

JOHNNY (NON) DEVE MORIRE SU FILOLOGIA E CRITICA DEL *PARTIGIANO JOHNNY*

Giancarlo Alfano

Università degli Studi di Napoli Federico II

RIASSUNTO: L'intervento ripercorre le vicende redazionali ed editoriali del *Partigiano Johnny* di Beppe Fenoglio per mostrare il rapporto tra costruzione narrativa ed esito destinale del protagonista e le ragioni che spiegano il contrasto tra chi ha interpretato questo capolavoro della letteratura del Novecento in chiave epico-tragica e chi ne ha invece proposta una interpretazione secondo i moduli formali del romanzo di formazione.

PAROLE CHIAVE: Beppe Fenoglio, *Partigiano Johnny*, letteratura resistenziale, critica delle varianti, epica *vs.* romanzo

ABSTRACT: This essay analyses the creative process of Fenoglio's *Partigiano Johnny* and its subsequent editorial history, showing the connection between its diegetic structure and the destinal outcome of the main character's. In doing so, an explanation is given regarding the reason why critics are divided between those who believe the death of Johnny is necessary and those who are persuaded that Fenoglio wanted him alive at the end of the story. The opposition between an interpretation of this masterwork as a piece of epic or as a *Bildungsroman* is thus formulated in structural terms: Johnny's death being the pivotal element of such interpretations.

KEY-WORDS: Beppe Fenoglio, *Partigiano Johnny*, Resistance literature, textual criticism, epic *vs.* romance

1. «La scelta – è stato scritto di recente – non è meramente l'arrivo, l'approdo della metamorfosi. La scelta è il prodotto di una pre-decisione» consistente nell'atto di «assumersi il peso della mutazione del piano della necessità, della sua trasfigurazione in scelta, della tensione verso un gesto di libertà».¹ Fu questo posizionamento etico a determinare la relazione di coloro che parteciparono alla lotta di Resistenza con la possibilità della morte, propria e altrui, in quella che oggi è abituale chiamare la «guerra civile» del biennio 1943-45.² «L'8 settembre» fu infatti vissuto da molti resistenti come «un momento caratterizzato da questa veste di necessità, e, allo stesso tempo, di libertà»: essi vi riconobbero «la forza di un evento in grado di aprire uno spazio e un tempo all'emergere di un processo di verità». Decidere di salire in collina, di imbracciare le armi ed entrare in clandestinità, di opporsi alla violenza nazi-fascista esercitando un'altra e contrapposta violenza significava «aderire pienamente al proprio tempo»: un tempo «intessuto di un nerbo agonale teso al sovvertimento della sua stessa struttura necessitante».³

Queste considerazioni di Matteo Cavalleri, espresse all'interno di una riflessione filosofica sulla «resistenza al Nazi-fascismo», possono risultare utili anche a chi voglia tornare a ragionare sulla struttura letteraria di almeno una parte della produzione letteraria di Beppe Fenoglio, e in particolare del plesso narrativo noto come “Partigiano Johnny”. Qui, in questo anomalo romanzo insieme interrotto e interminabile, lo scrittore albese sembra infatti aver provato a rappresentare proprio quell'intreccio di libertà e necessità, di impegno ineludibile e di scelta nell'assumere l'impegno, per ricavarne una narrazione coerente e continua intorno alla identità del protagonista. Una identità segnata dalla peculiarissima natura di una simile prova espressiva, volta a rappresentare al tempo stesso il vincolo e la scelta, la necessità e la libertà. Una identità per ciò stesso eroica; ma di un eroismo che deve apprendere a definirsi, di un eroismo che è processo, non condizione: e processo dentro una situazione assoluta, cioè svincolata da ogni rapporto col prima e col dopo (col Fascismo e con la competizione democratica), e che Fenoglio ha chiamato l'«arcangelico regno dei partigiani».⁴

¹ CAVALLERI 2015: 117.

² L'ovvio riferimento è a PAVONE 1991.

³ CAVALLERI 2015: 123, 125.

⁴ FENOGLIO, *Primavera*: 431 (il riferimento è tratto dalla prima redazione).

