

L'extralocalità nella narrativa di Fenoglio da *Appunti partigiani* a *I ventitre giorni della* *città di Alba*

Franco Petroni

A quasi cinquant'anni di distanza dalla sua stesura, ci è giunto un altro testo di Fenoglio; il primo, con ogni evidenza, tra quelli di argomento partigiano, se si eccettuano le annotazioni che, secondo la testimonianza del generale Ghiacci (il Pierre di *Il partigiano Johnny*), Fenoglio prendeva sopra un taccuino durante le pause della guerriglia. Sono gli *Appunti partigiani 1944-45*,¹ che, secondo la ragionevole supposizione del curatore dell'edizione, Lorenzo Mondo, sono stati scritti nel 1946 (quindi quasi "a caldo", a guerra da poco terminata). Essi sono assai utili per una migliore conoscenza di Fenoglio, anche se il giudizio sul valore dell'opera complessiva dello scrittore di Alba non ne viene minimamente modificato. Si tratta infatti di un breve scritto, giuntoci molto incompleto, che ha le caratteristiche del primo abbozzo di una tematica che sarà poi ben altrimenti sviluppata nei romanzi e nei racconti successivi.

Questi *Appunti* si presentano come un ampio frammento scritto in prima persona, e raccontano gli eventi vissuti dal protagonista-narratore, designato con lo stesso nome dell'autore, tra il 2 novembre e il 23 dicembre 1944. Si tratta chiaramente di un'opera ancora immatura, il carattere sommario della cui stesura sembra già presupporre, nell'autore, la volontà di una futura rielaborazione. Pare comunque evidente che essa va collocata a monte dei *Racconti della guerra civile*² e dell'*Ur partigiano Johnny*.³ L'essere un'opera che si presenta come autobiografica la rende una testimonianza preziosa di come l'uomo Fenoglio visse l'esperienza della lotta armata, e ci fa capire il rapporto tra questa esperienza e le sue successive trasposizioni sul piano letterario.

1 B. Fenoglio, *Appunti partigiani 1944-45*, a cura di L. Mondo, Einaudi, Torino 1994.

2 Inviati dall'autore a Einaudi nel 1949, sono comparsi postumi, nella loro redazione originale (che presenta sensibili differenze rispetto a quella de *I ventitre giorni della città di Alba*), in B. Fenoglio, *Opere*, edizione critica diretta da M. Corti, Einaudi, Torino 1978, vol. II, a cura di P. Tomasoni.

3 *Ivi*, vol. I, tomo I, a cura di J. Meddemmen e B. Merry.

Balzano agli occhi alcuni aspetti che, se conosciuti negli anni Cinquanta, avrebbero senz'altro confermato, nei recensori dell'«Unità», la convinzione della giustezza delle accuse che essi rivolsero a Fenoglio all'uscita, nel 1952, del suo primo volume di racconti, *I ventitre giorni della città di Alba*.⁴ Parecchi dei partigiani da lui rappresentati hanno tratti caratteriali e abitudini che appaiono poco edificanti: per esempio, godono nel fucilare i fascisti prigionieri, contendendosi il privilegio di effettuare l'esecuzione e ingannandosi a vicenda per usufruirne quando non gli spetta (il tema sarà poi ripreso nel racconto *Il trucco*⁵). Oppure rapinano i civili, e per questo saranno fucilati dai compagni (il tema verrà ripreso in *Vecchio Blistet*:⁶ nel racconto la violenza della situazione sarà attenuata dal fatto che tutti i compagni, meno uno, rappresentato come particolarmente fanatico e disumano, provano pietà per il morituro; negli *Appunti* viceversa la pietà appare assente). Le staffette partigiane sono ragazze disinibite dai robusti appetiti, che esse non hanno la minima esitazione a soddisfare (il tema sarà ripreso, in chiave parodica, nel racconto *I ventitre giorni della città di Alba*⁷). I combattenti partigiani, tra cui il protagonista, borghesemente aspirano, quando scendono in città, a farsi una ragazza vestita bene e istruita (il tema verrà ripreso, con ben altra complessità, in *Una questione privata*), ma intanto non disdegnano le procaci partigiane di cui sopra. Insomma, l'idealizzazione della realtà partigiana e l'esaltazione della Resistenza appaiono poco presenti nella narrazione.

