

DENTRO IL TESTO.

In questa rubrica vengono di volta in volta analizzati racconti di noti autori italiani contemporanei. Le strutture narrative dei testi esaminati vengono scomposte per farne risaltare gli elementi fondamentali, dalla cui somma scaturisce la letterarietà dell'opera. Accanto a questo, un altro intento anima la redazione: la speranza che questi esercizi letterari su testi noti stimolino i lettori di In-Edito a desiderare di conoscere più da vicino gli autori, leggendone (o rileggendone) le opere più significative, che per ognuno segnaliamo.

BEPPE FENOGLIO.

Nasce ad Alba (Cn) nel 1922 e muore a Torino nel 1963. Vissuto quasi sempre nella cittadina natale, interrompe gli studi universitari nel 1943 a seguito della chiamata alle armi. Dopo alterne vicende seguite all'8 settembre, aderisce a formazioni partigiane attive nell'alta Langa, e partecipa da protagonista alla guerra partigiana. Nel dopoguerra, si impiega nel settore commerciale di una casa vinicola, ed inizia la sua attività di scrittore, che condurrà costantemente da isolato, lontano dagli apparati dell'industria editoriale.

Tra le sue opere principali: *I ventitre giorni della città di Alba* (1952), *La malora* (1954), *Primavera di bellezza* (1959), *Un giorno di fuoco* (1963), *Il partigiano Johnny* (1968), *La paga del sabato* (1969), *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale* (1973), *Racconti partigiani* (1976).

L'OFFICINA DEL NARRATORE: BEPPE FENOGLIO.

"Fenoglio è un esemplare della rara specie, rarissima in particolare da noi, di quegli scrittori che hanno saputo fare vita della loro letteratura, l'esatto opposto di un Pavese, l'altro grande scrittore della stessa terra, in cui, sia detto senz'alcuna diminuzione, diuturnamente si avverte - come scrive Contini - la contenzione e la volontà, mentre in Fenoglio fiorisce una poetica liberazione". Così Dante Isella, nella "Premessa" alla raccolta completa dell'opera fenogliana edita da Einaudi - Gallimard (Romanzi e racconti, Torino, 1991). L'osservazione può essere feconda di riflessioni non solo con ovvio riferimento alla scelta e al privilegio accordato a certi temi narrativi piuttosto che ad altri, ma anche in relazione alle scelte di strategia narrativa. La produzione fenogliana si distribuisce equamente su romanzi e racconti, senza che siano verificabili importanti differenze qualitative nella pratica delle due misure narrative. Il fatto che siano così numerosi i rimandi da un racconto all'altro e dai romanzi ai racconti rende l'intero corpus dell'opera fenogliana un esempio di rara compattezza nel panorama letterario del secolo scorso. La comunanza degli elementi narrativi più frequenti (personaggi, contestualizzazione, temi, intrecci, punti di vista e quant'altro, per dirla in termini narratologici) origina certamente anche dalla particolare ricchezza di abbozzi, redazioni plurime, varianti che caratterizzano l'opera fenogliana. Possono costituire tuttavia anche un segno di quella radicata fedeltà al proprio artigianato letterario, ad una personale officina narrativa in cui consiste anche (ma non solo, ovviamente) quel "fare vita della propria letteratura", di cui parla Isella.

La tendenza ad accorciare la distanza tra vita ed opera letteraria, così evidente in Fenoglio, comporta immediati riflessi sul versante tematico. Sotto questo profilo, com'è noto, la narrativa dell'autore albese, senza particolari differenze tra romanzi e racconti, si addensa essenzialmente in due filoni, consistenti nelle storie della vita contadina e nelle storie della lotta partigiana. Entrambe hanno evidenti ascendenze autobiografiche, anche se l'elemento di vita vissuta, mai puramente diaristico, è quasi sempre rielaborato in funzione di esigenze narrative e mescolato ad elementi di più libera invenzione. L'aspetto

autobiografico circola nell'opera con palesi riecheggiamenti a fatti vissuti dall'autore (come nella maggior parte dei racconti partigiani) o sentiti raccontare (come spesso e dichiaratamente accade nei racconti contadini). Ha tuttavia anche una ragione più recondita. La contiguità ma al tempo stesso la non piena corrispondenza al fatto reale narrato garantisce in qualche modo dell'autenticità dell'impianto complessivo: *la verosimiglianza del raccontato stinge sulla verità storica e tende ad assumerne i colori.*

I due filoni tematici richiamati introducono d'altro canto anche un altro genere di riflessioni. L'ambito in cui si esercita la narrativa fenogliana presenta forti elementi di discontinuità con esperienze letterarie già tentate, anche in anni molto vicini. I racconti contadini, tuttavia, testimoniano un'attenzione non episodica alla tradizione letteraria italiana "alta": Tozzi e Verga sono gli autori più comunemente citati dalla critica per l'osservazione partecipe e oggettivata ad un tempo agli umili ed agli ultimi (cfr. per tutti. Spagnoletti, Storia della letteratura italiana del Novecento, Newton, 1994, p. 636).

