

## Fenoglio, l'invenzione della scrittura

FRANCESCO DE NICOLA

Università di Genova

Impiegatosi nel dopoguerra in una ditta vinicola di Alba e perciò costretto, come invece aveva rifiutato di fare Ettore, il protagonista della *Paga del sabato*, a chiudersi «fra quattro mura per le otto migliori ore del giorno tutti i giorni»<sup>1</sup>, Beppe Fenoglio, attratto dalla letteratura sin dagli anni scolastici, cominciò a prendere seriamente in considerazione la possibilità di pubblicare suoi scritti, già compiuti o da avviare, presso la grande editoria nazionale. Fino ad allora il suo maggior impegno letterario era stato costituito dalle traduzioni dall'inglese, esito della sua attrazione verso questa lingua e letteratura destatagli sin dalle scuole medie dalla sua professoressa Maria Luisa Marchiaro. E anche dopo la V ginnasio, quando questa materia era esclusa dai programmi d'insegnamento, Fenoglio continuò a leggere, servendosi dei libri della ricca biblioteca della scuola frequentata, i grandi classici di quella letteratura, intesa anche come espressione di una società libera come non era allora l'Italia del fascismo; ma non era il solo tra i suoi compagni a praticare lingua e letteratura inglese, perché in una sua lettera del 4 novembre 1940 a Giovanni Drago, suo compagno nel liceo classico di Alba, si accenna ad una «pigra disputa in lingua inglese sulla valutazione critica di *Typee* di Melville»<sup>2</sup> cui partecipò la compagna Graziella Longo e un anglo-italiano, Mr Gavuzzi, «dal magnifico accento londinese e dalla crassa ignoranza».

La conoscenza dell'inglese da parte di Fenoglio era dunque essenzialmente fondata su testi letterari, dai classici del Seicento ai contemporanei, e perciò lontana dalla lingua dell'uso, tanto che, quando nella primavera del 1945 venne incaricato di fare da interprete tra i comandi italiani e quelli inglesi paracadutati in Piemonte, i soldati alleati avevano serie difficoltà per capirlo.

Che la traduzione dall'inglese letterario fosse comunque per Fenoglio un'assidua e dunque piacevole consuetudine si può dedurre dalle pagine iniziali di *Una questione privata*, dove, per competere con l'elegante e ricco Giorgio per sedurre l'ambigua Fulvia, il "rustico" Milton (non è un caso che siano inglesi i nomi dei suoi

---

<sup>1</sup> B. FENOGLIO, *La paga del sabato*, Torino, Einaudi, 1969, p. 32.

<sup>2</sup> FENOGLIO, *Lettere 1940-1962*, a cura di L. BUFANO, Alba, Fondazione Ferrero, 2002, p. 4.

protagonisti resistenziali) le traduce la poesia *Evelyn Hope* di Robert Browning e un racconto di Poe e poi le dona il romanzo *Tess dei d'Urbeville* di Thomas Hardy e il disco di *Over the rainbow* dopo che la ragazza gli aveva chiesto di tradurre la canzone allora famosa *Deep Purple*. E quando, probabilmente nel 1941, Fenoglio vorrà andare oltre la versione italiana di testi inglesi e si cimenterà in quello che rimane il suo primo lavoro letterario completo scriverà una versione teatrale del celebre romanzo *Wuthering Heights* di Emily Brontë, alla quale darà il titolo *La voce nella tempesta*, lo stesso del film che lo aveva tanto deluso al punto da spingerlo a darne una sua versione.

Questo lavoro giovanile, pubblicato postumo nel 1974<sup>3</sup>, è importante per verificare quale fosse all'inizio il linguaggio del futuro scrittore, un linguaggio che inevitabilmente rifletteva la letterarietà propria di uno studente del liceo classico e del quale offre un chiaro esempio la già citata lettera al compagno Drago, dove troviamo sostantivi ricercati come «eloquio», «loquela», «disquisizione» e verbi come «errare» e «prorompere» e l'espressione «ad onta». Questa patina classicheggiante rimase in *La voce nella tempesta*, scritta (sono quasi solo dialoghi) con un linguaggio preciso e ben curato, ma senza tracce di particolare originalità, attento nella creazione di accoppiati aggettivo + sostantivo («contenuta disperazione» e «beffarda insofferenza»), con qualche concessione al parlato (uso del "che" polivalente come in «il giorno che lo vidi» e «il tempo che starò via») e qualche ricercatezza lessicale («pigionale», «arrovesciata», «stranito», «enfatico» e «immoto») o espressioni antiquate («malagrazia» e «d'un subito») e un singolare e ricercato avverbio «intentamente»; in considerazione della sua successiva scrittura, va qui rilevata l'assenza di anglicismi, ai quali dunque Fenoglio non ricorre al momento dell'avvio della sua produzione letteraria pur avendo all'attivo numerose traduzioni dall'inglese.