Bene: proprio questa crudezza, questa spietatezza, questo rifiuto degli orpelli, delle illusioni (e delle mistificazioni), costituiscono la base morale necessaria sulla quale sorgerà l'edificio dei grandi racconti e dei grandi romanzi fenogliani sulla Resistenza. Il coraggio di scegliere senza compromessi la strada che si ritiene giusta implica anche il coraggio di sapere e volere guardare in faccia la realtà. Come tutti sanno, assai spesso i Tartufi si atteggiavano a idealisti, i violenti versano lacrime di commozione, i sadici sono sentimentali. E molti di coloro i quali predicano che la realtà è dialettica e che, nel negativo, bisogna saper scorgere il positivo, si preparano ai peggiori compromessi.

Sul piano stilistico, la differenza tra la prosa degli *Appunti* e quella del *Partigiano* è enorme. La scrittura del *Partigiano* è caratterizzata da elementi stilistici quali il barocchismo, la tensione espressionistica, il lirismo; la scrittura degli *Appunti* è asciutta, prevalentemente referenziale. L'inglese, presente, nelle due redazioni pervenuteci del *Partigiano*, come componente essenziale della scrittura, sia al livello esplicito, sia come lingua che

L'extralocalità nella narrativa di Fenoglio da *Appunti partigiani* a *I ventitre giorni della città di Alba*

4 B. Fenoglio, *I ventitre giorni della città di Alba*, Einaudi, Torino 1952.

5 *Ivi*.

6 *Ivi*.

7 *Ivi*.

esercita una sotterranea influenza sull'italiano, è, negli *Appunti*, del tutto assente. Insomma, la cifra stilistica è, per intendersi, quella neorealistica; di un neorealismo, però, depurato di ogni scoria sentimentale. La violenza implicita nella vita, di cui è manifestazione emblematica la guerra, viene rappresentata senza attenuazioni ma anche senza compiacimenti. Si intuisce che questo equilibrio è il prodotto di una tensione morale che sta a monte, antecedente all'atto della scrittura. Gli *Appunti partigiani* sotto l'aspetto stilistico possono essere accostati a *La paga del sabato*⁸ o ai *Ventitre giorni*; ma mentre nei racconti c'è la volontà di stringere la vicenda, dandole un taglio drammatico e portandola a una conclusione (spesso la più drastica, e cioè la morte del protagonista), da ciò che resta degli *Appunti* si intuisce la volontà di condurre una narrazione che non tende a chiudere un circolo, ma piuttosto ad aggregare una massa sempre più ampia di esperienze, in vista di una crescita intellettuale e morale del protagonista. In altre parole, è già presente, negli *Appunti*, la struttura del romanzo di formazione che si evidenzierà nei cinque testi che fanno parte del progetto del *Partigiano*.⁹

Con la scoperta di *Appunti partigiani* (purtroppo pervenutici in forma lacunosa), viene ad acquistare massima consistenza l'ipotesi, avanzata da Maria Corti,¹⁰ dell'esistenza di un testo originario dal quale Fenoglio, fino alla fine della sua breve vita, avrebbe prelevato, come da una sorta di pozzo di San Patrizio, materiali narrativi per i suoi racconti e romanzi partigiani: solo che questo pozzo ora appare essere costituito non, come la Corti ipotizzava, dalla prima redazione di *Il partigiano Johnny*, ma dagli *Appunti partigiani*. Questo ritrovamento induce a riformulare la *vexata quaestio* della datazione delle opere fenogliane e del loro reciproco rapporto: l'opera dello scrittore di Alba più vicina temporalmente agli *Appunti*, scritti, secondo l'ipotesi di Lorenzo Mondo, nel 1946, cioè a guerra finita, ma sulla base di altri appunti presi a caldo, è la raccolta *Racconti della guerra civile*, presentata a Einaudi nel 1949, tenuta per tre anni nel cassetto e pubblicata, con la consistente aggiunta di sei racconti langhigiani e senza *Nella valle di San Benedetto*, in *I ventitre giorni della città di Alba*.¹¹ È da

8 B. Fenoglio, *La paga del sabato*, Einaudi, Torino 1969.

9 Essi sono, disposti nell'ordine temporale della vicenda narrata e con i titoli dati da Maria Corti: *Primavera di bellezza* prima redazione; *Primavera di bellezza* seconda redazione; *Il partigiano Johnny* prima redazione; *Il partigiano Johnny* seconda redazione; *Ur partigiano Johnny* (Fenoglio, *Opere*, cit., vol. I, tomi I, II, III). L'ordine di composizione è viceversa, secondo l'autorevole parere di Maria Corti e della sua scuola, il seguente: *Ur partigiano Johnny*; *Il partigiano Johnny* prima redazione; *Il partigiano Johnny* seconda redazione; *Primavera di bellezza* prima redazione; *Primavera di bellezza* seconda redazione. Dei cinque testi, quest'ultimo è l'unico ad essere stato pubblicato in vita dell'autore (B. Fenoglio, *Primavera di bellezza*, Garzanti, Milano 1959).