Se, per riprendere le parole di un interprete finissimo come Eduardo Saccone, l'esperienza del partigianato è per Fenoglio quella di una «vita eccezionale, vale a dire autentica, diversa, non banale»,⁵ la sua narrazione imponeva l'individuazione di una forma strutturalmente diversa rispetto alla dispersione banalizzante del quotidiano romanzesco. Al pari di quella “maniera” che lo scrittore albese riconosceva nel «poetare» di Gerald Manley Hopkins, ossia una forma del rapporto col divino – inteso come esperienza del dispiegamento del reale nel suo complesso –, così, potremmo dire, scrivere era per Fenoglio una “maniera”: la maniera della fedeltà a un mondo staccato dal confronto con la vita nel suo andamento ordinario. La scrittura narrativa fenogliana, dai *Ventitré giorni della città di Alba* fino a *Una questione privata*, passando per il grande progetto del *Partigiano Johnny*, indipendentemente dalle pur palesi variazioni stilistiche e di struttura compositiva, presenta infatti un comune progetto discorsivo: rappresentare il soggetto nel suo rapporto con la scelta; che è quanto a dire rappresentare la dimensione problematica della vita autentica.

Pochi mesi dopo la morte di Fenoglio lo scrisse Pietro Chiodi, studioso dell'esistenzialismo e traduttore di Martin Heidegger, nonché suo professore al liceo e a sua volta combattente partigiano, in un saggio dedicato a *Fenoglio scrittore civile* e pubblicato nel gennaio del 1965 su “La cultura”. In quelle pagine il filosofo piemontese spiegava che «il “racconto” non poteva avere per [Fenoglio] il significato della liberazione, della catarsi. Raccontare divenne invece rivivere e far-presente, far-vedere, denunciare». Poche pagine più avanti Chiodi ribadiva che «Fenoglio fu uno scrittore civile perché fece vedere il tragico come interiorizzazione della “necessitudo”, cioè come destino di una generazione che dovette assumere incolpevole una inesorabile eredità di colpa». ⁶ Innanzitutto la colpa “di prima”, quella ereditata dalla Storia, ossia dal Fascismo, inteso come causa sca-

⁵ SACCONI 1988: 187.

⁶ CHIODI 1965: 201. Improbabile che Chiodi conoscesse queste parole scritte da Fenoglio a Citati, il giugno 1959: «alla radice del mio scrivere c'è una primaria ragione che nessuno conosce all'infuori di me» (FENOGLIO, *Lettere*: 111). SACCONI 1988: XIII avrebbe commentato così: «Sopravvissuto, morto vivente, vivente che ha fatto l'esperienza della morte, che ha vissuto la morte», Fenoglio «impegnerà il poco tempo concesso-gli [...], con un accanimento pari solo alla ostinata disperazione, in un estremo esercizio, un'altra eroica e futile fatica di Sisifo: non il ricordo, ma la scrittura della vita».

tenante dell'infezione che ha colpito cose, città, persone e istituzioni,⁷ il cui esito è la condizione miserevole di chi è condannato a vivere una vita inautentica, falsificata e degradata. Ma poi anche la colpa "del dopo", cioè della violenza, della morte inflitta su cui Pavese aveva pochi anni prima scritto parole durissime alla fine della *Casa in collina* e la cui eco avrebbe continuato a risuonare ancora per decenni, come dimostra la terribile *I coltelli* (1970-75) di Giorgio Caproni.⁸

Tra queste due dimensioni della colpa, si doveva comunque aprire la possibilità e necessità della scelta, attraverso la quale si sarebbe potuti entrare nell'«arcangelico regno» della sospensione partigiana, nel mondo cioè caratterizzato da una sorta di presente assoluto, ossia da una forma del tempo svincolata da ogni relazione di continuità col passato e col futuro, paragonabile al celebre passato assiologico individuato da Michail Bachtin come caratteristico del discorso epico in quanto discorso della fondazione di un valore svincolato da ogni espressione di giudizio e da ogni determinazione temporale.⁹

Incommensurabile era il tempo del partigianato tanto rispetto al passato fascista quanto in relazione a ogni eventuale futuro successivo alla lotta. E in questo incommensurabile si esercitava la «mutazione» dal «piano della necessità» al «gesto di libertà»: *incommensurabile*, insomma, era il fatto stesso della scelta.

2. Alla base della scrittura di Fenoglio c'è dunque l'incontro di una scelta di vita (associarsi alle brigate partigiane) e di una volontà espressiva, entrambe segnate da quel che Chiodi chiamò la *necessitudo*, o insomma il vincolo alla verità di una esperienza sentita come autentica. Un vincolo che poneva subito un problema di carattere strutturale, e cioè l'individuazione di un sistema di costruzione narrativa che corrispondesse in maniera adeguata alla eccezionalità del vissuto senza però proporre una eccezionalità dell'individuo-Fenoglio. Occorreva, in altri termini, rifuggire dalla autobiografia e inventare un

⁷ Dei Fascisti si dice, per esempio, che «hanno infettato anche l'esercito» (cfr. FENOGLIO, *Johnny*, I: 1279). In *Una questione privata*, a proposito dell'occupazione fascista di Alba, Fenoglio scrive che la città «non è più lei, non è più nostra, è solo più un agglomerato appestato e prostituito» (FENOGLIO, *Questione*, I: 1811). E si potrebbe continuare.