Dal canto loro, i racconti partigiani beneficiano di influenze di altra provenienza, gli autori americani contemporanei che all'epoca l'Italia iniziava a conoscere, e che l'autore albese prediligeva: Steinbeck, Dos Passos e soprattutto Hemingway. Su canoni letterari già sperimentati, sia nella tradizione letteraria italiana, sia nella contemporaneità della pratica degli autori d'oltreoceano, si innesta l'originale vocazione espressiva di Fenoglio, che si afferma in una particolare forma di realismo. "Del neorealismo, scrive Luperini (Il Novecento, Loescher, Torino, 1981, pag. 679), ritiene la fedeltà a una narrativa tutta cose ed azioni e a uno stile asciutto e nervoso, raccorciato e concentrato, non certo i miti ideologici e le esigenze morali". La sintesi appare convincente, salvo forse che per la parte finale. Si tratta sì di una scrittura "tutta cose ed azioni", ma che pone al proprio centro la conoscenza concreta del mondo oggetto di descrizione, che per quanto circoscritto a qualche collina delle Langhe, si universalizza per il senso di autenticità che da quella concreta conoscenza promana. Ed anche questa è una forma di obbedienza ad un'esigenza morale.

IL GORGO
di Beppe FENOGLIO.

Il Gorgo (in *Romanzi e racconti*, Einaudi - Gallimard Torino, 1991) appartiene all'area dei racconti di vita contadina, ed è la storia di un padre che, tormentato per le sventure dei suoi figli, tenta il suicidio. Il tema non è pertanto originale (tanta narrativa ottocentesca ne è piena), e può generare insidiose scivolose retoriche, che Fenoglio, come vedremo, evita accuratamente, esercitando un rigoroso controllo sulla materia trattata. Il racconto, brevissimo (poco più di due pagine), ha una struttura narrativa di radicale semplicità. Non c'è alcuna articolazione, la sequenza narrativa è unica, priva di soluzioni di continuità, e fonde eventi ed impressioni nel ricordo, narrato in prima persona, del figlio dell'aspirante suicida. L'incipit è folgorante:

"Nostro padre si decise per il gorgo, e in tutta la nostra famiglia soltanto io lo capii, che avevo nove anni ed ero l'ultimo".

"Si decise per il gorgo": un'unica breve frase prefigura il tema del racconto, ma assolve anche ad un'altra funzione, suggerita proprio dalla stessa sua intrinseca equivocità di significato. Segnala una traccia, connota un indizio (in questo caso l'elemento portante del racconto) più che palesare una prova, senza un'aperta enunciazione, quasi invitando all'approfondimento della lettura.

In poche righe, si circoscrive il motivo della disperazione paterna:

In quei tempi, stavamo ancora tutti insieme, salvo Eugenio, che era via a far la guerra d'Abissinia.

Quando nostra sorella penultima si ammalò. Mandammo per il medico di Nìaa e alla seconda visita disse che non ce ne capiva niente; chiamammo il medico di Murazzano ed anche lui non le conosceva il male; venne quello di Feisoglio e tutt'e tre dissero che la malattia era al di sopra della loro scienza.

La ambientazione del racconto si realizza con pochi cenni, tutti funzionali allo scopo. Il riferimento alla guerra di Abissinia rivela l'epoca storica in cui l'azione si svolge, presumibilmente il 1935 - 1936. Le indicazioni di località forniscono la contestualizzazione geografica, contribuendo alla verosimiglianza della narrazione. Ma grande pregnanza di significato possiede anche la costruzione sintattica della frase ed il lessico, entrambi fortemente impregnati di piemontesismi (la frase, iniziata con l'avverbio "quando", ellittica della sua principale, "non le conosceva il male", "mandammo per il medico").

Oppressi dal timore di perdere la figlia, e senza più notizie da mesi del figlio soldato, la famiglia cade in un profondo stato di prostrazione.

Uno di quei giorni, nostro padre si leva da tavola e dice con la sua voce ordinaria: - Scendo fino al Belbo, a voltare quelle fascine che mi hanno preso la pioggia. -

Non so come, ma io capii a volo che andava a finire nell'acqua, e mi atterri, guardando in giro, vedere che nessun altro aveva avuto la mia ispirazione: nemmeno nostra madre fece il più piccolo gesto, seguì a pulire il paiolo, e si che conosceva il suo uomo come se fosse il primo dei suoi figli.