10 Si vedano: M. Corti, *Trittico per Fenoglio*, in Ead., *Metodi e fantasmi*, Feltrinelli, Milano 1969; M. Corti, *Beppe Fenoglio. Storia di un "continuum" narrativo*, Liviana, Padova 1980.

11 I *Racconti della guerra civile* si possono leggere nell'edizione critica curata da M. Corti (Fenoglio, *Opere*, cit., vol. II).

notare che, come ho già detto, la scrittura dei *Racconti della guerra civile* appare sulla linea di quella degli *Appunti partigiani* (una scrittura nella quale, sulle altre funzioni, prevale quella referenziale, come in tante scritture, diaristiche e non, dell'epoca del neorealismo); molto diversa dalla scrittura del *Partigiano*, violentemente espressionistica e con evidenti e forti influssi letterari (si vedano i barocchismi sul modello della prosa anglosassone del periodo elisabettiano, e si consideri l'inserimento dei brani in inglese anche nelle parti diegetiche, in funzione espressionistica e lirica, dato che la parola straniera, nel contesto del periodo scritto in lingua italiana, ha rilevanza non tanto per il significato quanto per il suono, per la sua pura sostanza vocale).

Ma quello che ora ci interessa, nel raffronto tra gli *Appunti* e la narrativa fenogliana successiva, è l'evoluzione del modo in cui si articola, in termini bachtiniani, il rapporto tra l'*autore* e l'*eroe*, in cui si configura quella che Bachtin definisce la «extralocalità» del personaggio letterario rispetto all'autore. Con questo neologismo la traduttrice di *L'autore e l'eroe*, Clara Strada Janovic, ha reso il termine coniato da Bachtin, *vnenachodimost'*, cioè il 'trovarsi fuori' dell'osservatore rispetto al fenomeno osservato, ovvero dell'"io" rispetto all'"altro" (in altre lingue questo termine è stato tradotto a volte col neologismo, tratto dal greco, "esotopia"). Afferma Bachtin:

L'autore non soltanto vede e sa tutto quello che vedono e sanno gli eroi singolarmente presi e tutti gli eroi insieme, ma vede e sa anche più di loro, anzi egli vede e sa qualcosa che ad essi, per principio, è inaccessibile, e proprio in questa sempre determinata e stabile *eccedenza* di visione e di sapere dell'autore rispetto ad ogni eroe si trovano tutti i momenti del compimento della totalità sia degli eroi, sia dell'evento collettivo della loro vita, cioè della totalità dell'opera; [...] l'autore sa e vede di più non soltanto nella direzione in cui guarda e vede l'eroe, ma anche in un'altra, che, per principio, è inaccessibile all'eroe; ed è proprio questa la posizione che l'autore deve assumere rispetto all'eroe.¹²

Bachtin precisa che «la posizione di extralocalità viene conquistata [...] soprattutto là dove l'eroe è autobiografico, ma non in questo caso soltanto. [...] La vita dell'eroe è vissuta dall'autore secondo categorie di valore del tutto diverse da quelle entro cui egli vive la sua propria vita».¹³ Il personaggio, anche quello autobiografico, non corrisponde in alcun modo all'io empirico dell'autore: «Questo altro dal quale sono invasato non entra in conflitto col mio *io-per-me* in quanto, sul piano dei valori, non mi stacco dal mondo degli altri e mi percepisco in una collettività. [...] Finché la vita scorre in stretta unione coi valori della collettività degli

L'extralocalità
nella narrativa
di Fenoglio da
Appunti partigiani
a *I ventitre giorni*
della città di Alba

12 M. Bachtin, *L'autore e l'eroe*, a cura di C. Strada Janovic, Einaudi, Torino 1988, pp. 12-13.

13 *Ivi*, pp. 14-15.