⁸ Per l'insieme dei testi e delle situazioni della guerra nella letteratura in Italia, cfr. ALFANO 2014; per una analisi del testo caproniano, cfr. ID. 2016.

⁹ BACHTIN 1938.

protagonista che potesse assumere su di sé la singolarità della scelta e al tempo stesso la sua necessità “oggettiva”, la sua ragione di verità contrapposta alla menzogna fascista.

Il problema, come è noto, ha agitato la scrittura fenogliana per anni, almeno per tutto il periodo che intercorre tra i ricordati *Ventitré giorni della città di Alba* (1952) e *Una questione privata* (1964), il primo consegnato all'editore Einaudi il secondo a Livio Garzanti, trovando soluzioni più o meno definitive in *Primavera di bellezza*, pubblicato nel 1959 ancora da Garzanti sulla base di un dattiloscritto inviato dall'autore nel marzo di quell'anno, e in *Il partigiano Johnny*, pubblicato postumo solo nel 1968, per Einaudi, da Lorenzo Mondo sulla base delle carte superstiti dell'autore.

Stando a quanto si ricava da queste carte e dalle lettere inviate agli editori e ai corrispondenti letterari dell'autore (Calvino e Citati prima di tutti), fino alla seconda metà del 1958 Fenoglio aveva in mente un progetto narrativo che coprisse tutto l'arco della guerra, dall'ultimo anno di scuola del protagonista Johnny fino alla primavera del 1945: a un tale progetto lo scrittore diede il nome di «libro grosso». L'8 settembre del 1958 – e la data è quasi ironica – Fenoglio riceve però da Garzanti una lettera in cui l'editore si mostra non troppo convinto delle pagine del nuovo romanzo che ha ricevuto qualche giorno prima. Lo scrittore si difende, ma già il successivo 12 settembre le cose si sono modificate tanto profondamente che egli può inviare a Garzanti una sinossi della nuova organizzazione del racconto:

- 1) «prima esperienza partigiana di Johnny»;
- 2) «le grandi speranze dell'estate 1944 e la conquista della Città» (il maiuscolo è significativo: lo si trova anche nella intitolazione della versione provvisoria del testo);
- 3) «disfatta partigiana nella Città»;
- 4) «Incontrastato dominio delle forze nazifasciste e sbandamento totale dei partigiani»;
- 5) «il tragico inverno 1944-45»;
- 6) «rimbandamento dei partigiani»;
- 7) «alla vigilia dell'arrivo della missione inglese [...], Johnny cade nello scontro di Valdivilla (tardo febbraio 1945)»; a questa indicazione segue un commento, assai significativo: «Valdivilla è l'ultima sconfitta partigiana, l'ultima vittoria fascista».

L'impegno sulla falsariga del nuovo progetto continua ancora fino alla fine di settembre, quando Fenoglio scrive a Calvino che la prima parte dell'opera è riuscita meno ampia del previsto: egli continuerà dunque a lavorare all'opera senza più pensare a una sua divisione in due tomi; la nuova impostazione, e le nuove esigenze compositive gli impediranno però di uscire prima del nuovo anno. La consegna viene procrastinata ulteriormente a causa delle cattive condizioni fisiche dello scrittore, che se ne lamenta con Garzanti il 13 dicembre pur promettendo di consegnare il libro all'inizio del 1959.

C'è però una novità, aggiunge: «il libro ha cambiato faccia». Come spiega una successiva lettera del marzo 1959, il volto nuovo del libro è caratterizzato dalla «morte di Johnny nel settembre 1943», che gli permette finalmente di avere a disposizione «tutto il campo “resistenziale”» per un nuovo progetto narrativo al quale sta iniziando a pensare. Al «libro grosso» che va dal 1940 al 1945, possiamo dunque sintetizzare, si è sostituito un «libro piccolo» che si prolunga tra il 1940 e il 1943: la storia di Johnny non arriva più alla Liberazione, ma si ferma alle prime conseguenze dell'8 settembre, che è quanto dire al *momento della scelta*.¹⁰