Se la sua versione teatrale di *Wuthering Heights* rappresenta in sostanza il passaggio dalle traduzioni ad una sua personale rivisitazione e dunque all'inizio dell'attività di scrittore in prima persona, non per questo, già avviati i rapporti editoriali per pubblicare i suoi primi scritti narrativi, accantonerà la sua iniziale predisposizione a rendere in italiano testi in lingua inglese, tanto che l'8 settembre 1951, quando alla Einaudi sta già trattando sulla composizione del suo libro di esordio, dopo aver appreso che quella casa editrice stava cercando traduttori, si offrì di slancio a Calvino – «Traduco tutto indifferentemente, ma ho una spiccata preferenza per il teatro e la poesia» –; e per convincerlo della sua abilità gli mandò

---

<sup>3</sup> FENOGLIO, *La voce nella tempesta*, a cura di F. DE NICOLA, Torino, Einaudi, 1974.

la sua traduzione dei cori e dell'interludio di *Assassinio nella cattedrale* esortandolo a «compararla a quella di Ludovici»<sup>4</sup>, che nel 1940 l'aveva tradotto per le romane Edizioni Universitarie.

Ma neppure nel suo primo romanzo, *La paga del sabato*, poi pubblicato postumo nel 1969, compariranno anglicismi, mentre vi emergerà chiaramente il suo legame con la letteratura di lingua inglese perché la storia del protagonista Ettore, un partigiano che dopo la guerra non riesce a inserirsi nella vita civile, richiama molto da vicino<sup>5</sup> il racconto di Ernest Hemingway *Soldier's Home*, incluso dapprima nella raccolta *In our life* (1925), poi ripreso nella più famosa *The First Forty-Nine Stories* (1938) che sarà tradotta in italiano (nel 1947; non prima perché il fascismo aveva messo all'indice lo scrittore americano avendo descritto in *Addio alle armi* un soldato italiano pacifista) come *I quarantanove racconti* e tuttavia già inserito da Vittorini nell'antologia *Americana* (1941) dove, con il titolo *Il ritorno del soldato Krebs*, venne tradotto da Carlo Linati, antologia presente dal 1947 nella biblioteca del Liceo classico di Alba<sup>6</sup>.

Ormai convinto di avviare la strada della narrativa, Fenoglio compì dunque i suoi primi tentativi volti alla ricerca di un editore qualificato, trovato ben presto in Valentino Bompiani, al quale mandò una raccolta di racconti firmati però non come Beppe Fenoglio (per scarsa convinzione nelle sue capacità narrative?) bensì con lo pseudonimo Giovanni Federico Biamonti, non immaginando certo che una quarantina di anni dopo quel cognome sarebbe stato lo stesso di Francesco<sup>7</sup>, uno dei più sensibili narratori italiani della vita di mare. Di quei racconti inviati a Bompiani però solo uno, *Il trucco*, fu pubblicato nel novembre del 1949 sulla rivista di quella casa editrice intitolata "Pesci rossi". In seguito i rapporti con l'editore milanese cessarono e Fenoglio venne accolto dalla Einaudi dove, dopo diversi cambi di orientamento, nella collana di Vittorini "I Gettoni" venne pubblicata nel 1952 la raccolta di racconti *I ventitre giorni della città di Alba* comprendente anche *Il trucco*. Qui, ripetendo e migliorando quanto era già emerso da *La voce nella tempesta*, Fenoglio non dimentica il suo italiano scolastico, però meno presente («celiare», «indomita», «un borgorigmo del cielo»), alternandolo maggiormente con quello popolare («partigiano delle balle», «si è pisciato addosso», «uno con due coglioni così», «leccaculo»);

<sup>4</sup> FENOGLIO, *Lettere*, cit., p. 31.

<sup>5</sup> Per un raffronto puntuale tra i due testi sia consentito rinviare a DE NICOLA, *Hemingway e Fenoglio. La questione privata del dopoguerra*, in «Misure critiche», VI, aprile-giugno 1976, pp. 65-75.

<sup>6</sup> Cfr. DE NICOLA, *Introduzione a Fenoglio*, Bari-Roma, Laterza, 1989, p. 41.

