione dell'uso del vocabolo in scritti di Cardarelli (1928 con stampa del 1931), di Lo Gatto (1934), di Gide (1936, traduzione del 1946), di Alvaro (1943) e di vari altri scrittori, giornalisti e studiosi. Siamo di fronte ormai a un fenomeno di interdiscorsività all'interno della cultura italiana degli anni Trenta e Quaranta.

L'altro termine, che si trova addirittura in *UrP*, testo scritto in inglese (cfr. § 2.1) e anteriore a *PJ1* è *egg-head* ('testa d'uovo') nel senso spregiativo e non di 'intellettuale'. Il vocabolo risalirebbe al 1952, al tempo della campagna per la presidenza degli Stati Uniti tra Stevenson e Eisenhower. La Grignani, Pietra-lunga, Meddemmen e Rizzo hanno offerto elementi in favore di una vitalità dell'anglismo molto precedente al 1952 come vocabolo gergale, di gruppo fra studenti e militari: si sa che Fenoglio durante la Resistenza fu ufficiale di collegamento proprio con le truppe inglesi, data la sua conoscenza della lingua. E proprio ditale momento della vita partigiana di Fenoglio si parla in *UrP*¹⁵. Nella critica dunque si può anche con strumenti linguistici contare sull'età delle parole, spesso nascosta come l'età delle donne, per fare chiarezza sulla materia che ce le tramanda¹⁶.

2. Struttura.

2.1. *Il battistrada* Ur Partigiano Johnny.

La storia di Fenoglio scrittore inizia nel dopoguerra, quando egli ritorna a casa carico di memorie drammatiche che si cingono nel ricordo di un alone visionario. Gli scritti del periodo liceale e universitario, di grande importanza per la sua formazione (si pensi all'apertura verso la lingua e la letteratura inglese), appartengono alla preistoria dello scrittore e come tali richiedono un discorso a sé, qui non pertinente. Battistrada nei riguardi della futura cronaca partigiana è quel testo che chi scrive qui chiamò *Ur Partigiano Johnny*¹⁷, titolo rimasto alla già citata edi-

¹³ Cfr. A.A.V.V. *Tavola rotonda sulla cronologia dei «Partigiani»*, in *Fenoglio a Lecce* CII., pp. 225-238. La tesi di Bigazzi torna per il vocabolo *besprizorni* in P. CHELLINI, P. LAURELLA e E. ZOI, *Musica leggera e cinema nell'opera di Fenoglio*, in «Il Ponte», XXXIX (1983), 5, pp. 499-517. Si tornerà su questo articolo in § 4.3, pp. 227-28 e nota 14.

¹⁴ G. RIZZO, *Immagini della Russia sovietica in Italia. Appunti sul tema dei «besprizorni»*, in «Autografo», II (1985), 5, pp. 47-62.

¹⁵ M. A. GRIGNANI, *Ancora sui «Partigiani» di Fenoglio*, in «Studi e problemi di critica testuale», XII (1981), 23, pp. 77-79, a cui si rimanda anche per il problema qui pertinente delle «cartelle Corsini».

¹⁶ Cfr. ancora, per l'uso in funzione cronologica del lessico, la nota 14 di § 4.3.

¹⁷ Cfr. M. CORTI, *Per una cronologia delle opere di Beppe Fenoglio*, in «Nuovi Argomenti», XX (1973), 35-36, p. 122.

zione critica einaudiana delle *Opere* (cfr. § I.I) dove l'*UrP* è a cura di John Meddemmen e con traduzione dall'inglese di Bruce Merry. Testo mutilo, se ne possiedono nove capitoli, numerati II-X, in inglese e di argomento partigiano. Tale scritto è il più esattamente autobiografico, dove il narratore si identifica a tale punto con Johnny da fargli compiere i 23 anni il 10 marzo 1945, come li compie egli stesso. I capitoli sono una sorta di diario sull'ultimo periodo della esperienza partigiana di Fenoglio, quando dal marzo al maggio 1945 egli svolse la funzione di ufficiale di collegamento con gli inglesi della VIII Armata nel Monferrato. Johnny, come si diceva, è in tutto e per tutto Fenoglio, sia nelle delusioni all'incontro con la missione inglese, proveniente da un mondo che egli aveva mitizzato nel periodo liceale, sia nel ricordo assillante dell'amata Mimma (nome vero della donna che poi assumerà tanti pseudonimi nelle varie opere successive), sia nella nostalgia delle Langhe o nelle frequenti citazioni da poeti inglesi (a volte con spazio vuoto per inserirvi poi i versi) e persino in una sua poesia sul maggiore Leach o nel richiamo ad appunti presi per un futuro libro sulla guerra partigiana (il capitolo III non è svolto, ma Fenoglio annota di cosa tratterà e poi ne dà solo poche righe con l'intestazione *Inizio del capitolo terzo*). Il curatore John Meddemmen parla di «dialogo autore-testo, a esclusione di terzi»¹⁸. Naturalmente i nomi di persone e luoghi appartengono alla realtà: Ghiacci, comandante della II Divisione Langhe, il comandante Mauri, il partigiano Tek, ecc. Lo stesso dicasi per i nomi di luogo: Magliano, Cisterna, Santo Stefano Roero, Canale, Montemagno, ecc.

Che cosa sono questi nove capitoli in inglese? Un inizio abbandonato o un residuo? Per tematica (il testo inizia con la battaglia di Valdivilla e si interrompe alla vigilia della liberazione di Torino) sarebbe seguito dell'ultimo capitolo di *PJ1*, il LVI, mentre non si collega al finale di *PJ2*. Se a questo dato si aggiunge la notizia fornita da Fenoglio a Elio Accrocca in una lettera del 1960 secondo cui la tematica di *Primavera di bellezza* fu dapprima trattata in inglese¹⁹, si sarebbe autorizzati a ipotizzare, ripetiamo solo a ipotizzare (mai essere tassativi con il materiale di Fenoglio!), l'esistenza di una stesura delle intere vicende autobiografiche e partigiane di Fenoglio scritta completamente in inglese, anteriore quindi al *Partigiano Johnny*. Questi capitoli allora potrebbero essere giunti a noi in quanto lo scrittore non li aveva ancora utilizzati per una stesura nel suo particolare italiano nutrito da una lingua mentale inglese, cioè per *PJ1* e *PJ2*.

Qualcuno potrebbe avanzare un'altra ipotesi: che Fenoglio abbia cominciato

¹⁸ J. MEDDEM MEN, *L'inglese come forma interna dell'italiano di Fenoglio*, in «Strumenti critici», XIII (1979), 38, p. 90.

¹⁹ E. F. ACCROCCA, *Beppe Fenoglio*, in ID., *Ritratti su misura di scrittori italiani*, Venezia 1960, p. 180.

con lo scrivere in inglese proprio la storia dell'ultimo periodo della guerra partigiana, il più vicino a lui e traumatizzante a causa dei rapporti con la missione inglese.

Comunque oggi questo testo, unico rimastoci tutto in inglese e con argomento partigiano, è significativo per la sua già vistosa creatività linguistica. Il traduttore Bruce Merry commenta: «un inglese spesso inventato, frequentemente esotico e a tratti esagitato»²⁰. L'esotismo trova spesso ragione in modelli scolastici, letture dei secoli passati, soprattutto del Seicento inglese. Si postilla che di italiano in *UrP* c'è solo un tratto del capitolo VII, dove Johnny parla con il partigiano Nick. L'*UrP* va collegato a quell'insieme famoso di quadernetti neri, fogli di appunti manoscritti e dattiloscritti in parte riprodotto nelle *Opere*, in parte distrutto a detta della madre dello scrittore dopo la sua morte, anche a causa di un trasloco (!), un insieme da situarsi come materiale utilizzabile e utilizzato per il *Partigiano Johnny*.