Il lavoro dello scrittore albese è interessante soprattutto perché egli si mostra ben consapevole del rapporto che intercorre tra il protagonista e il sistema narrativo dell'opera: *Primavera di bellezza*, concede Fenoglio, «è libro lineare, in quanto parte da A per giungere a B»; «il nuovo libro» – continua lo scrittore – sarà invece «circolare, nel senso che i medesimi personaggi che aprono la vicenda la chiuderanno». La conclusione della lettera è celebre: con il libro appena consegnato all'Editore, e destinato a essere l'unico romanzo da lui pubblicato in vita, egli avrebbe «cercato di fare romanzo con modi aromanzeschi», mentre «nel nuovo libro» egli si sarebbe avvalso «di tutti gli schemi ed elementi più propriamente romanzeschi».¹¹

Certo, i materiali superstiti non ci permettono di andare al di là delle congetture per ricostruire l'effettivo processo creativo, e tuttavia è evidente che Fenoglio associava al sentimentale Johnny una struttura lineare e “aromanzesca” (qualunque cosa egli intendesse con questa espressione) e al duro Milton (che non va confuso con l'omonimo protagonista di *Una questione privata*) una struttura circolare e romanzesca: all'inizio del

¹⁰ Cfr. FENOGLIO, *Lettere*: 95, 97, 99, 104.

¹¹ Ivi: 104-5 (a Livio Garzanti, 10 marzo 1959).

1959 Fenoglio si stava impegnando in un progetto narrativo che avrebbe dovuto essere compatibile con la sua concezione del romanzo; quanto aveva cercato di realizzare in precedenza (e che aveva ridotto alla soluzione semplificata di *Primavera di bellezza*), invece non lo era.

Difficile dire che cosa potesse voler dire “romanzo” per uno scrittore di cultura tutto sommato periferica rispetto agli esiti internazionali del Modernismo narrativo. Probabile è tuttavia che con questa espressione egli intendesse una narrazione riconoscibile per lo schematismo evolutivo, per la trasformazione del personaggio nella sua relazione col mondo esterno: qualcosa di simile a quella triangolazione tra Soggetto, Natura e Storia che Italo Calvino, in quegli stessi mesi, veniva individuando come radicale per ogni riflessione sul romanzo, compreso quello contemporaneo.¹² E Natura, Storia e Soggetto troviamo certo anche in Fenoglio, a partire proprio dal *Partigiano*: solo che, piuttosto che una metamorfosi del Soggetto in quanto attore dentro il mondo della Storia, questa straordinaria opera del Novecento italiano sembra trasmutare i valori oltre la determinazione storica, pur senza mai ignorare la forza necessitante della Storia, la sua insistenza puntuale nella vita degli individui. Ed è forse proprio a questo livello che si deve provare a ragionare sul senso della morte nell’opera fenogliana, e innanzitutto nel *Partigiano Johnny*.

3. Come abbiamo già detto, la storia di Johnny si chiude nel 1959 con la pubblicazione di *Primavera di bellezza*, dove il protagonista muore subito dopo essere tornato a casa in seguito al disfacimento dell’esercito conseguente all’8 settembre. Quattro anni dopo apparirà postumo, pubblicato in *Un giorno di fuoco* insieme ad alcuni racconti partigiani, *Una questione privata*, in cui il protagonista è ormai cambiato così come mutate sono la prospettiva ideologica e la soluzione tecnica con cui Fenoglio narra la guerra partigiana.

Nel 1968 Lorenzo Mondo fa conoscere il «libro grosso» pubblicando una edizione di *Il Partigiano Johnny* che mette insieme la vicenda, contaminando però tra le diverse redazioni in lingua italiana che si leggono tra le carte dell’autore conservate. Di fronte a tale inaffidabilità del testo, Maria Corti coordina per Einaudi una imponente edizione delle *Opere* di Beppe Fenoglio, il cui primo volume reca tutto il materiale ri-

¹² Cfr. CALVINO 1959: 51.