altri, in ogni momento comune al mondo degli altri essa è interpretata, strutturata, organizzata sul piano della possibile coscienza che l'altro ne avrà e la vita è percepita e strutturata come il possibile racconto che l'altro ne fa ad altri (i posteri)». ¹⁴ Perché «soltanto una stretta, organica partecipazione ai valori del mondo degli altri rende autorevole e produttiva l'auto-oggettivazione biografica di una vita». ¹⁵

I personaggi dei romanzi e dei racconti resistenziali di Fenoglio hanno sempre un'origine autobiografica, ma subito assumono una posizione di extralocalità. Johnny, l'eroe di *Primavera di bellezza* e del *Partigiano*, e Milton, l'eroe di *Una questione privata* (diverso, per carattere e per le vicende che si trova a vivere, è il Milton del breve romanzo che Dante Isella ha intitolato *L'imboscata*), sono due diversi *alter ego* dell'autore. Johnny avverte la necessità di riconoscere, nella propria coscienza, e in nient'altro che in questa, le linee del proprio destino, e di mantenersi all'interno di esse, al prezzo di ogni sacrificio e di ogni rinuncia, e nella continua prospettiva della morte; Milton ha un diverso problema, ulteriore e complementare rispetto a quello di Johnny: costruire la propria personalità nella sua interezza, e compiere il proprio destino senza rinunciare a niente: né all'impegno pubblico (la guerra di liberazione) che dà senso alla vita, né alla realizzazione del suo progetto privato, che è quello di vivere con la massima autenticità il suo amore per Fulvia. ¹⁶ Sia nel *Partigiano* Johnny sia in *Una questione privata*, la ricerca dell'eroe non può avvenire che in un contesto storico sempre esattamente connotato, perché il contesto storico è, soprattutto, un contesto di valori. La narrazione quindi non privilegia né la soggettività dell'eroe né l'oggettività del mondo in cui questi si muove. Argomento del racconto è l'interazione dell'eroe con una realtà che ha un peso, il quale può in ogni momento rivelarsi schiacciante: la morte è sempre in agguato, e può sopravvenire per un concorso casuale di circostanze. I personaggi di Fenoglio sanno che il senso e il valore della vita umana sono in relazione con la capacità di accettare tale ineliminabile condizione dell'uomo.

A Fenoglio, l'uso della scrittura in terza persona evidentemente è apparso inevitabile in romanzi nei quali il significato della narrazione doveva essere esplicito, dato che le scelte morali del protagonista ne sono l'elemento fondante: Johnny e Milton vivono narrativamente non solo perché sono impegnati in combattimenti mortali con il fascismo, nemico della civiltà, ma anche perché in ogni momento essi si pongono, implicitamente o esplicitamente, il problema del significato e del valore delle loro azioni.

14 *Ivi*, p. 138.

15 *Ivi*, p. 139.

16 Egli, per prima cosa, deve saper riconoscere, in mezzo al turbine della guerra, la verità su Fulvia e su se stesso: Fulvia lo ama o non lo ama? E qual è il significato e il valore che egli può attribuire alla sua intera esistenza, in relazione all'amore o al non-amore di Fulvia per lui?



Nella narrazione in terza persona si evidenzia, più che in quella in prima persona, il processo di extralocalizzazione: l'eroe deve assumere quelle caratteristiche (psicologiche, ma soprattutto morali), che ne fanno un'entità unica e significativa, e pertanto deve distinguersi da quell'altra entità, non necessariamente inserita in un sistema di valori, che è l'io empirico dell'autore.¹⁷ Quasi tutti i racconti partigiani di Fenoglio, e tutti i suoi romanzi, sono scritti in terza persona; naturalmente fa eccezione, e nella narrativa fenogliana è il caso più significativo, il testo palesemente autobiografico *Appunti partigiani*.