Fra questi frammenti di scrittura fenogliana ce n'è uno assai stimolante (I/3, pp. 2281-86), in cui il personaggio che dice io, partigiano, descrive il comportamento di un compagno di nome Jerry che ha riempito una mezza dozzina di quadernetti scolastici con appunti sulla vita e la guerra partigiana e continua freneticamente a scrivere in tutti i momenti liberi «seduto ai piedi di un albero, appoggiato a un muricciolo; talvolta scriveva fino a buio, orientandosi verso l'ultima luce solare» (I/3, pp. 2281). E questi quadernetti Jerry se li portava sempre con sé nelle tasche. Tale descrizione è sicuramente autobiografica in quanto risponde in pieno a quella che il generale Piero Ghiacci fece al convegno albese del 1973 per i dieci anni della morte di Fenoglio. Egli raccontò all'équipe che stava apprestando l'edizione critica delle *Opere* come Fenoglio durante le operazioni portasse con sé «un quadernetto per note, infilato in una tasca interna del giubbotto»²¹.

In effetti, a leggere la memorialistica partigiana di quegli anni si ha l'impressione che in vari avrebbero sottoscritto la frase iniziale di *Futilità* di William Gerhardie: «Allora mi parve che l'unica cosa da fare fosse di mettere tutto ciò in un libro; è il classico modo di trattare la vita»²² Per nostra fortuna fra questi partigiani memorialisti c'era un artista della grandezza di Fenoglio.

²⁰ B. MERRY, *Nota del traduttore*, in B. FENOGLIO, *Opere* cit., I/I, p. 385.

²¹ Il racconto di Piero Ghiacci fu registrato e trascritto durante il convegno dall'équipe dell'edizione critica einaudiana.

²² W. GERHARDIE, *Futilità*, Torino 1969, p. 9.

2.2. Il partigiano Johnny.

Al lettore di questa sorprendente, anguillare opera, che pare sfuggire a ogni definizione, occorre raggiungere con il contributo di una intensa *curiositas* una sorta di familiarità affinché l'opera possa parlargli, occorre conoscere le tappe di quello scatto inventivo che ne fece la bellezza e il durevole fascino. Come si sa, non esiste un'opera conclusa che risponda al titolo di *Partigiano Johnny* e nemmeno esiste nel cantiere fenogliano tale titolo. Ma a esistere senza dubbio è il sogno di Fenoglio, che attraverso abbozzi, frammenti, stesure incomplete ci comunica la prodigiosa aspirazione a un'epica partigiana.

Prendono spicco due redazioni del *Partigiano Johnny* che solo in parte tematicamente si sovrappongono, oltre ad essere assai diversificate per struttura, per punto di vista dell'autore, per soluzioni stilistiche, lingua *tout court*. Che fare allora al momento di un'edizione? Nella prima stampa del 1968 non c'erano le condizioni per interventi filologici: Lorenzo Mondo ricevette da Einaudi, a cui l'aveva consegnato un amico albese di Fenoglio, Felice Campanello, un indiscriminato materiale dattiloscritto con provvisoria rilegatura, che egli pubblicò attraverso prelievi atti a produrre una compattezza narrativa. Il libro suscitò nei lettori un alto gradimento. Segui dieci anni dopo l'edizione critica delle *Opere* dove, per necessità di ordine filologico e di servizio ai futuri studiosi, si dovettero tenere separate le varie stesure di ogni opera e quindi anche del *Partigiano Johnny*; il che non favoriva certo la lettura da parte del lettore medio. A favorire la leggibilità è giunta l'edizione einaudiana della «Pléiade» a cura di Isella e già citata, che ha pagato anch'essa però uno scotto, e piuttosto forte, cioè il sacrificio di vari blocchi della seconda redazione, relegati in appendice a favore dei venti capitoli della prima; criterio certo discutibile filologicamente, ma a un dato punto per offrire un racconto abbastanza organico su del materiale lacunoso e incompiuto, qualche dazio all'ingresso nel paese della comunicazione evidentemente va pagato. Quello che non si può condividere in questo volume è l'ordine di successione in base al quale il *Partigiano Johnny* è posposto a *Primavera di bellezza*, anche a parte il fatto che si fa risorgere un Johnny già morto nel capitolo XVII della *Primavera*.

2.3. Prima redazione del Partigiano Johnny.

Si sono date nei § 1.2 e 1.3 le coordinate temporali del *PJ1*, che è parso riportabile per alcuni indizi e dati agli ultimi anni Quaranta. Questa redazione con sta di 41 capitoli (di cui manca il XXIII e parte del LV), numerati da XVI a LVI. E ipo-

tizzabile che i primi quindici capitoli siano mancanti perché ormai utilizzati per l'inizio di quella generale riscrittura del racconto partigiano, che sarebbe stato il «grosso libro» dal titolo *Primavera di bellezza*, del quale abbiamo come unica testimonianza le due redazioni della *Primavera di bellezza*, l'inedita e la edita nel 1959.

Tematicamente *PJ1* riguarda eventi bellici che iniziano dall'imboscamento di Johnny in collina nell'autunno 1943 con la successiva entrata nel raggruppamento comunista della Brigata Garibaldi comandato dal Biondo (tenente Rossi) nella zona fra Murazzano e Mombarcaro. Il 3 marzo 1944 ha luogo la battaglia di Carrù, dopo la quale Fenoglio ritorna a casa. In settembre risale la collina, ma questa volta si unisce agli azzurri o badogliani sotto il comando di Nord e agli ordini diretti di Pierre (Piero Ghiacci), capo del presidio di Mango. Terribile l'inverno in isolamento sulle colline a Cascina della Langa (pagine drammatiche e splendide). *PJ1* si chiude con il reimbandamento e con la battaglia di Valdivilla del 24 febbraio 1945.

Questa redazione non solo non coincide tematicamente con la successiva, ma si distingue per un sottile gusto autobiografico, teso al fitto particolare cronachistico e al discorso critico sulla situazione partigiana, sul discusso carisma dei capi. Johnny è assai prossimo al narratore, quasi come in *UrP*, mentre lo stile del testo si distingue per la sovrabbondanza di invenzioni formali e l'oltranza espressiva. Tali vistose peculiarità suggerirebbero un certo distacco cronologico fra le due redazioni. Giustamente Rizzo osserva che i due «tentativi» di romanzo partigiano debbono

essere riferiti a tempi di composizione distanti fra di loro, perché presuppongono gusti, predilezioni letterarie, umori differenti, persino più scaltrite capacità di scrittura, e soprattutto, come è stato già scritto, una diversa maturità personale e civile oltre che una più equilibrata consapevolezza della lezione della Resistenza e, quindi, in sostanza, prospettive ideologiche completamente difformi²³.

Si postilla che le correzioni a penna su *PJ1* offrono una grafia ancora leggibile, più simile alla grafia del giovanile *Quaderno Bonalumi* che non a quella tormentatissima e simile a una linea frastagliata di *PJ2*, calligrafia che sarà poi la sola ad essere presente nelle opere successive. Non si vuole coltivare il mito del manoscritto, ma quando questo offre dei dati, oh buon Dio, è doveroso tenerli presenti.

²³ G. RIZZO, *Gli estremi* cit., p. 96.

2.4. Seconda redazione del Partigiano Johnny.

PJ2 comincia con il presentare un'innovazione di struttura. Non più il meccanico impianto in parti e capitoli, ma un'organizzazione tematica più efficace in ventiquattro blocchi stagionali messi in rilievo nei titoli (per esempio *Preinverno I*, *Estate3*, *Inverno 4*, ecc.). È noto a che rango salgono in situazioni fisicamente pesanti, soprattutto belliche, gli elementi atmosferici e in genere i fattori stagionali. PJ2 però termina con l'intestazione *Fine I*, che presuppone, almeno per quando essa è stata ideata, una *Fine 2*, tanto più che il finale appare mutilo: «Johnny si alzò col fucile di Tarzan ed il semiautomatico... Due mesi dopo la guerra era finita» (I/2 p. 1203). I puntini di sospensione indicano nella criptoscrittura dei manoscritti fenogliani che il testo è da completare, anche se per noi oggi quei puntini hanno un particolare fascino. La Grignani non solo mise in luce il segnale criptico dei puntini, ma mostrò come la bella epigrafe finale ricorda *Paisà* di Rossellini, dove lo *speaker*, mentre è in dissolvenza la parola FINE recita: «Questo accadeva nell'inverno del 1944. All'inizio della primavera la guerra era finita»²⁴.