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

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

Venti anni dopo l'edizione di Isella, nel 2015 Gabriele Pedullà, conoscitore profondo dello scrittore albesse, pubblica una nuova edizione del *Partigiano*, che intitola, con evidente allusione al «libro grosso», *Il Libro di Johnny*. Si tratta di una ennesima versione mescolata, che congiunge PB1, quella cioè priva della morte "affrettata" del protagonista, e PJ1, in cui dunque Johnny sopravvive alla battaglia di Valdivilla. A di-

spetto del fatto che Fenoglio abbia inteso segnare il destino partigiano di Johnny con la sua morte sia nella seconda versione del *Partigiano* (col partigiano ucciso nel febbraio 1945 durante l'«ultima sconfitta partigiana», nonché «ultima vittoria fascista»), sia nella versione pubblicata, e dunque da considerarsi definitiva, di *Primavera di bellezza* (col giovane ucciso per una sbadataggine dei suoi compagni nell'autunno del 1943), Pedullà ha deciso che Johnny non deve morire, ma percorrere l'intero arco della sua giovinezza, dalla reminiscenza degli anni di liceo alla formazione militare del 1943, per passare poi, con l'8 settembre e le sue conseguenze morali e intellettuali, alla lotta partigiana.

Nella sua *Introduzione* il critico spiega di aver individuato questa soluzione testuale per tre motivi. Il primo è di carattere editoriale e consiste nella necessità di restituire l'intero «libro grosso», recuperando una indicazione di Roberto Bigazzi,¹³ ma evitando di accogliere anche la conclusione testimoniata dal cosiddetto *Ur Partigiano Johnny* (Ur-PJ), che avrebbe restituito una fisionomia espressiva eccessivamente discontinua (ma c'è da dire che la differente presenza dell'inglese in PB1 e in PJ1 rende comunque il *Libro* di Pedullà stilisticamente mescolato). Il secondo è di carattere filologico, e consiste nel voler documentare la forma originaria del progetto narrativo fenogliano, attestandosi «all'estremo opposto dell'ultima volontà dell'autore». Il terzo è di carattere narrativo e consiste nell'adozione di quella versione dell'ultima parte del progetto che meglio legasse con le sezioni precedenti.

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

Si tratta, mi pare evidente, di un vero e proprio “partito preso” del critico-editore, che sovrappone alle carte un “preconcetto” interpretativo che sembra condurlo addirittura a sconfessare non solo quanto testimoniato dagli autografi superstiti ma le stesse

¹³ Cfr. BIGAZZI 2011: 131.

¹⁴ PEDULLÀ 2015: XXV.

parole dell'autore. Poche righe dopo Pedullà aggiunge infatti che «al posto dell'evoluzione bloccata di *Primavera di Bellezza* e dell'eroismo dell'immobilità del *Partigiano*, qui abbiamo finalmente un vero cammino che ci porta da un punto A a un punto Z [...] secondo il più tradizionale meccanismo dei romanzi di formazione». Tutto vero, salvo che Fenoglio l'aveva già fatto un libro che va da A a Z, o meglio, con le parole dello stesso scrittore, che «parte da A per giungere a B»: quel libro si intitolava *Primavera di Bellezza* e si concludeva con la morte del protagonista.

Il “preconcetto” del *Bildungsroman*, col suo movimento progressivo da un inizio a una fine, rende invece necessaria, per Pedullà, la sopravvivenza dell'eroe, il suo passaggio attraverso la “prova” della esperienza bellica e l'ingresso nel mondo nuovo che sarà il dopoguerra. Identica la posizione che Roberto Bigazzi ha espresso sin dai suoi primi studi dedicati all'opera fenogliana e che ha ribadito nel 2011 attribuendo alla negativa influenza dell'editore Garzanti la decisione fenogliana di far morire Johnny e tacciando l'edizione Isella di aver eclissato le ragioni di «quello straordinario romanzo “storico” che a metà degli anni Cinquanta Fenoglio volle fare» come reazione alle nuove coordinate culturali e morali che stavano emergendo dal boom economico.¹⁵

La comunanza delle due posizioni mi pare conti di più rispetto al senso attribuito dai due studiosi alla *Bildung* del protagonista, che secondo Bigazzi è una progressione nella «disillusione» e secondo Pedullà un superamento dell'identità di «ragazzo» per l'assunzione di un profilo in cui il personaggio trasformato, maturato, potrà agire come un nuovo Enea.¹⁶ Conta di più perché entrambe le interpretazioni intendono avocare il «libro grosso» all'ambito del romanzo e delle sue regole evolutive, che negherebbero la possibilità di una narrazione conclusa dalla morte del protagonista.

All'estremo opposto di quanto sostenuto da Bigazzi e Pedullà si trova l'interpretazione proposta, tra gli altri, da Saccone e Casadei, secondo i quali la necessità della morte sarebbe espressione sia di una impossibilità dell'epica – nel senso di “trionfo”, anche ideologico, nel dopoguerra di una certa banalizzazione eroicizzante della guerra partigiana con la celebrazione del 25 aprile come festa della Liberazione nazionale realizzata dal popolo italiano –, sia di una epica della impossibilità – cioè un eroismo della im-

¹⁵ BIGAZZI 2011: 129 e 161-612. Cfr. anche BIGAZZI 1983.