Eppure non diedi l'allarme, come se sapessi che lo avrei salvato solo se facessi tutto da me.

Ancora espressioni dialettali ("conosceva il suo uomo", "finirsi nell'acqua") e colloquiali (la mancata concordanza tra i tempi nei verbi dell'ultima frase), finalizzate rendere nella sua immediatezza la 'verità' del racconto. Ma accanto alle notazioni sulle particolarità stilistiche, di cui si rimarca l'essenzialità per connotare un racconto dalla trama esile come questo, altre osservazioni si impongono. Con due frasi Fenoglio restituisce il ritratto psicologico del figlio, eseguito con straordinaria finezza e notevole intensità, tanto più se paragonate alle dimensioni esigue del testo.

"Non so come, ma io capii a volo che andava a finire nell'acqua, e mi atterri, guardando in giro, vedere che nessun altro aveva avuto la mia ispirazione": il bambino non solo capisce a volo le intenzioni del padre, ma si scopre solo nella sua intuizione, tanto più sgomentante in quanto non condivisa dagli altri familiari, e nemmeno condivisibile. "Eppure non diedi l'allarme, come se sapessi che lo avrei salvato solo se facessi tutto da me.": la solitudine della scoperta del desiderio suicida del padre si prolunga nell'impulso immediato a salvarlo, senza l'aiuto di nessuno, in una amorevole ricerca di un rapporto esclusivo con il padre, che, non è azzardo pensarlo, è anche il tentativo di un primo confronto tra bambino ed adulto, un desiderio di scambio dei rapporti di forza.

Ma arrivammo insieme alle nostre fascine. Il gorgo era subito lì, dietro un fitto di felci, e la sua acqua ferma sembrava la pelle di un serpente. Mio padre, la sua testa era protesa, i suoi occhi puntati al gorgo ed allora allargai il petto per urlare. In quell'attimo, lui ficcò il forcone nella prima fascina. e le voltò tutte, ma con una lentezza infinita, come se sognasse. E quando l'ebbe voltate

tutte, tirò un sospiro che l'alzò di un palmo. Poi si girò. Stavolta lo guardai, e gli vidi la faccia che aveva tutte le volte che rincasava da in festa con una sbronza fina.

Tornammo su, con lui che si sforzava di salire adagio, *per* non perdermi d'un passo, e mi teneva sulla spalla la mano libera dal forcione ed ogni tanto mi grattava col pollice, ma leggero come una formica, tra i due nervi che abbiamo dietro il collo.

Una forma oltremodo colloquiale segnala l'apice della tensione narrativa ("Mio padre, la sua testa era protesa, i suoi occhi puntati al gorgo ed allora allargai il petto per urlare"), e trasmette, con rara efficacia espressiva, la concitazione del momento. E tutto il finale è caratterizzato dalla compresenza della massima oggettivizzazione con la massima partecipazione emotiva alla vicenda narrata. Gli stati d'animo dei due protagonisti non sono mai descritti direttamente, con un occhio "interno" al loro animo, ma sempre resi con precisione ricorrendo alla rappresentazione di elementi esteriori. La condizione psicologica del bambino risulta così con straordinaria evidenza da alcuni particolari. "La sua acqua ferma sembrava la pelle di un serpente", si dice del gorgo, rappresentandone icasticamente il senso di istintiva repulsione che suscita nel figlio. Allora il gorgo, subdolamente in agguato come il richiamo al serpente suggerisce, anche in una narrazione scevra di implicazioni simboliche come questa non è più soltanto un punto del Belbo, ma anche una maliosa e terribile fascinazione, un *upio dissolvi* a cui il bambino oscuramente comprende quanto sia difficile sottrarsi. E "allargai il petto per urlare" è l'unico movimento fisico del bambino nella scena, e tuttavia, perfettamente contestualizzato com'è nel tessuto narrativo, risulta sufficiente ed al tempo stesso necessario (nel senso che riuscirebbe difficile trovare un' altra immagine altrettanto finalizzata) a caratterizzarne lo sgomento.

Altrettanto esterno è il taglio con cui viene caratterizzato il padre. La "lentezza infinita" con cui volta il fieno e il "sospiro che l'alzò di un palmo" sono gli indizi del tormento vissuto e del suo faticoso stemperarsi nella sopportazione del peso del vivere. E la chiusura, con quella timida carezza paterna, fatta col pollice "leggero come una formica, tra i due nervi che abbiamo dietro il collo", pare confermare l'inutilità delle parole e delle complesse analisi introspettive. L'*understatement* fenogliano non può che privilegiare i gesti (talvolta, come in questo caso, un unico gesto) e su di essi fondare le ragioni profonde di una storia.

Luigi Preziosi