Nella estensione in cui il testo finora è giunto a noi vi manca il settore di PJ1 dedicato all'arrivo sulla collina di Johnny la prima volta e buona parte della sua milizia presso la brigata garibaldina; cioè PJ2 è centrato sull'esperienza badogliana. La tecnica narrativa e la scrittura rivelano una genialità e una maturità mirabili e affascinanti, un operare più sottile e articolato rispetto alle pagine di PJ1²⁵.

Questa seconda redazione offre due testimonianze di quel *continuum* narrativo di cui si è fatto un cenno all'inizio e per il quale un'opera si espande in un'altra, sicché i singoli innumerevoli scritti di Fenoglio vengono incontro al lettore quasi sequenze, episodi di un'intera vita di uomo e di scrittore. Premesso che durante la stesura di *Primavera di bellezza* edita Fenoglio ha utilizzato entrambe le redazioni del *Partigiano Johnny*, ormai passato al ruolo di materiale di reimpiego,²⁶ un caso eclatante di espansione testuale, più che di intertestualità, si riscontra allorché nel manoscritto di PJ2, blocco *Estate 3*, in corrispondenza ai paragrafi 16-22 dell'edizione critica, nel margine superiore del foglio si legge a matita *Era la sera del 19/9* e nel margine sinistro JOHNNY MODICA CATTADORI PATTI NINO (I/2, p. 1225). Orbene, il foglio contenente le annotazioni si riferisce a un episodio in data 4 giugno 1944, nel quale il presidio badogliano di Mango è assalito dai fasci-

²⁴ M. A. GRIGNANI, *Virtualità* cit., p. 279.

²⁵ Cfr. B. DE MARIA, *Le due redazioni* cit., e M. A. GRIGNANI, *Virtualità* cit., *passim*.

²⁶ Cfr. M. CORTI, *Beppe Fenoglio* cit., p. 66, ma già M. A. GRIGNANI, *Nota ai testi* cit., p. 1210.

sti. In *Primavera di bellezza* al capitolo XVII l'episodio bellico è ripreso e dislocato a Garisio: i personaggi sono, guarda un po', Johnny, Modica, Cattadori, Nino, e Fenoglio scrive: «Erano le sette del 19 settembre» (I/3, p. 1561). Qui si ha un bell'esempio di luoghi e personaggi trasferiti da un'opera all'altra con mutamento di data, di luogo, di nomi di persona, salvo il nome di Johnny; ma questa è anche prova della precedenza di *PJ2* rispetto a *Primavera di bellezza*; e diremmo prova incontrovertibile.

Seconda testimonianza di questa intertestualità in espansione è offerta da una pagina di *Frammenti di romanzo (L'imboscata)*, che in realtà è un foglio di *PJ2* in cui il nome di Milton è soprascritto a quello sottostante di Johnny²⁷. Milton partecipa di alcuni caratteri di Johnny, per esempio è anglofilo, ma se ne allontana in quanto bellissimo e più duro; forse è quello che Fenoglio avrebbe voluto essere. Si osservi che Milton ha un nome da civile, Giorgio Clerici, ha cioè il nome di colui che in *Una questione privata*, in quanto fidanzato di Fulvia (l'antica Mimma amata da Fenoglio), sarà sul piano amoroso l'antagonista di Milton. Una vera sfida per uno psicanalista questo gioco di personaggi fenogliani da un'opera all'altra. C'è in Fenoglio una fluidità scrittoria che pare riprodurre il flusso stesso delle fasi del vivere.

3. Tematiche e contenuti.

3.1. I due punti di vista nel Partigiano Johnny.

Fenoglio sapeva che le storie più nuove si ricavano dalla vita, come dire dalla realtà, magari più inventiva della mente umana. Donde l'enorme materiale di annotazioni, appunti, stesure parziali. Con il loro lievito è nata la grande cronaca epica della guerra partigiana nelle Langhe. L'esistenza di una ricca memorialistica dell'epoca, nota a Fenoglio (cfr. § 4.2), e l'incontro di una grande tradizione cronachistica della letteratura italiana con un'altrettanto grande tradizione epica può rendere equivalenti l'attribuzione del *Partigiano Johnny* al genere cronaca epica e quella al genere romanzo, in cui entrano certo a maggior diritto *Primavera di bellezza* e *Una questione privata*. Del resto già il suo primo editore Lorenzo Mondo, annunciando la prossima uscita dell'opera, non solo ci confermava che l'opera poteva essere intitolata *Cronache partigiane*, ma commentava che «Fenoglio pos-

²⁷ Cfr. M. CORTI, *Beppe Fenoglio* cit., p. 70.

sedevo *l'animus* di un antico cronista» e che la sua descrizione di Alba vista dall'alto ricorda «una *chronica picta* del Trecento»²⁸.

Il metodo di lavoro di Fenoglio consiste in un processo di estrazione dalla serie dei fatti osservati direttamente, o uditi narrare, di alcuni su cui fissarsi staccandoli a poco a poco dal contesto con una tecnica che si trova descritta con la consueta acutezza da Šklovskij²⁹: vi è un momento in cui lo scrittore prende le distanze dai contenuti del reale, ed è nell'atto della scelta del punto di vista da cui narrare. In questa fase si ha un primo spostamento degli oggetti, sul piano prevalentemente temporale e su quello spaziale. In Fenoglio il vero mutamento del punto di vista ha luogo nella seconda redazione dell'opera sia sul piano spaziale che temporale, mentre nella prima, più autobiografica, prevale il punto di vista cronachistico su quello epico-inventivo, donde anche una lingua più umorale, a volte splenetica e ludica, che esercita naturalmente il suo fascino sul lettore, soprattutto per il complesso rapporto del narratore con quella «lingua mentale», lingua della creazione che fu per lui l'inglese. Si nota la coincidenza del massimo di identificazione fra il narratore e Johnny con il massimo della presenza mediatrice dell'inglese nella creazione linguistica, nell'oltranza lessicale. Si ritornerà sulle diversità stilistiche delle due redazioni (cfr. §§ 5.2 e 5.3).

Riguardo ai due punti di vista nelle due redazioni che il lettore, non dimentichiamolo, trova accostate come fossero prima e seconda parte di un'opera unica, va ripreso un rilievo: in base a una legge abbastanza generale della composizione artistica nel rapporto fra il narratore e la materia del narrare, il predominio della prospettiva del narratore come punto di vista autobiografico porta all'identificarsi quasi totale del tempo narrativo col tempo della realtà e a una percentuale piuttosto bassa di montaggio delle sequenze narrative. Comunque il narratore per tutto quanto il *Partigiano Johnny* si è assunto un ruolo di interprete di un momento storico: il mondo della lotta partigiana come quello della vita contadina sono sua stupenda riserva per costruire il mosaico di due generazioni piemontesi, in guerra e in pace.

3.2. Costanti tematiche.

Vi sono temi privilegiati e costanti contenutistiche nel *Partigiano Johnny*. Pochi autori hanno saputo come Fenoglio parlare sempre delle stesse cose emettendo

²⁸ L. MONDO, *Il partigiano Johnny*, in AA.VV., *Fenoglio inedito*, in «I Quaderni dell'Istituto Nuovi Incontri», n. 4 (1968), pp. 37-38.