Negli *Appunti partigiani* non fa ancora la sua comparsa quell'ideologia di stampo puritano che viene segnalata dal maestro, amico e compagno partigiano di Fenoglio, Pietro Chiodi.¹⁸ Ma tale ideologia, se pur già presente, non era riconoscibile neppure nei racconti di *I ventitre giorni della città di Alba*, agli occhi di un lettore che ancora non poteva conoscere gli sviluppi ulteriori della narrativa fenogliana, dato che questa era ancora confinata nelle carte private dell'autore. Per cui, a distanza di tempo, appaiono comprensibili, anche se miopi, i giudizi dei primi recensori di *I ventitre giorni* (quasi tutti comunisti, fortemente impegnati nella lotta politica e ideologica), i quali ritennero di ravvisare in Fenoglio un'ideologia essenzialmente vitalistica. È innegabile che un'ideologia di questo tipo, che agli occhi di un critico comunista degli anni '50 appariva fortemente negativa, possa essere individuata in alcuni di questi racconti (che Vittorini avrebbe voluto intitolare *Racconti barbari*, titolo che a Fenoglio piaceva e che non fu adottato perché non piaceva all'editore): racconti come *L'andata* e specialmente *Il trucco* colpiscono per la loro violenza "barbara" e per il rifiuto del "politicamente corretto"; ma in altri racconti della stessa

L'extralocalità
nella narrativa
di Fenoglio da
Appunti partigiani
a *I ventitre giorni*
della città di Alba

- 17 Il processo di extralocalizzazione nel racconto in prima persona si attua talvolta, con particolare efficacia, attraverso l'assunzione di un punto di vista ostentatamente straniato.
- 18 Chiodi riferisce che Fenoglio adolescente si era immerso, «come un pesce si immerge nell'acqua, nel mondo della letteratura inglese, nella vita, nella letteratura, nella lingua, particolarmente dell'Inghilterra elisabettiana e rivoluzionaria», e che aveva spesso sognato di essere un soldato dell'esercito di Cromwell, «con la Bibbia nello zaino e il fucile a tracolla». Dell'Inghilterra puritana e rivoluzionaria aveva preso il «rigore» che «fu ad un tempo civile e religioso». Chiodi parla degli atteggiamenti pratici di Fenoglio, del suo modo di reagire di fronte agli impegni della vita; ma ci dice anche, implicitamente, quale fu la sua ideologia (che non fu certo vitalistica e irrazionalistica, ma improntata al più fermo rigore morale): «Autoeducatosi al culto rigoroso della libertà, e della gentilezza che ne costituisce l'estrinsecazione sociale, Fenoglio si è trovato brutalmente posto dinanzi all'alternativa di rinunciare di colpo all'intero significato della sua scelta originaria, o di andare fino in fondo lungo la linea di rigore di questa scelta assumendone integralmente le dimensioni di "necessitudo". Nel primo caso sarebbe divenuto un velleitario, un "letterato" e avrebbe dato alla sua formazione così eccentrica il significato di un'evasione provinciale; ma nel secondo caso avrebbe dovuto assumere sopra di sé il destino di una tensione terribile tra ciò che voleva essere e ciò che avrebbe dovuto fare per esserlo. "Ciò che doveva fare" nel senso di ciò che non poteva non fare, di ciò che doveva assumere necessariamente. Da questo scontro tra una vocazione alla gentilezza e alla poesia, e la brutalità della situazione da assumersi per restare fedele a questa situazione prende "forma" e direzione l'impegno artistico di Fenoglio» (P. Chiodi, *Fenoglio, scrittore civile*, in «La cultura», III, 1965; ora in *Fenoglio inedito*, Edizioni dell'Istituto Nuovi Incontri, Asti 1968).

raccolta, e penso particolarmente a *Gli inizi del partigiano Raoul*, *Vecchio Blister*, *Un altro muro*, colpisce viceversa, a un'attenta lettura, la compresenza della totale mancanza di retorica (quella retorica resistenziale che tanto infastidiva anche il giovane Calvino) con la profonda motivazione psicologica e storica, ed anche (si pensi a *Vecchio Blister*) con l'ispirazione fondamentalmente tragica.