<sup>7</sup> Francesco Biamonti (San Biagio della Cima 1928 – 2001) fu autore soprattutto dei pregevoli romanzi, editi da Einaudi, *L'angelo di Avrigue* (1983), *Vento largo* (1991), *Attesa sul mare* (1994) e *Le parole la notte* (1998).

ritornano il “che” polivalente («nel momento che si mossero», «un ragazzo di paese che i suoi son possidenti») e i nomi dialettali («bricco», «rittano», «mira») o militari («la sbobba»), forse anche come conseguenza di quella che egli stesso aveva definito «cotta neoverista»<sup>8</sup> riferendosi così al neorealismo, nelle cui fila mi pare assai improprio inserirlo. E non manca qualche originalità come l'articolo errato in «i zolfini» (forse perché in diletto si dice «i solfin») e qualche verbo derivato da nomi per dare concretezza al discorso: «ci imbalordivano», «ci hai smerdati», «faccia sfisionomata», «indolorirsi», «fumo che si spirallava» e l'avverbio «infallantemente».

L'assetto linguistico fenogliano, segnato dall'impegno verso l'originalità, cambia radicalmente nel suo secondo libro pubblicato, *La malora*, uscito nel 1954 ancora nei “Gettoni”, dove l'ambientazione nelle campagne delle Langhe induce l'autore ad un uso frequente di voci gergali («incovonare», «stallaggio», «incesta le robiole») e dialettali («alla mira» cioè «al punto», ma qui troviamo correttamente «lo zolfino», «miria» per indicare un'unità di peso, ancora «rittano» che indica un breve corso d'acqua e «bricco» che sta per cima, «censa» per definire un negozio di paese dove si vende di tutto, «diffizioso», «chiabotto», italianizzazione di «ciabot» e cioè casetta tra le vigne) non apprezzate neppure da Vittorini che, nel suo risvolto di copertina, le definirà un «afrodisiaco dialettale»<sup>9</sup>. Questa presentazione critica del libro scelto dal direttore della collana diede il via a recensioni fortemente negative, come quella di Domenico Porzio<sup>10</sup>, che definì *La malora* «opera scritta in italo-piemontese», affermando sarcasticamente che egli ne avrebbe capito molto di più se l'edizione del libro fosse stata provvista «di un dizionario piemontese italiano» e concludendo che il romanzo è «infarcito di dialetto fino alla noia». E allora, forse proprio per reagire a queste accuse di scrittore regionale e capace di esprimersi solo in «italo-piemontese», Fenoglio tornò ai suoi amati inglesi e, per la rivista genovese *Itinerari* (n. 17-18 del dicembre 1955), tradusse la *Ballata del vecchio marinaio* di Coleridge<sup>11</sup>.

Subito dopo lo scrittore albese cominciò la stesura del suo grande romanzo che avrebbe dovuto avere per sfondo le vicende accadute negli anni compresi tra il 1940 e il 1945 e che, per sua stessa testimonianza riportata nell'autobiografia scritta

---

<sup>8</sup> “*La Paga del Sabato* è il frutto, piuttosto difettoso, anche se magari interessante, di una mia cotta neoverista che ho ormai superata”, lettera di Fenoglio a Calvino del 30 settembre 1951 in FENOGLIO, *Lettere*, cit., p. 35.

<sup>9</sup> E. VITTORINI, *I risvolti dei “Gettoni”*, a cura di C. DE MICHELIS, Milano, Scheiwiller, 1988, p. 100.

<sup>10</sup> D. PORZIO, *Contadino sfortunato*, «Oggi», 23 settembre 1954.

<sup>11</sup> Poi S. T. COLERIDGE, *La ballata del vecchio marinaio*, traduzione di Beppe Fenoglio, Torino, Einaudi, 1969.

per Accrocca<sup>12</sup>, ebbe una prima stesura in inglese; per questa il suo riferimento linguistico più evidente era costituito dal noto romanzo per ragazzi di primo Novecento *Il vento nei salici* di Kenneth Grahame, da Fenoglio tradotto probabilmente in età giovanile e opportunamente edito da Einaudi nel 1982 a cura di John Meddemmen che nel saggio finale riporta dettagliatamente l'influenza di questo testo sull'*Ur Partigiano Johnny*<sup>13</sup>.