²⁹ V. ŠKLOVSKIJ, *Una teoria della prosa*, Bari 1966, pp. 71-98.

messaggi assai diversi: differenza entro l'omogeneità. Il tema che per costanza di presenze sta in testa a tutti è il paesaggio collinare nella sua minuscola immensità. Con esso lo scrittore stabilisce una singolarissima relazione lirico-vitale, costruendo tessera su tessera il mosaico di una terra rifugio con i suoi boschi, i suoi "ritani" o fondi di valletta, le monumentali cascine; un tutto che per disposizione di natura si era modellato su una misura epico-bellica. Il lettore ritrova nel corso della narrazione la geografia fisica e antropologica delle Langhe nella loro suggestiva continuità collinare, a cui le muse hanno dato ben due cantori pur così diversi tra loro, Pavese e Fenoglio. C'è un ritmo unitario e individualissimo di cui si carica il paesaggio, che deve una sua singolare e nuova bellezza proprio a Fenoglio. Girando oggi per le Langhe gli si è grati, come lo era Giraudoux verso Emile Clermont, perché alla nostra contemplazione abituale di un paesaggio a tutti noto egli sostituisce un significato più sottile, che individua l'anima di una terra.

Altra costante tematica è quella del paese ideale visto con gli occhi della mente in quanto gli occhi reali non lo hanno mai fatto: l'Inghilterra di Cromwell, privato Eden costruito dall'adolescenza e così radicato in lui che in *UrP* Johnny risponde al sergente Milland che non andrà mai in Cornovaglia perché i suoi abitanti appoggiarono Carlo contro Cromwell. E all'incontro con gli inglesi si sentirà «come l'amante che va finalmente all'incontro con la donna amata, a cui finora non ha mandato che lettere d'amore» (*UrP*, I/1, p. 4). In tutto il *Partigiano Johnny*, ma particolarmente in *PJ1*, Fenoglio cerca nell'inglese l'espressione di se stesso, un lievito per l'inventività formale e una grande forza liberatoria.

Al mitico paese cromwelliano, modello e simbolo della Resistenza come valore umano, si collega il tema dell'equità, della ricerca di una giustizia difesa *in aeternum*, per cui il partigiano è incarnazione di antichi eroi leggendari e come tale sa sopportare non solo la solitudine dello sbandato nel gelido inverno alla Cascina della Langa, ma l'altra solitudine, quella interiore. Ed ecco affiancarsi il tema così presente della prova suprema, la morte nel teatro delle colline o con lo sfondo del muro della fucilazione: c'è un diverso *modus moriendi* a seconda del *modus vivendi* di ognuno. Fenoglio sembra condividere l'affermazione di Rilke per cui ciascuno si porta dietro quella che sarà un giorno la sua morte. Donde l'antitesi quasi manichea, indagata dalla Di Paolo³⁰, fra la morte bella dei partigiani e la brutta dei fascisti. Nella dimensione epica di *PJ2* anche la morte assume una connotazione simbolica, quasi tragicamente metafisica, al di là del prima e del dopo esistenziale. La Di Paolo non solo segue lo sviluppo tematico-simbolico di alcuni

³⁰ M. G. DI PAOLO, *Beppe Fenoglio fra tema e simbolo*, Ravenna 1988.

temi e “motivi”, ma per suo conto rinviene una loro linea di maturazione progressiva che viene a coincidere con quel tanto di successione temporale che alle opere è stato possibile dare nell’edizione critica einaudiana del 1978.

Si potrebbero inoltre segnalare varie macrosequenze tematiche del *Partigiano Johnny* che ricorrono attraverso una notevole variantistica inventiva in più opere situate prima e dopo la grande cronaca. Per esempio, ci sono macrosequenze legate indissolubilmente al tema del giovane intellettuale che affronta la vita partigiana con due principali azioni: l’incontro con la sanguigna compagnia dei partigiani contadini e l’incontro con il grande capo, il quale a sua volta ha connotati simili. Le due situazioni, in partenza autobiografiche, si attuano pur con alcune varianti nei *Ventitre giorni della città di Alba*, nel *Partigiano Johnny*, in *Primavera di bellezza*³¹. Un secondo esempio offre la macrosequenza della prima notte trascorsa alla base. Nel *Partigiano Johnny* essa precede l’incontro con il grande capo, nel racconto *Gli inizi del partigiano Raoulla* segue; in *Primavera di bellezza* il capitano Solari è introvabile. La veglia notturna in *Gli inizi* ha luogo in una stalla col pavimento coperto di paglia. Nel *Partigiano Johnny* in una chiesa sconsacrata, il cui pavimento è coperto di paglia; in *Primavera di bellezza* i luoghi ci sono entrambi, la chiesa sconsacrata e la stalla; Johnny va a finire nella stalla. In tutti e tre i racconti c’è tenebra e vento; l’elemento dominante è la solitudine, la coscienza insonne e il disagio del giovane intellettuale di fronte al sonno tranquillo degli altri partigiani.

Naturalmente le costanti tematiche prendono corpo mediante una differente tecnica narrativa e un diverso ritmo descrittivo, che soltanto nel *Partigiano Johnny* conferiscono un’intensità drammatica compatta al testo, mentre in *Primavera di bellezza* colpisce la velocità e selettività stilistica, a volte un singhiozzato catalogo di cose e fatti, magari attraverso la struttura del monologo. Si vuol dire, carica lirico-drammatica minore, ma montaggio più maturo.

Tale ripresa da un testo all’altro di motivi e temi costituisce, essa stessa, una suggestiva costante all’interno del macrocosmo fenogliano.

4. Modelli e fonti.

4.1. La virtualità narrativa epocale.

Per quanto in Fenoglio negli anni Quaranta e Cinquanta abbia avuto luogo un

³¹ Cfr. M. CORTI, *La corrente involontaria e i generi letterari. I nuovi modelli (1943-45)*, in ID., *Il viaggio testuale*, Torino 1978, pp. 39-60.

processo di sviluppo del tutto personale e singolarissimo, vale anche per lui la circostanza che un destino epocale non può non riflettersi nei destini individuali. Scriveva Italo Calvino nella *Prefazione* al *Sentiero dei nidi di ragno*:

Durante la guerra partigiana le storie appena vissute si trasformavano in storie raccontate la notte attorno al fuoco, acquistavano già uno stile, un linguaggio, un umore come di bravata, una ricerca d'effetti angosciosi o truculenti. Alcuni miei racconti, alcune pagine di questo romanzo hanno all'origine questa tradizione orale appena nata, nei fatti, nel linguaggio³².

All'interno dei gruppi partigiani operanti sulle colline si diffondevano notizie di imprese singole e collettive, storie e memorie, una voce fluida che proveniva dal basso. C'era di che far nascere una letteratura epico-popolare, ma non è nata. Forse vale anche qui l'affermazione di Cesare Cases, per cui l'Italia è un paese dove si producono sempre le cause e mai gli effetti³³. Però questa virtualità narrativa nuova con la sua forza e tensione morale da alcuni memorialisti e scrittori del dopoguerra è stata avvertita. L'esperienza più alta in questo senso è indiscutibilmente quella di Fenoglio, la cui opera va anche vista come grande allegoria di un modo di essere al mondo in un momento storico preciso, con le sue connotazioni etico-ideologiche, e di interpretarlo³⁴.

Altrove chi scrive si occupò della "scrittura" clandestina³⁵, prosa dove cronologicamente nasce la prima scrittura memorialistica e in parte neorealistica. La tradizione orale e la scrittura clandestina si possono onestamente definire modelli dal basso per Fenoglio. Ad esempio, nella scrittura clandestina circola come *leit motiv* il motivo del fango, tanto che esiste persino un Organo della Brigata Garibaldi, presso la quale Johnny militò all'inizio di *PJ1*, che si intitola *Pioggia efango*. Nella cronaca fenogliana, si sa, il motivo del fango è stato indagato dalla critica anche nella sua funzione segnica. Qualcuno lo ha collegato al motivo della sabbia nelle descrizioni di Thofnas Edward Lawrence, il famoso Lawrence d'Arabia, autore dei *Sette pilastri della saggezza*, peraltro sicura fonte fenogliana come ha ripetutamente provato Bruce Merry³⁶.