Gli *Appunti partigiani* testimoniano un punto di partenza del percorso di Fenoglio sia sotto il profilo della consapevolezza ideologica sia, soprattutto, sotto quello psicologico. Il loro carattere autobiografico è esibito: il protagonista-narratore si chiama Beppe, è figlio di Amilcare, abita ad Alba in piazza del Duomo, è nato nel '22, è studente universitario, è innamorato di una ragazza bellissima che non gli dà speranze di ricambiare il suo amore. Torna a imbandarsi tra i partigiani azzurri dopo la resa di Alba. È animato da un'«allegria feroce» che gli fa urlare «Battaglia!» e cantare una canzone che parla di grappa e di cimiteri. È interessante il confronto tra questo Beppe e il Johnny del *Partigiano*, quando Johnny sceglie di impegnarsi nella terribile guerra civile perché questo gli ordina la sua coscienza, e sente di non potersi sottrarre a tale dovere, pena la perdita di significato della sua vita: «Partì verso le somme colline, la terra ancestrale che l'avrebbe aiutato nel suo immoto possibile, nel vortice del vento nero, sentendo com'è grande un uomo quando è nella sua normale dimensione umana».¹⁹ La «normale» dimensione di Johnny è quella dell'impegno morale senza riserve; non ancora lo è quella di Beppe. Il personaggio di Johnny nasce quando l'autore riesce a vedere da una posizione di extralocalità le più profonde motivazioni psicologiche e storiche che muovono il Beppe empirico; motivazioni che in *Appunti partigiani* non sono ancora esplicite. Di questa non chiarezza di visione, e del travaglio di una ricerca che è insieme estetica e morale, fanno la spia alcuni episodi. Particolarmente significativo è quello dell'incontro di Beppe con il giovane partigiano Raoul: personaggio che ritroveremo nel racconto *Gli inizi del partigiano Raoul*. Il Raoul degli *Appunti* è una nuova recluta partigiana; è incerto sul da farsi, anche sul nome di battaglia da assumere; condizionato dalla sua origine piccolo borghese; ingiuriato per i suoi modi da bravo ragazzo conformista da un partigiano, Terribile, il quale gli dà del leccapiedi. Ha pressappoco le stesse caratteristiche, fisiche e caratteriali, del Raoul del racconto, e vive vicende simili alle sue. Ma, mentre il Raoul del racconto è visto dall'interno, e tutta la vicenda narrata è la sua vicenda (una vicenda di iniziazione alla vita adulta ed ai rapporti con le classi sociali diverse dalla sua: di iniziazione alla vita e alla socialità, prima ancora che alla guerra e al partigianato), il Raoul degli *Appunti* è visto dall'esterno, con l'ottica del partigiano Beppe, ben più sicuro di sé e smaliziato rispetto all'ingenuo ragazzo. Beppe di

19 Fenoglio, *Opere*, cit., vol. I, tomo II, p. 437.

fronte a lui assume il ruolo che nel racconto avrà il famoso partigiano Marco, capo del distaccamento di Castino: un ruolo di iniziatore. È interessante vedere come Fenoglio abbia voluto rappresentare da due punti di vista opposti la stessa vicenda. Argomento del racconto *Gli inizi del partigiano Raoul* è il processo di socializzazione di un giovane, che avviene in condizioni di particolare disagio; questo processo può andare a buon fine grazie al contesto storico, la guerra, che col suo aspetto più terribile e per questo più coinvolgente – l’incombere su tutti del pericolo estremo, la morte – funge da catalizzatore, imponendo a ognuno di assumere le sue responsabilità di uomo, e costringendo un gruppo di ragazzi ancora semi immersi nell’infanzia a diventare adulti. La stessa vicenda la sta vivendo il Raoul degli *Appunti*, che però è visto dall’esterno: il ruolo di iniziatore, che nel racconto è svolto da Marco, negli *Appunti* è svolto dal personaggio narratore Beppe. Il confronto tra i due testi evidenzia le motivazioni, morali prima ancora che estetiche, che innestano il processo di extralocalizzazione. A Fenoglio interessava rappresentare alcuni momenti nodali della vita partigiana: quelli in cui, in maniera drammatica, si pone il problema della scelta, e precipita la crisi che trasforma il personaggio e determina la sua nuova fisionomia morale. La scelta, che è dettata all’inizio da motivazioni confuse, alle quali si mescolano velleitarismo e narcisismo, a un certo punto si definisce e diventa responsabile. Per rappresentare questo processo l’autore Fenoglio doveva abbandonare il punto di vista di Beppe, partigiano già navigato e sorretto da una struttura morale già consolidata e sperimentata, e assumere il punto di vista di un giovane appartenente a un ceto sociale, la piccola borghesia, poco disponibile ai rapporti coi ceti proletari, il quale per di più doveva risolvere il problema del rapporto con una madre vedova e sentimentalmente ricattatrice. In questo modo, con questa angolazione, il racconto avrebbe potuto rappresentare, con la massima incisività e la massima verità, il momento dell’assunzione dell’impegno collettivo da parte di chi era vissuto fino allora nell’isolamento delle sue motivazioni personali: il momento, cioè, in cui dalla parcellizzazione e dalla dispersione delle motivazioni personali comincia a formarsi una volontà collettiva, che può agire e fare la Storia.