¹⁶ Cfr., rispettivamente, BIGAZZI 2011: 164 e PEDULLÀ 2015: XXIX.

mobilità che si identifica totalmente con lo spazio dell'azione partigiana, quello che Fenoglio chiama «l'arcangelico regno dei partigiani».¹⁷

Senza moltiplicare eccessivamente le citazioni, mi limiterò a ricordare innanzitutto che l'antifascismo non è un risultato, «ma un dato di partenza, quasi un a priori, del personaggio Johnny». Se non si dà *Bildung* antifascista, al contrario l'identità di Johnny si dà nella ricerca di dimostrarsi adeguato alla perfezione (morale, forse anche fisica) di quel «regno»; ricerca che si esprime come «desiderio di completamento, desiderio di perfezione», il quale, mentre non può che «restare insoddisfatto», viene al tempo stesso costantemente «affermato col provarsi, col cimentarsi in azioni – sfide o scommesse – dimostrative».¹⁸

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

4. Il pur corsivo attraversamento delle diverse soluzioni editoriali ha mostrato quanto sia stretto il rapporto tra filologia, cioè individuazione del testo riconducibile alla volontà dell'autore, e critica, cioè prospettiva ermeneutica dell'opera dell'autore. Le diverse “forme” assunte dal “materiale-*Johnny*” sono infatti espressione diretta di interpretazioni che non solo non sono in alcun modo solidali ma che risultano francamente antitetiche, escludenti ogni possibile mediazione. Impossibilità resa a mio avviso ancora più eclatante dalla evidente decisione dell'autore di liquidare il personaggio Johnny pubblicando *Primavera di bellezza*, anche se questo non ha significato la liquidazione del “materiale” Johnny, ossia del problema di rappresentare l'esperienza partigiana nel modo della *singularità*.

L'impossibilità di mediazione è resa ancor più acuta dal fatto che queste “forme” si modificano in base a una progressiva anticipazione della morte del protagonista. Dal settembre 1958 al marzo 1959 si registrano due passaggi: 1) Johnny sopravvive a Valdivilla e partecipa alle battaglie che porteranno al 25 aprile 1945 (Ur-PJ, PB1) *vs.* Johnny supera

¹⁷ Cfr. anche le considerazioni di JOSSA 2013.

¹⁸ SACCONI 1988: 188.

il terribile sbandamento dell'inverno '44, ma muore nella battaglia di Valdivilla di fine febbraio 1945 (passaggio sicuramente riconducibile alla metà settembre 1958); 2) Johnny muore, ma non più dopo aver approfondito il suo rapporto con la montagna, la solitudine e la vita autentica nell'«arcangelico regno», bensì quando è ancora spinto da motivazioni generiche quanto immature, quando è ancora in gran parte – nonostante la laurea – un “liceale”.

Dal punto di vista della volontà d'autore, non c'è dubbio che Fenoglio nel 1959 ha scelto di pubblicare *Primavera*. Proprio questa scelta lascia però ampia libertà agli editori (e anzi a ogni lettore, basta che abbia in mano l'edizione Corti) di scegliere la “forma” che più gli piace: da questo punto di vista Roberto Bigazzi ha senza dubbio ragione.¹⁹ Dunque, in questo caso più che mai *intentio auctoris* e *intentio lectoris* sembrano doversi porre agli opposti estremi.

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

¹⁹ BIGAZZI 2011: 131.

Non nascondo che col tempo mi sono venuto sempre più convincendo che Fenoglio abbia raggiunto la soluzione narrativa più profonda con la seconda redazione del *Partigiano*, quando mostra di aver saputo mettere pienamente a frutto la rilevanza del sistema naturale delle colline e del “distacco” (*patch*) invernale, che diventa il momento di massima tensione tra il desiderio di ricongiungersi alla comunità del combattimento e la piena consapevolezza della provvisorietà “assoluta” della condizione del partigiano. Tensione che il sistema narrativo evidenzia in molti modi, compresa, come ha mostrato Edoardo Saccone, la moltiplicazione dei segnali fatali di morte che, prima di colpire il protagonista, coglie tutti i suoi compagni più importanti.²⁰ Ed è sicuramente per questa ragione che mi pare necessario tener conto delle evidenze testuali, che ribadiscono per due volte (alla fine della elaborazione del cosiddetto *Partigiano Johnny*, col febbraio 1945, e alla fine della redazione di *Primavera di Bellezza*, con l'autunno 1943) la morte del protagonista.