³² I. CALVINO, *Prefazione* (1964) a ID., *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino 1976, p. 8.

³³ C. CASES, *Patrie lettere*, Padova 1974, p. 47.

³⁴ Per l'approfondimento di questo aspetto sono illuminanti le ricerche di E. DE NICOLA, *Fenoglio partigiano e scrittore*, Roma 1976, e ID., *Introduzione a Fenoglio*, Roma-Bari 1989.

³⁵ Cfr. M. CORTI, *La corrente involontaria* cit.

³⁶ B. MERRY, *Fenoglio e la letteratura anglo-americana*, in «Nuovi Argomenti», nuova serie, XX (1973), 35-36, pp. 243-88.

4.2. La memorialistica partigiana.

Ma poi ci sono modelli testuali o per lo meno testi che hanno suggerito a Fenoglio di essere fedele alle proprie memorie e ai propri appunti. In testa porremmo *Banditi* di Pietro Chiodi, l'amato professore liceale di filosofia, che Fenoglio cita con il suo cognome in *PJ1* e con lo pseudonimo Monti in *PJ2* e che gli fu vicino sino agli ultimi giorni di vita nell'ospedale delle Molinette, dove lo scrittore morì il 18 febbraio 1963³⁷. Chiodi stampò *Banditi* in prima edizione proprio ad Alba nel 1946. Il libro è un diario o testo memorialistico con precise date interne, scritto fra il 1945 e il 1946, per il quale Calvino nella *Letteratura italiana sulla Resistenza* scrisse che doveva porsi fra quei libri

[...] che pur essendo concepiti con intenti letterari hanno come prima preoccupazione quella rievocativa e documentaria, libri che dovuti spesso alla penna di figure eminenti del movimento partigiano, sono in gran parte d'indiscutibile valore morale³⁸.

Il racconto di Chiodi, privo delle fenogliane connotazioni epiche, è uno stimolante resoconto antilirico, ironico-drammatico, delle sue partecipazioni alla guerriglia partigiana con lo pseudonimo Valerio e alla guida della CIII Brigata d'assalto Garibaldi³⁹ e quindi tradotto in Germania. Nella Nota introduttiva alla prima edizione Chiodi dichiara, come spesso i memorialisti, che il suo non è un romanzo, ma una testimonianza, «un documentario storico, nel senso che personaggi, fatti ed emozioni sono effettivamente stati»⁴⁰. Leggendo il libro si ha conferma che esso è stato costruito su annotazioni diaristiche con data, portate avanti per almeno due anni, dal 1943 al 1945. Ci si è soffermati su Chiodi sia per il noto influsso che l'uomo e il professore esercitarono su Fenoglio e diciamo anche l'intellettuale filosofo, sia perché il libro uscì ad Alba quando Fenoglio era a casa da meno di un anno. Va però aggiunto che, complice la realtà, si formò in quegli anni un "modello" descrittivo e interpretativo comune alla memorialistica e a quell'ambito del neorealismo in cui vive il genere romanzo cronachistico. Si pensi al bel libro *Guerriglia nei castelli romani* di Pino Levi Cavaglione, uscito da Einaudi nel 1945, recensito con ammirazione da Pavese in «La Nuova Europa» del 18 febbraio 1946; oppure a *Il mio granello di sabbia* di Luciano Bolis, alquanto drammatico, stampato da Einaudi nel 1946; anche Bolis insiste quasi polemicamente sull'autenticità della sua testimonianza.

³⁷ P. CHIODI, *Fenoglio scrittore civile* (1965), in AA.VV., *Fenoglio inedito* cit., pp. 39-44.

³⁸ I. CALVINO, *La letteratura italiana sulla Resistenza*, in «Il Movimento di Liberazione in Italia», I (1949), p. 40.

³⁹ Cfr. G. RIZZO, *Alle origini della memorialistica partigiana: «Banditi» di P. Chiodi* (1946), in ID., *Su Fenoglio tra filologia e critica*, Lecce 1976, pp. 177-206.

⁴⁰ P. CHIODI, *Premessa* a ID., *Banditi*, Torino 1975, p. V.

Certo gli occhi di Fenoglio caddero su questi libri, stampati ad Alba oppure dalla casa torinese Einaudi, che allora aveva tipografie a Roma, ma con il suo editore radici piemontesi. E varie sono oltre alle citate le opere nate dalla vicenda della Resistenza ligure-piemontese e che al di là della carica di testimonianza meritano un biglietto di ingresso nella letteratura e magari lo hanno ottenuto con successive ristampe. In questo clima, che è della seconda metà degli anni Quaranta, nasce la letteratura resistenziale in cui di diritto entrano le prime prove fenogliane; anche se Fenoglio, artista di livello più alto, a differenza dei memorialisti ha fatto della memoria l'uso che ne fanno gli artisti, è partito già da una documentazione autobiografica in chiave stilisticamente inventiva, addirittura di oltranza formale (cfr. § 5.2).

Guardando i manoscritti e i dattiloscritti ci si rende conto di quanto già in partenza Fenoglio sia uno scrittore inquieto per cui ogni pagina è soggetta a molti, talora frenetici rifacimenti e già in partenza è innamorato della letteratura inglese. Si vuol dire che la memorialistica degli anni Quaranta gli è stata senza dubbio di stimolo, di sollecitazione all'uso della penna, ma nel processo creativo è la memoria la vera ispiratrice. E poiché, come già diceva Aristotele in *Memoria e reminiscenza*, «La memoria, anche degli intelligibili, non è senza immagine».⁴¹ Fenoglio contempla i *phantasmata* o figure conservate nella sua memoria resistenziale, le guarda con l'occhio della mente per sognarle e inserirle così nella propria immaginazione poetica. Ben diceva Bergson che, quando da artisti si è giunti a questo punto, la memoria «ne nous présente plus notre passé, elle le joue»⁴². Da questa nuova sublime operazione ludica nasce il *Partigiano Johnny* e vola alto sui modelli della memorialistica. Nasce così anche la personalissima lingua.

Con un occhio allo specchio della memoria e ai suoi caratteri specifici, studiati da filologi e neurologi, si coglie il fatto che essa con il passare del tempo è sempre più violentata dalla *virtus imaginativa* per via della lontananza delle cose, processo ben descritto da sant'Agostino nel libro X delle *Confessiones*; e ben s'intende anche il processo memoriale che da *PJ1* ha fatto nascere *PJ2*. Donde anche si intende il sottile legame fra processo memoriale e punto di vista.

4.3. Ancora sulle fonti.

Indispensabile sarà in futuro collegare l'opera di Fenoglio ai molti testi della let-

⁴¹ ARISTOTELE, *Della memoria e della reminiscenza*, I, 450a., in ID., *Opere*, Roma-Bari 1973, IV, p. 240.

⁴² H. BERGSON, *Matière et mémoire*, Paris 19128 (1^a edizione 1986), p. 28.

teratura inglese, amati, presenti nella sua biblioteca e spesso tradotti dallo scrittore. Il Fondo Fenoglio riserverà sorprese con le cartelle 18-20 e con alcuni quaderni al ricercatore delle fonti. Una ricerca che forse sarebbe più gratificante della ventennale polemica di noi studiosi di Fenoglio sulla datazione del *Partigiano Johnny*. Qualcosa è stato fatto da Bruce Merry, da Mark Pietralunga e da John Meddemmen⁴³ ma è ancora poco, molto poco.