Grazie al processo di extralocalizzazione, Fenoglio riesce a rappresentare la situazione umana opposta a quella di Johnny: la situazione di chi, come il protagonista di *Un altro muro*, non vive più nell’esaltante impegno collettivo, che dà significato alla vita (nel «regno arcangelico dei partigiani», per usare un’espressione fenogliana), ma nella situazione infernale della rinuncia, dell’isolamento, della perdita totale di valori. Max, il partigiano badogliano protagonista di *Un altro muro*, è stato catturato dai fascisti e condannato a morte. Nell’attesa dell’esecuzione, dice al suo compagno di cella e di sventura, il partigiano comunista Lancia, anche lui condannato a morte:

L’extralocalità
nella narrativa
di Fenoglio da
Appunti partigiani
a I ventitre giorni
della città di Alba

Se me la cavo, se il maggiore ritira l'ordine della mia fucilazione e mi libera [...] esco e non m'intrigherò mai più di niente. Di niente. Nei partigiani non ci torno, tiro una croce sulla guerra e sulla politica. E se qualcuno vorrà dirmi che sono un vigliacco, io non gli risponderò a parole, ma gli riderò soltanto sul muso. Nei partigiani non ci torno. [...] Purché me la cavi, faccio voto di solo guardare e non toccare nella vita, sono pronto a fare il pitocco tutta la vita, lavorerò a raccogliere lo sterco delle bestie nelle strade. E se così la vita mi sembrerà dura, farò presto a rinfrescarmi la memoria, e dopo mi metterò a sorridere. [...] – Non contiamoci balle, Lancia, che è peccato mortale contarcele al punto che siamo. Sei convinto che noi siamo stati fatti fessi e che non possiamo più farci furbi perché ci pigliano la pelle? Tu te la senti di morire per l'idea? Io no. E poi che idea? Se ti cerchi dentro, tu te la trovi l'idea? Io no. E nemmeno tu.²⁰

Anche Ettore, l'ex partigiano protagonista di *La paga del sabato*, vittima della crisi del reduce dalla quale non riesce a uscire, compie un'abiura simile a quella di Max. Davanti al cippo che commemora i morti partigiani, pronuncia queste parole:

Che sbaglio avete fatto, ragazzi. Mi odio, mi darei un pugno in testa se penso che anch'io mi son messo tante volte nel pericolo di fare il vostro sbaglio.²¹

L'aver fatto parte dell'«arcangelico regno dei partigiani» non lo ha salvato dall'insignificanza della vita; l'aver fatto la scelta giusta non è una sicurezza sulla quale si possa riposare. Ogni comportamento umano implica sempre la reversibilità; ogni atteggiamento disinteressato ha dietro di sé la possibilità del più grande egoismo, e solo in relazione a questo è qualificabile; il coraggio più temerario è tale solo in relazione alla viltà più abietta. Ogni aspetto della realtà è parte inscindibile di un sistema di relazioni. Il grande scrittore sa vedere, nel particolare, la totalità. La parte in ombra è inscindibile da quella in luce, in quanto la presuppone; e viceversa. Il lettore non saprà se Max, graziato a causa di uno scambio di prigionieri, manterrà la promessa di solo guardare e non toccare nella vita, perché il racconto termina con la liberazione del protagonista, e la sua possibile scelta, qualunque essa sia, resta fuori dall'orizzonte del racconto: strategia geniale, questa dell'autore Fenoglio, volta a evidenziare le compresenti potenzialità del suo eroe, e della realtà cui egli partecipa.

Anche la vicenda del racconto *Vecchio Blisterviene* anticipata in *Appunti partigiani*. Considerando solo la *fabula*, le differenze tra il testo autobiografico e il racconto sono poche e non essenziali: negli *Appunti partigiani* i responsabili della rapina, che vengono processati e poi fucilati, sono due,

20 *Ivi*, vol. II, p. 306.