Quando il progettato romanzo di Fenoglio cominciò ad assumere dimensioni rilevanti, l'editore Garzanti gli chiese di ridurle e così nel 1959 ne uscì, con il titolo *Primavera di bellezza*, solo la parte riguardante il 1943 con i primi capitoli che ricostruivano i mesi del servizio militare a Ceva (definita Moana) e con squarci di memoria sugli anni liceali del protagonista Johnny, seguiti dal suo trasferimento in una caserma di Roma fino all'8 settembre, con una sequenza storicamente ineccepibile e raccontata con grandi capacità di coinvolgimento, soprattutto nelle pagine dedicate allo smarrimento dei nostri soldati dopo l'armistizio. Nei capitoli finali, raccontando il ritorno di Johnny sulle Langhe e dovendo creare le premesse per la conclusione del romanzo, Fenoglio aveva raccontato l'inserimento del protagonista in un gruppo partigiano già operativo nel settembre del 1943, mentre nella realtà ciò accadrà alcuni mesi più tardi. Ma quel che qui interessa è che all'interno di quel reparto si trovavano due soldati inglesi evasi da un campo di prigionia; ed ecco allora che, finalmente, l'inglese, già presente in un breve dialogo in treno con un commilitone mentre Johnny scende verso Roma e poi all'inizio del capitolo 9 che ricorda i primi mesi dell'anno di scuola 1939-40 e ancora in qualche frase che esprime i pensieri interiori di Johnny, entra a pieno titolo nel linguaggio narrativo di Fenoglio con alcune pagine, tradotte in calce in italiano, di fitti dialoghi di Johnny con i due soldati inglesi. Ma oltre a ciò *Primavera di bellezza* rivela uno scrittore quasi a caccia di un suo linguaggio del tutto originale, segnato da neologismi fantasiosi o da vocaboli ricercati – «la rupe cretosa», «penurioso», «cheratinizzato», «mimeografati», «agliaceo» e «gesto avvocatesco», – e dal ripetuto uso, di derivazione inglese, del participio presente in sostituzione della frase relativa – in una stessa pagina troviamo «una divisione tedesca sfilante sulla strada» e «il sole maturante» oltre a «con voce grattante» –. In questo suo primo ampio romanzo, scritto con un linguaggio di tipo sperimentale, non per caso inserito da Garzanti nella stessa collana che aveva pubblicato i romanzi di Pasolini *Ragazzi di vita* (1955) e *Una vita violenta* (1959) e *Quer*

<sup>12</sup> Beppe Fenoglio, in *Ritratti su misura di scrittori italiani*, a cura di F. ACCROCCA, Venezia, Sodalizio del Libro, 1960, p. 180.

<sup>13</sup> J. MEDDEM MEN, *Kenneth Grahame e Beppe Fenoglio*, in K. GRAHAME, *Il vento nei salici*, traduzione di Beppe Fenoglio, Torino, Einaudi, 1982, pp. 201-222.

*pasticciccio brutto de via Merulana* (1957) di Gadda, Fenoglio sembra dunque denunciare la sua volontà di fuga dalle parole che tutti usano, scelta che invece ritroveremo in misura minore in *Una questione privata*.

Questo romanzo incompiuto, pubblicato postumo pochi mesi dopo la sua scomparsa già nel 1963 insieme ad alcuni racconti, tra i quali *Un giorno di fuoco* che diede il titolo al libro, era pronto per la pubblicazione, sia pure redatto in diverse stesure, e rappresenta il punto d'arrivo della ricerca linguistica di Fenoglio: eliminato l'inglese (tranne un paio di brevi frasi) e gli anglicismi (un solo participio presente per evitare la relativa: «i musì accostanti»), l'italiano risulta efficace nel racconto e nelle immagini (la nebbia definita poeticamente «un mare di latte»), preciso, essenziale e concreto, sempre teso ad una creatività originale, ora però non rivolta al neologismo o al vocabolario ricercato; e così se troviamo qualche sostantivo e aggettivo inconsueti come «acacieto», «rantoloso» e «rugginoso», mancano i dialettismi tanto che non troviamo «ciabotto», bensì «casotti per gli attrezzi delle vigne», mentre sono abbastanza frequenti i verbi inconsueti come «la strada rampava», «la terra si era snevata», «lo rafficò», «il sangue ruscellava», «la pioggia ondava», «col braccio ondulava», «springò con le dita», «si sdrumò», «scavallava», «ninnare», «l'acqua gli grippò le ginocchia», «uno spirito che aliava nell'aria» e «si accubìto». Questo era dunque il modello di linguaggio al quale tendeva Fenoglio, sicché i pur vivacissimi ritrovamenti postumi di suoi scritti narrativi, in particolare *Il partigiano Johnny*, dovranno essere considerati come momenti di passaggio per giungere infine al linguaggio equilibrato ed essenziale, ma non per questo impersonale, di *Una questione privata*. E in proposito Italo Calvino, che ben conosceva le pagine di Fenoglio sin dai suoi esordi<sup>14</sup> aveva affermato a proposito delle incompiute stesure del *Partigiano Johnny*: «Questa creatività e imprevedibilità stilistica che tanto ci affascina non credo fosse per Fenoglio l'ultimo risultato, ma al contrario l'abbozzo, il materiale semilavorato, una specie di linguaggio mentale che lui buttava sulla carta ma che non avrebbe mai fatto leggere a nessuno»<sup>15</sup>.