E parimenti sarà da approfondire l'indagine nell'ambito delle fonti cinematografiche, data la ben nota passione di Fenoglio per il cinema. Come si ricava dal saggio di Chellini, Laurella e Zoi lo scrittore non solo nomina nel *Partigiano Johnny* film, personaggi di film o ne parafrasa situazioni, ma si ispira a tecniche cinematografiche proprio nella costruzione narrativa⁴⁴. Il lettore del saggio però non può non rilevare che i film giustamente messi a fonti di episodi vennero tutti distribuiti in Italia fra gli ultimi anni Trenta e gli anni Quaranta. Se veramente il *Partigiano Johnny* fosse stato composto, come credono gli autori, dopo il 1956, come mai Fenoglio non avrebbe usato anche film della seconda metà degli anni Cinquanta, appassionato com'era della materia dal punto di vista delle tecniche cinematografiche applicabili alla narrazione? Tanto più che nelle opere successive, *Frammenti di romanzo*, *Una questione privata*, lo ha fatto abbondantemente⁴⁵.

5. Valutazione critica e linguistico-stilistica.

5.1. La «questione della lingua» in Fenoglio.

Si entra in un privato campo di tensioni fenogliano, dove nascono successivi progetti formali. Se si potessero accostare cose minori a maggiori, la situazione del giovane Fenoglio di fronte alla lingua italiana ricorderebbe una lettera famosa del Manzoni al Fauriel in cui il grande lombardo diceva di possedere due lingue, il

⁴³ Cfr. qui la sezione 6, pp. 833-34.

⁴⁴ P. CHELLINI, P. LAURELLA e E. ZOI, *Musica leggera e cinema* cit.

⁴⁵ Non persuade il discorso sulla «cronologia» e le prove ivi proposte. Sul vocabolo *besprizorni* cfr. qui il § 1.4. Sul l'enunciato di PJ1, cap. XXXIV, p. 602 di *Opere I/2: Quanto alla città «que sera sera»*, non convince come fonte la canzone giunta in Italia nel 1956, in quanto Fenoglio studente intorno al 1940 tradusse il *Doctor Faustus* di Marlowe (si veda *Quaderno Bonalumi*), dove trovava l'enunciato. Si riprenderà altrove il discorso improprio qui per la sede. Né convince l'estrapolazione dell'enunciato *all'ombra della ghigliottina*, titolo di un film del 1958. A parte che non si può a filo di logica portare Pii al 1958, se a settembre del 1958 è già pronta la prima redazione di *Primavera di bellezza* e ai primi di marzo del 1959 parte per Garzanti il dattiloscritto della seconda con la morte di Johnny (ma quando avrebbe scritto PJ2?), nemmeno convince che un'espressione come *all'ombra della ghigliottina* debba necessariamente essere collegata a un film; è stato persuasivo il collegamento del sintagma *bel gesto* al film *Beau Ceste* in quanto da quel film viene a Fenoglio la microsequenza del topolino. Senza tale microsequenza francamente si sarebbe obbiettato che il sintagma *bel gesto* appartiene alla fraseologia dell'italiano.

milanese e il francese. Fenoglio liceale possedeva il dialetto albese e l'inglese: ne è segnale l'italiano libresco, scolastico e vagamente enfatico (a base di *erro*, *rechi nel volto*, *eloquio*, ecc.) della lettera di Fenoglio diciottenne in data 4 novembre 1940 all'amico Giovanni Drago⁴⁶. Forse uno dei primi esperimenti letterari prebellici del giovanissimo Fenoglio è il cosiddetto *Quaderno Bonalumi* (III, pp. 176-96), che stupisce per il linguaggio aulico, qua e là barocco, insieme ingenuo ed enfatico, tipico di chi non possiede bene né una lingua orale né una scritta.

La prima concreta operazione del giovane Fenoglio fu quella di innamorarsi della lingua inglese, come confermano in molti, amici e insegnanti, fra cui Chiodi nell'articolo *Fenoglio scrittore civile*⁴⁷ dove si incontrano significativi episodi di fuga del giovane nella letteratura inglese alla ricerca di formazione in una mitica lontananza dallo squallido fascismo provinciale. Si può allora dire che in Fenoglio coesistevano il dialetto, parlata ambientale come granulazione del mondo langhigiano, sfociato nella *Malora*, e l'inglese, «lingua mentale» come la chiamò Calvino⁴⁸, ma anche mezzo di identificazione con la cultura cromwelliana e con un modello etico di vita che sarà in un certo senso anche ideologico nel contesto socio-culturale di allora.

5.2. L'inglese e le risorse latenti della lingua italiana.

Da un lato Fenoglio si dà al tradurre come noviziato allo scrivere (quante sue traduzioni, giovanili e no, sono ancora inedite!), dall'altro l'inglese assunto a lingua dell'invenzione gli permette nel *Partigiano Johnny* di scoprire e valorizzare risorse latenti nell'italiano, operazione che spesso lo porta a forzare la norma linguistica, a proiettare nel suo stile fatti linguistici e stilemi che sono dei modelli anglosassoni e a crearne di inesistenti in entrambe le lingue (suggestivi composti plurimi, calchi lessicali e sintattici, ludismi prefissali e suffissali, collocamenti asintattici dei lessemi, neologismi, ecc.)⁴⁹. Fasi calde da cantiere in *PJ1* che generano un insieme originalissimo, un'oltranza inventiva che non sembra avere a che fare né

⁴⁶ Cfr. M. CORTI, *Beppe Fenoglio* cit., p. 21. Si supponga pure una componente ironica, per esempio, nei riguardi del linguaggio fascista, ma non è la sola.

⁴⁷ P. CHIODI, *Fenoglio scrittore civile* cit., pp. 40-41.

⁴⁸ I. CALVINO, *La letteratura italiana sulla Resistenza* cit., passim.

⁴⁹ Un ricco spoglio delle neoformazioni morfologiche, sintattiche e lessicali (in parte già presenti in G. L. BECCARIA, *La guerra e gli asfodeli. Romanzo e vocazione epica di Beppe Fenoglio* (1984), in ID., *Le forme della lontananza*, Milano 1989) si trova nella citata edizione einaudiana a cura di Dante Isella. Sarebbe però stata utile in tale spoglio la separazione delle forme in quanto appartenenti a due diverse redazioni piuttosto che in ordine alfabetico comune a *PJ1* e *PJ2*. Il lettore rimedia ricordandosi che tutto quanto sta nello spoglio prima del numero di pagina 645 appartiene a *PJ1*.

con la tessitura espressionistica né con l'ideale macaronico, anche se il *Baldus* del Folengo è noto a Fenoglio⁵⁰.

Con PJ2 si avvia il processo riduttivo (cfr. § 2.2-2.4) per il mutamento del punto di vista e il crearsi di un certo distacco fra il narratore e il personaggio Johnny. Tuttavia se c'è notevole calo dell'esuberanza e trasgressione linguistica, soprattutto nei riguardi della presenza di alcuni tipi di anglicismi, gli aspetti più originali della lingua di Fenoglio vengono potenziati. Si rimanda a due ottimi lavori del linguista Michele Prandi⁵¹ di cui per ragioni di spazio si schematizzano gli esiti (e ce ne scusiamo):

- I) studiando i modificatori, cioè aggettivi qualificativi e avverbi di maniera, si riscontra in parallelo con tali fenomeni un lavoro di scavo sulle potenzialità grammaticali dell'italiano e su quelle stilistiche. Fenoglio ne fa un uso «obliquo», trasversale per cui il modificatore non si riferisce al suo oggetto diretto: dire le *mura badiali* di una cascina o la *pugnalesca luce* è ben diverso che dire la *mela rossa*; al minimo si è inserito un uso tropico e spesso di più. Prandi indaga molti tipi di dilatazione del modificatore (in una *stanca strada* la proprietà del soggetto passa alla strada); così la lingua italiana vive dentro il *Partigiano Johnny* una sua nuova avventura. A questo punto la lingua letteraria non va più vista come dominio dello scarto linguistico; anzi, mentre l'uso quotidiano della lingua è un uso pigro, un uso di consumo, quello artistico è rivelatore del possibile nuovo. Tale è la lingua dei due *Partigiani*.
- 2) Secondo Prandi non stupisce che nella valutazione del *Partigiano Johnny* e nelle conseguenti ipotesi di datazione la critica risulti sostanzialmente divisa tra una enfaticizzazione del sublime, che dispone a una datazione posticipata dell'opera, e un'enfaticizzazione del provvisorio, solidale a una datazione anticipata. Ma entrambe le enfaticizzazioni sono pericolose, data l'esistente mescolanza del sublime (il «grande stile» della bellissima analisi di Beccaria)⁵² e il provvisorio del testo. La lingua di Fenoglio non rivela «uno sviluppo stilistico rettilineo e inevitabilmente ascendente»⁵³. Su questo punto siamo perfettamente d'accordo con Prandi, anche se va postillato che tale inquietudine stilistica e *curiositas* di sperimentazione non ci consente di pensare a un