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

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

²⁰ Cfr. SACCONI 1988: 201, 203.

A questo proposito la produzione fenogliana fornisce numerose prove, di cui le principali sono *La paga del sabato*, in cui Ettore muore durante un furto, e gli *Epigrammi*, in cui Fenoglio si concentra «sulla caduta delle idealità e della tensione civile» della stagione partigiana.²¹ Ma le prove sono anche interne alla narrazione dello stesso *Partigiano* dove – come abbiamo appena ricordato – la necessità della morte è organizzata narrativamente attraverso la moltiplicazione degli episodi che anticipano (e “rappresentano”) il destino del protagonista.²²

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

Non per un caso, viene da pensare, Johnny si muta in Milton, se è vero che il “Paradiso perduto” è quello dell’«ambito atavico» delle colline da cui provengono «i Fenoglio», dov’è cioè riposta l’origine della famiglia dello scrittore. Origine biografica e origine collettiva hanno insomma le medesime coordinate: in uno spazio altrove, dal quale, una volta raggiunto, non è più possibile ritornare.

Ed è per questo che, come affermava Pietro Chiodi, il racconto non svolge alcuna funzione catartica in Fenoglio (in senso strutturale, come *plot*, e in senso personale, come sfogo o rappresentazione ideale di sé e della propria generazione). La partecipazione alla guerra partigiana e il suo inestricabile esser macchiata dalla causa fascista – come a dire

²¹ PEDULLÀ 2005: XIX; cfr. anche ALFANO 2006.

²² Cfr. anche CASADEI 2015, nonché i notevoli ID. 2000 e ID. 2007.

che senza Fascismo non ci sarebbe stata nessuna Resistenza e che dunque questa dipende logicamente da quello – fanno sì che l'uomo che torna dalla guerra non possa liberarsi dalla necessità di falsificare quella stessa esperienza per fingerla “autentica”, fondazionale, laddove essa è invece “assoluta”, e dunque sciolta da ogni contatto col prima e col dopo, come rivela con grande efficacia la formula fenogliana che rimanda «le cose di prima a dopo, a dopo».²³ Secondo la mistificazione di cui si è detto, invece, la vita autentica fonderebbe quella inautentica, così che alla scelta come momento eccezionale, come svolta esistenziale di un soggetto farebbe seguito il ritorno dell'identico, e la fondazione della nuova comunità si risolverebbe nella rinnovata perpetuazione del male.

Al contrario, Fenoglio resta fedele a quella dimensione eccezionale staccandola da ogni presente possibile, da ogni attualità: ed è in questo che consiste la natura “civile” della sua scrittura, ossia nel fatto che egli ha assunto singolarmente il destino di colpa della sua generazione (la generazione nata e giunta alla maturità sotto il Fascismo) e che quel destino abbia scelto di rappresentare nella sua scrittura.²⁴

Scrivere è insomma, come s'è detto prima, una *maniera* singolare, il modo di Fenoglio per gestire la disappartenenza all'origine nel momento stesso in cui si rappresenta l'origine come frutto di una scelta che non può che esser vissuta nella sua irrimediabile assolutezza e che proprio per questo non garantisce in nessun modo, anzi smentisce, la continuità dei propri effetti (diciamo di “autenticità”) nella vita successiva di chi ha *scelto*. Essere partigiano, si potrebbe anche dire, significa non esser mai “stato” partigiano: ancora una volta la *scelta* si colloca in una dimensione temporale assoluta, e pertanto improduttiva, sottratta a ogni capitalizzazione possibile. Johnny, in altri termini, *deve* morire per tener fede al «nerbo agonale» della sua scelta.

²³ FENOGLIO, *Questione*, II: 1837.