Come si è detto, *Primavera di bellezza* era solo una parte del grande romanzo resistenziale di Fenoglio che nel 1968 uscirà postumo (e in veste filologica approssimativa, come fusione di due diverse redazioni) con il titolo *Il partigiano Johnny*, dove l'invenzione linguistica dell'autore risulta di straordinaria originalità,

---

<sup>14</sup> Così come Fenoglio ben conosceva le pagine di Calvino come lasciano supporre alcune affinità tematiche; la sfilata dei partigiani ad Alba richiama una situazione simile che si legge nel *Sentiero dei nidi di ragno* e la cattura del soldato fascista di *Una questione privata* si può collegare al racconto di Calvino *Andato al comando*.

<sup>15</sup> Fenoglio. *Dieci anni dalla morte*, a cura di M. MICCINESI, «Uomini e libri». Intervista a Italo Calvino, n. 40, settembre-ottobre 1972, p. 24.

oggetto di alcuni ottimi studi facilmente reperibili ai quali rimando per una visione più approfondita dell'argomento qui solo accennato. Nel *Partigiano Johnny* Fenoglio rivela un progressivo avvicinamento dal dichiarato inglese della prima stesura a quella mistura che alcuni studiosi definiranno bizzarramente fenglese, ma anche con l'invenzione di neologismi nei quali le due lingue fantasiosamente si intrecciano, come ben appare già dalla prima pagina dove troviamo nell'ordine: il latinismo «settemplici», la frase mista in italiano e inglese «ma pleased and pleasing reputazione», il neologismo «impraticità», il raro «irrotto» come participio passato di irrompere, l'altro latinismo «inabitabile» usato due volte e ancora l'altro latinismo «proditoriate»; all'inizio della seconda pagina leggiamo subito la citazione di alcune letture inglesi – *Pilgrim's Progress*, tragedie di Marlowe e poesie di Browning – e poco più sotto un'altra frase mistilingue: «Le colline incombevano tutt'intorno [...], sempre più flou autunnalmente». Credo bastino questi esempi per dimostrare la varietà linguistica di questa stesura del romanzo, dove è forte l'influenza inglese soprattutto nell'uso frequentissimo del participio presente in sostituzione della frase relativa («il fiume dante orribili riflessi», «cappotto dicente le marce» e «un grigio castrum sorgente da neve»); pure numerosi sono i calchi e gli echi evidenti di vocaboli inglesi inseriti in periodi iniziati in italiano e, dando dunque per scontata la presenza fitta dell'inglese, ovviamente più diffusa nella prima parte del *Partigiano Johnny* edito nel 1968 che presenta la seconda redazione dopo quella in inglese, nell'impegno fenogliano per costruire il suo linguaggio troviamo però anche neologismi o parole inconsuete (come «accasermare», «acciaiata», «acrobatizzare», «binocolare»), numerose parole o espressioni derivate dal latino («acrocórico», «anfanare», «atarassico», «diatriba» e «clangore»), come a dire che la formazione liceale non si era dispersa, nonché qualche passo con influenze del francese («entrava nell'allea del paese» e «la culsaccata falange»), lingua adoperata nel suo ruolo di corrispondente con la clientela estera della ditta Marengo.

Sarà certo possibile che Fenoglio abbia preso in prestito da altri autori (ovviamente per primi dai numerosi che ha tradotto<sup>16</sup> e che egli aveva elencato a Calvino nella già citata lettera dell'8 settembre 1951: Eliot, Hopkins, Pound, Marlowe, Synge, Yeats, Bunyan, Show e naturalmente Coleridge e Grahame) alcune parole e stilemi, ma credo che di pochi altri prosatori italiani del secondo Novecento si possa sostenere che, come per Fenoglio, il suo linguaggio è frutto di un'invenzione assoluta che via via sarà ridimensionata, esito di una ricerca assidua e appassionata perché, come egli stesso aveva dichiarato con sofferto orgoglio: «Scrivo

<sup>16</sup> Un'ampia scelta si legge nel volume FENOGLIO, *Quaderno di traduzioni*, a cura di M. PIETRALUNGA, Torino, Einaudi, 2000.

per un'infinità di motivi. [...] Non certo per divertimento. Ci faccio una fatica nera. La più facile delle mie pagine esce spensierata da una decina di penosi rifacimenti. Scrivo “with a deep ditrust and a deeper faith”<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> *Ritratti su misura*, cit., p. 181.