⁵⁰ Diverso è lo spirito dell'operazione trasgressiva. Si noti che Fenoglio nella seconda redazione di *Primavera di bellezza* elimina il richiamo folenghiano messo nella prima in bocca al professor Monti (cioè a Chiodi) al capitolo VI (*Opere* I/3, p. 1312): *phantasia mihi quaedam phantastica venit*. Perché Fenoglio ha tolto la citazione con l'incipit del *Baldus*, autore notoriamente prediletto da Chiodi? Forse proprio perché a questa altezza cronologica egli aveva rinunciato al ludismo combinatorio morfosintattico e lessicale. Si veda comunque l'intelligente intervento di P. VALESIO, *Le Macheronee della guerra civile*, in «Manifesto», 12 e 14 dicembre 1978.

⁵¹ M. PRANDI, *Modificazioni oblique nel «Partigiano Johnny»*, in «Strumenti critici», nuova serie, III (1988), 56, pp. 111-64; ID., *Procedimenti di deformazione astrattiva nei «Partigiani»*, in *Beppe Fenoglio oggi. Atti del Convegno (San Salvatore Monferrato 22-23-24 settembre 1989)*, a cura di G. Ioli introduzione di G. E. Beccaria, Milano 1991, pp. 174-84.

⁵² G. L. BECCARIA, *Il «grande stile» di Beppe Fenoglio*, in *Fenoglio a Lecce* cit., pp. 167-221.

⁵³ M. PRANDI, *Modificazioni* cit., p. 147.

disordine scrittoria e di calare di conseguenza il livello di attenzione verso le linee formali di collegamento interno fra le varie opere.

- 3) Secondo l'analisi di Prandi nel *PJ2* c'è un sostanziale mantenimento delle acquisizioni grammaticali e stilistiche della prima stesura.
- 4) Non così in *Primavera di bellezza*, per la quale già Contini parlò di «pulizia di scrittura un po' scolastica»⁵⁴. Esaminate le due stesure (*PB1* e *PB2*), conclude per la seconda, edita nel 1959, che il trasferimento da *PJ2* «comporta di regola una spietata semplificazione».
- 5) Conclusione: va accettata una «cronologia relativa [...], un cammino che non può che portarci gradualmente dal primo *Partigiano* al secondo, e successivamente alla duplice prova di *Primavera di bellezza*»⁵⁵. È assai pertinente, e quindi importante, che a tali conclusioni sia giunta l'attenzione rigorosa di un linguista, estraneo alla diatriba critica degli anni Settanta e Ottanta.

5.3. La direzione del processo variantistico.

Se la lingua del *Partigiano Johnny*, il suo sistema costruttivo, esaminato al rallentatore e dalla specola squisitamente linguistica, rivela una unicità sperimentale e una precedenza della cronaca rispetto alla scrittura di *Primavera di bellezza*, si nota che allo stesso risultato si giunge dalla specola non più linguistica, ma filologica, osservando il processo variantistico, quello che faceva scrivere da Fenoglio ad Accrocca la frase ormai divenuta proverbiale nel mondo della critica interdisscorsiva: «La più facile delle mie pagine esce spensierata da una decina di penosi rifacimenti»⁵⁶.

Si estrapolano solo due esempi dei molti offerti da Mariarosa Bricchi, che con umiltà intellettuale e lucida ha operato il confronto fra le sequenze di *PJ1*, *PJ2* e quelle di uguale contenuto di *Primavera di bellezza* in quegli ultimi tre capitoli per i quali *PJ1* e *PJ2* sono serviti da brogliaccio (cfr. § 2.4):

- | | |
|-----------------------|---|
| <i>PJ1</i> , XV | «Kyra disse <i>angosciato</i> : — E mi si incepperà dopo tre colpi!» (I/2, p. 564, r. 30). |
| <i>PJ2</i> , Estate 3 | «Miguel disse <i>con angoscia del Breda</i> : — Mi si incepperà dopo tre colpi» (I/2, p. 954, r. 22). |
| <i>PB2</i> , 17 | «E Cattadori <i>del suo Breda</i> — Purché non mi si inceppi» (I/3, p. 1567, r. 19). |

⁵⁴ G. CONTINI, *Letteratura* cit., p. 1012.

⁵⁵ M. PRANDI, *Modificazioni* cit., pp. 159 e 161.

⁵⁶ E. F. ACCROCCA, *Beppe Fenoglio* cit., p. 181.

Solo ponendo *PB2* dopo *PJ2* e questo dopo *PJ1* si spiegano i processi esclusivo e inclusivo. Altrettanto logicamente incontrovertibile l'ordine in:

- PJ1*, XV «... e si voltò *dilato e minse*: il liquido *frisse* sul calcare» (I/2 p. 564, r. 29)
PJ2, Estate 3 «... e si voltò *di fianco* e *orinò*, il liquido *frisse* sul calcare» (I/2, p. 954, r. 21).
PB2, 17 «Si voltò *su un fianco* e *orinò*, il liquido *sfrigolò* sul calcare» (I/3, p. 1567, r. 19).

Gli esempi sono molti e le microanalisi della Bricchi giungono in tutti alla stessa conclusione nei riguardi delle tre sequenze⁵⁷.

Si intravede così un aspetto essenziale del *Partigiano Johnny*: l'epica cronaca ha una sua preziosa peculiarità stilistica, un suo individualissimo e unico sistema sintattico rispetto alle altre opere. Gliene viene una forza solitaria che non solo conquista, ma crea nel lettore il rammarico che durante la breve vita di Fenoglio tante incomprensioni editoriali ne abbiano prodotto l'interruzione e l'abbandono nei cassetti dello scrittore deluso, a fianco ad altri inediti, soprattutto traduzioni, un esercizio delle lettere che fu segreta e profonda ragione di vita. «Scrittore senza eredi» lo chiamò Italo Calvino, per il quale l'opera a noi nota di Fenoglio «è come la parte emersa di un iceberg, che presuppone un blocco interiore sommerso», un'opera che «esprime insieme la solitaria coscienza d'una tensione interiore e il mito estroverso di una vita pratica e attiva». Perciò scelse a banco di prova lo stile, «cioè il punto in cui si saldano individualità e comunicazione, contenuto etico e forma»⁵⁸.

Si è aderito in questa breve ricerca ai dati disponibili e soltanto ad essi, perché, come diceva Goethe, tutto ciò che è nei dati è «nell'oggetto e in qualcosa di più»⁵⁹. Continua a vivere il sospetto tuttavia che altri inediti, quindi altri dati esistano in qualche cassetto, in attesa di affiorare alla cultura.

6. Nota bibliografica.

Per il testo del *Partigiano Johnny* si rinvia a B. FENOGLIO, *Opere*, edizione critica diretta da M. Corti, 3 voll. in 5 tomi, I/2, a cura di M. A. Grignani, Torino 1978.

⁵⁷ M. BRICCHI, *Due Partigiani* cit., pp. 22-66.

⁵⁸ I. CALVINO, *Uno scrittore senza eredi*, in AA.VV., *Fenoglio inedito* cit., p. 45.

⁵⁹ J. W. GOETHE, *Massime e riflessioni*, I, Roma-Napoli 1983, pp. 137-39.