²⁴ Sulla maturità giovanile in Fenoglio belle pagine in PEDULLÀ 2014: V-XVIII.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- CALVINO 1959: Italo Calvino, *Natura e storia nel romanzo*, in Id., *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino 1980 [la conferenza era stata tenuta nel 1958; poi in Id., *Saggi*, ed. diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi, vol. I, Milano, Mondadori, 1991, 28-51].
- FENOGLIO, *Epigrammi* = Beppe Fenoglio, *Epigrammi*, a cura di Gabriele Pedullà, Torino, Einaudi, 2005.
- FENOGLIO, *Johnny* = Beppe Fenoglio, *Il Partigiano Johnny*, I e II redazione, testo stabilito da Maria Antonietta Grignani, in FENOGLIO, *Opere* [Corti], vol. I, t. II.
- FENOGLIO, *Lettere* = Beppe Fenoglio, *Lettere. 1940-1962*, a cura di Luca Bufano, Torino, Einaudi, 2002.
- FENOGLIO, *Libro di Johnny* = Fenoglio, *Il libro di Johnny*, a cura di Gabriele Pedullà, Torino, Einaudi, 2015.
- FENOGLIO, *Opere* [Corti] = Beppe Fenoglio, *Opere*, edizione critica diretta da Maria Corti, 3 voll., Torino, Einaudi, 1978.
- FENOGLIO, *Romanzi e racconti* [Isella] = Beppe Fenoglio, *Romanzi e racconti. Edizione completa*, a cura di Dante Isella, Torino, Einaudi - Gallimard, 1992.
- FENOGLIO, *Primavera* = Beppe Fenoglio, *Primavera di Bellezza*, I e II redazione, in FENOGLIO, *Opere* [Corti], vol. I, t. III.
- FENOGLIO, *Questione* = Beppe Fenoglio, *Una questione privata*, I, II e III redazione, testo stabilito da Maria Antonietta Grignani, in FENOGLIO, *Opere* [Corti], vol. I, t. III.
- FENOGLIO, *Un Fenoglio* = Beppe Fenoglio, *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*, a cura di Gabriele Pedullà, Torino, Einaudi, 2014.
- FENOGLIO, *Ur-Johnny* = Beppe Fenoglio, *Ur Partigiano Johnny*, in FENOGLIO, *Opere* [Corti], vol. I, t. I.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- ALFANO 2006 = Giancarlo Alfano, *Dal tempo del dopo. La maniera epigrammatica di Beppe Fenoglio*, in «Istmi. Tracce di vita letteraria» – *Insorgenze. La poesia dei narratori*, 17-18 (2006), 35-50.
- ALFANO 2014 = Giancarlo Alfano, *Ciò che ritorna. Gli effetti della guerra nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Franco Cesati, 2014.
- ALFANO 2016 = Giancarlo Alfano, *Un accento familiare. Figure della guerra nell'opera poetica di Giorgio Caproni*, in «Filologia e critica», XLI (2016), 369-392.
- BACHTIN 1938 = Michail Bachtin, *Epos e romanzo*, in Id., *Estetica e romanzo*, a cura di Carla Strada Janovic, Torino, Einaudi, 1979, 445-482.
- BIGAZZI 1983 = Roberto Bigazzi, *Fenoglio: personaggi e narratori*, Roma, Salerno Editrice, 1983.
- BIGAZZI 2011 = Roberto Bigazzi, *Fenoglio*, Roma, Salerno Editrice, 2011.
- CASADEI 2000 = Alberto Casadei, *Romanzi di Finisterre. Narrazione della guerra e problemi del realismo*, Roma, Carocci, 2000.
- CASADEI 2007 = Alberto Casadei, *L'epica storica di Beppe Fenoglio*, in Id., *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino, 2007, 141-210.
- CASADEI 2015 = Alberto Casadei, *Ritratto di Fenoglio da scrittore*, Pisa, ETS, 2015.
- CAVALLERI 2015 = Matteo Cavalleri, *La resistenza al Nazi-fascismo. Un'antropologia etica*, Milano, Mimesis, 2015.
- CHIODI 1965: Pietro Chiodi, *Fenoglio scrittore civile*, in FENOGLIO, *Lettere*, 197-202.
- JOSSA 2013 = Stefano Jossa, *Un paese senza eroi. L'Italia da Jacopo Ortis a Montalbano*, Bari - Roma, Laterza, 2013.
- PAVONE 1991 = Claudio Pavone, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991.
- PEDULLÀ 2005 = Gabriele Pedullà, *Amor de lobn*, in FENOGLIO, *Epigrammi*, V-XXXVIII.
- PEDULLÀ 2014 = Gabriele Pedullà, *Figli e padri*, in FENOGLIO, *Un Fenoglio*, V-XVIII.
- PEDULLÀ 2015: Gabriele Pedullà, *Le armi e il ragazzo*, in Beppe Fenoglio, *Il libro di Johnny*, a cura di G. Pedullà, Torino, Einaudi, 2015, V-LXXVII.
- SACCONE 1988 = Edoardo Saccone, *Fenoglio. I testi, l'opera*, Torino, Einaudi, 1988.