21 Fenoglio, *La paga del sabato*, cit., p. 111.

Blister e Jack, ma il secondo non ha un forte ruolo narrativo; compare un personaggio non più presente nel racconto, una donna risentita e aggressiva che inchioda Blister alle sue responsabilità. La connotazione dei personaggi cambia però completamente, e i loro rispettivi rapporti sono molto più articolati. Negli *Appunti* tutti i presenti al processo e all'esecuzione del condannato, tra cui il protagonista-narratore, sono schierati in un fronte compatto, che oltre a condannare senza riserve il comportamento di Blister e di Jack vuole la loro punizione esemplare, che in quelle circostanze non può essere altro che la fucilazione, e non prova la minima pietà nei loro confronti. Nel racconto, senza pietà nei confronti di Blister è solo Set, che sarà l'esecutore materiale della sentenza; Morris, il capo del distaccamento, fa fatica a condurre fino al luogo dell'esecuzione solo alcuni dei partigiani: gli altri inventano scuse per fermarsi a metà strada. Ma, soprattutto, cambia la fisionomia morale del protagonista. Il Blister del racconto è un personaggio tragico (e non un semplice delinquente come il Blister degli *Appunti*) perché vive la scissione tra la sua più profonda identità e quella che, dopo il suo imperdonabile delitto, è ormai la sua immagine sociale: ciò che più lo angoscia non è la prospettiva della fucilazione, ma il disconoscimento del suo *status* di partigiano da parte di quelli che fino allora erano stati i suoi compagni. La struttura formale del racconto è basata sulla visione rigorosamente dall'esterno del personaggio protagonista. Non è mai il narratore che parla a nome di Blister: è sempre Blister che parla in difesa di se stesso, e lo fa in modo palesemente inattendibile quando cerca di fare apparire come irrilevante il suo comportamento delittuoso. È immediatamente evidente, al lettore, che hanno tutte le ragioni, i partigiani che lo processano, di non accettare la proposta di Blister: fatemi morire da partigiano, mandatemi ad Alba a disarmare da me solo un posto di blocco, naturalmente da solo non ci riuscirò, i fascisti mi uccideranno e questa sarà la mia punizione. Tutti scoppiano a ridere e Morris dice: nessun dubbio che fino ad Alba ci vai, ma poi a cinquanta metri dal posto di blocco lasci cadere il fucile e ti consegna ai fascisti, dici che vuoi arruolarti nella repubblica e gli fai prendere in un colpo solo tutti i partigiani di Cossano. Anche il lettore non dubita che proprio questo farebbe Blister, ma avverte che paradossalmente Blister dice il vero quando afferma che si sente ancora, a tutti gli effetti, un partigiano: perché Blister vive in una realtà duplice, e paradossalmente ognuno dei suoi atteggiamenti è autentico. Blister è una sorta di dostojevskiano eroe del sottosuolo, il quale partecipa contemporaneamente di due realtà opposte, quella dell'infamia e quella del riscatto. Ma nel mondo sociale, quindi soprattutto nel mondo dei partigiani, retto da un impegno superegotico estremo, vige una logica asimmetrica, per cui non possono darsi insieme un atteggiamento e il suo opposto. I partigiani, pur avvertendo l'angoscia di Blister e provando pietà di lui, sono costretti a condannarlo a morte.

L'extralocalità
nella narrativa
di Fenoglio da
Appunti partigiani
a I ventitre giorni
della città di Alba

Il racconto, a struttura drammatica, dà voce ai protagonisti senza la mediazione del narratore: perciò inevitabilmente assume un andamento da tragedia. Le opposte posizioni confliggono senza che vi sia negli attori alcuna possibilità di dare alla vicenda un esito diverso da quello che appare inevitabile. La pietà provata dalla maggior parte dei partigiani presenti al processo e che seguono Blister nella sua via crucis verso la morte non può dar luogo a un mutamento della situazione: Blister andrà ridendo incontro alle pallottole di Set perché fino in fondo ha voluto credere che tutto sia una finzione; che i partigiani siano ancora i suoi naturali compagni, e che egli stesso sia ancora, nonostante tutto, un partigiano.

Franco Petroni

Un personaggio come Blister nasce dalla consapevolezza della complessità, e quindi inevitabilmente dell'ambivalenza, di un processo storico come una guerra di liberazione che è anche guerra civile. L'autore che ha raccontato le gesta dell'epico partigiano Johnny sapeva bene che allo sforzo per realizzare un mondo migliore si accompagna spesso il cedimento agli istinti più egoistici e brutali. Di queste profonde contraddizioni è fatta la Storia: un grande scrittore non esita a rappresentarle.