Rimandi a bibliografie generali. La nostra nota bibliografica si riferisce solo al *Partigiano Johnny*; tuttavia qui si rimanda a bibliografie generali, riferite a tutte le opere dello scrittore, oltre che alla sua vita. Quanto alle biografie si ricordano: G. LAGORIO, *Fenoglio*, Firenze 1970; W. MAURO, *Invito alla lettura di Fenoglio*, Milano 1972; E. DE NICOLA, *Fenoglio partigiano e scrittore*, Roma 1976; D. LAJOLO, *Fenoglio. Un guerriero di Cromwell sulle colline delle Langhe*, Milano 1978; M. A. GRIGNANI, *Beppe Fenoglio*, con una *Storia e antologia della critica*, Firenze 1981; E. SOLETTI, *Beppe Fenoglio*, Milano 1987. Ancora, F. DE NICOLA, *Introduzione a Fenoglio*, Roma-Bari 1989.

Quanto al macrocosmo artistico fenogliano e alle posizioni della critica in genere, esiste una bella rassegna dei contributi su Fenoglio nel saggio di G. GRASSANO, *Dieci anni di critica su Fenoglio*, edito nel volume di per sé importante da questa prospettiva: AA.vv., *Beppe Fenoglio oggi. Atti del Convegno Beppe Fenoglio oggi*, patrocinato dal Comune di San Salvatore Monferrato, Milano 1991 (il saggio alle pp. 261-86). Esso parte dalla data dell'edizione critica qui più volte citata, cioè dal 1978; si rimanda a tale saggio per le specifiche informazioni bibliografiche; si darà qui posto a due aree della ricerca: la questione cronologica e relativo dibattito nei riguardi del *Partigiano Johnny*; lingua e stile del testo.

Dibattito sulla cronologia. Mentre si è già offerta nel corso del nostro saggio la bibliografia in accordo con la progressione delle opere e il posto in essa del *Partigiano Johnny*, si citano osai lavori degli studiosi che nel dibattito l'hanno avversata. Si premette che oggi la questione riguarda più la successione temporale delle opere che una vera datazione, con il che si vuol dire che le punte del dibattito si sono smussate. I principali sostenitori di una diversa cronologia compositiva sono Corsini, Saccone e Bigazzi, dei quali si elencano i lavori, senza ovviamente riprendere il dibattito, che è ormai agli atti. E. CORSINI, *Ricerche sul Fondo Fenoglio*, in «Sigma», n. 26 (1970), pp. 3-17, un saggio in cui l'autore porta la composizione agli anni 1956-59. Allo stesso periodo risalirebbero le due stesure del *Partigiano Johnny* secondo E. SACCONI, *Fenoglio, i testi l'opera*, Torino 1988, volume nel quale sono raccolti interventi editi nel corso degli anni; per esempio, il saggio *Questioni di cronologia e filologia a proposito del «Partigiano Johnny»* risale a un articolo di «Modern Language Notes», XCV (1980), I, pp. 162-204 ivi è proprio affrontata la questione cronologica, mentre l'interessante studio su *UrP*, *Un romanzo in lingua impossibile: l'«Ur Partigiano Johnny»* è uscito con altro titolo in «Belfagor», XXXVI (1981), 5, pp. 569-91. Il volume einaudiano consente di seguire tutto lo sviluppo del pensiero critico di Saccone nei riguardi del *Partigiano*

Johnny. Non coincidente ma nella stessa direzione l'ipotesi critica di Bigazzi, che pure raccoglie alcuni precedenti articoli nel volume R. BIGAZZI, *Fenoglio: personaggi e narratori*, Roma 1983. Bigazzi, come Isella, suppone l'esistenza di una *Primavera di bellezza* "sconosciuta", persa, chissà? Anche nella lettura di Bigazzi la cronologia slitta di un decennio, come presso Corsini. Limiti di spazio non ci consentono di riprendere la discussione; pertinente è aver dato i termini del problema; agli studiosi il seguito.

Lingua e stile. Il lavoro più raffinato e carico di suggestioni sulla lingua del *Partigiano Johnny* è quello condotto da G. L. BECCARIA, *Le forme della lontananza*, Milano 1989, completato in alcuni aspetti da D. ISELLA, *La lingua del «Partigiano Johnny»*, in B. FENOGLIO, *Romanzi e racconti*, a cura di D. Isella, Torino 1992, pp. XIII-XLIV. Cfr. anche E. SOLETTI, *Metafore e simboli nel «Partigiano Johnny» di Beppe Fenoglio*, in «Sigma», n. 31 (1971), pp. 68-89; ID., *Paradigma della metafora in Fenoglio, ibid.*, nuova serie, IX (1976), 3, pp. 109-33; ID., *Invenzione e metafora nel «Partigiano Johnny» di Beppe Fenoglio*, in AA.VV., *Simbolo, metafora, allegoria*, in «Quaderni del Circolo filologico-linguistico Pado-vano», 1980, pp. 231-39; ID., *La scrittura in bianco e nero*, in *Fenoglio a Lecce. Atti dell'Incontro di studio su Beppe Fenoglio (Lecce, 25-26 novembre 1983)*, a cura di G. Rizzo, Firenze 1984, pp. 155-66. Di particolare importanza le ricerche sintattico-stilistiche di M. PRANDI, *Modificazioni oblique nel «Partigiano Johnny»*, in «Strumenti critici», nuova serie, III (1988), 56, pp. 111-64, e ID., *Procedimenti di deformazione astrattiva nei «Partigiani»*, in *Beppe Fenoglio oggi. Atti del Convegno (San Salvatore Monferrato, 22-23-24 settembre 1989)*, a cura di G. Ioli, introduzione di G. L. Beccaria, Milano 1991, pp. 174-84.

Particolari giudizi che investono anche una critica stilistica in G. BÁRBERI SQUAROTTI, *Ritratto di Fenoglio* (1963), riedito col titolo *Conclusioni su Fenoglio*, in ID., *Poesia e narrativa nel secondo Novecento*, Milano 1971, pp. 323-27; M. GUGLIELMINETTI *Beppe Fenoglio*, in AA.VV., *Letteratura italiana. I Contemporanei*, III, Milano 1969, pp. 863-80, ripreso con aggiunte in *Letteratura Italiana. Novecento*, diretta da G. Grana, Milano 1979, III, pp. 6814-36. Per molti altri interventi critici sul *Partigiano Johnny* si veda la bibliografia citata di Giuseppe Grassano.

L'inglese di Beppe Fenoglio. Uno dei primi lavori è di C. CARLUCCI, *L'inglese di Fenoglio*, in «l'Approdo letterario», nuova serie, n. 53 (1971), pp. 92-100. Seguono i testi di B. MERRY, *Nota del traduttore*, in B. FENOGLIO, *Opere cit.*,

I/1, pp. 385-87, e ID., *Fenoglio e la letteratura anglo-americana*, in «Nuovi Argomenti», nuova serie, XX (1973), 35-36, pp. 245-88, e J. MEDDEM MEN, *L'inglese come forma interna dell'italiano di Fenoglio*, in «Strumenti critici», XIII (1979), 38, pp. 89-116; M. A. GRIGNANI, *In margine al dialogo inglese-italiano in Fenoglio: emergenza del destinatario*, *ibid.*, pp. 117-25. Ancora di J MEDDEM MEN, *Fenoglio traduttore e scrittore: «Il vento nei salici» e l'«Ur Partigiano Johnny»*, in AA.VV., *Beppe Fenoglio oggi* cit., pp. 216-27; ID., *Tentativi di scrittura e di riscrittura in Fenoglio*, in *Fenoglio a Lecce* cit., pp. 133-47. Anche se riferite alla traduzione *Il vento nei salici* di Fenoglio da Kenneth Grahame sono assai interessanti le osservazioni linguistiche di Meddemmen nella *Nota al testo* dell'edizione einaudiana del 1982.