

# Meneghello, Calvino, Fenoglio e la linea antiretorica

Rosanna Morace

## Abstract:

The essay places *I piccoli maestri* in a postulated anti-rhetorical and anti-heroic current in the literature of the Resistance (including Fenoglio and Calvino); and reads the irony, the sense of humour and the hero-comic as expressive modalities that aim to subvert both the fascist rhetoric and the mythologized images of the Resistance that contemporary literature tended to portray.

**Keywords:** Anti-heroism, Anti-rhetoric, Fascism, Literature of the Resistance, Meneghello

1964: Prima edizione dei *Piccoli maestri* e seconda edizione del *Sentiero dei nidi di ragno*, nella cui *Prefazione*, come noto, Calvino fornisce una sistematizzazione *a posteriori* del neorealismo, tracciando una linea che congiunge *Il sentiero* a *Una questione privata*: il romanzo sulla Resistenza che tutti avrebbero voluto scrivere. Fenoglio era morto l'anno precedente e il romanzo era uscito postumo con titolo redazionale; *Il partigiano Johnny* giaceva ancora tra le carte fenogliane, ma non è difficile immaginare la propensione calviniana per il romanzo più snello, che si svolge nel «fitto della guerra civile» e nella geometrica tensione verso qualcosa che continuamente sfugge, sul modello ariostesco.

Certo, *Una questione privata* è un romanzo che difficilmente potremmo definire neorealista: è anzi un'opera che sta ai margini, come ai margini era stato il suo autore; e forse, allora, una prima domanda da porsi in rapporto alla *Prefazione* è se Calvino si sia limitato a una sistematizzazione *a posteriori* del neorealismo, o se invece non ne abbia delineato una linea laterale, eccentrica, se non addirittura in controtendenza, cioè «neoespressionista» più che neorealista. Se così fosse, nella *Prefazione* Calvino non traccia solamente l'epitaffio di un'epoca, ma porta a galla ciò che permane e perdura di quella stagione, nel momento in cui la chiude.

Sarà appena il caso di ricordare che il 1963 segna una cesura nel romanzo italiano: è l'anno della neoavanguardia, di *Fratelli d'Italia* di Arbasino, *Capriccio italiano* di Sanguineti, *La cognizione del dolore* gaddiano (del '64 è poi *Eros e Priapo*); nonché – su altro fronte – della *Tregua* di Primo Levi e del *Consiglio d'Egitto*

Rosanna Morace, University of Sassari, Italy, rsmorace@uniss.it, 0000-0001-7097-1222

Referee List (DOI 10.36253/fup\_referee\_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup\_best\_practice)

Rosanna Morace, *Meneghello, Calvino, Fenoglio e la linea antiretorica*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.38, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghello 100*, pp. 341-351, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

sciasciano. Natalia Ginzburg vinceva il premio Strega con *Lessico familiare*: probabilmente un *unicum* benché – pur nella non accostabilità – vada sottolineato come anche *Libera nos a malo* sia la memorializzazione e al contempo l'elegia di un lessico, che da personale e familiare diviene corale e paesano. Il 1963 segna anche una cesura nella produzione di Calvino, che muove verso la fase 'combinatoria'.

Tutto ciò ci permette di ricollocare Meneghelo in un contesto italiano di sperimentalismo, a fronte di una tradizione critica che tendenzialmente lo ha dipinto come isolato in Inghilterra, laddove isolato non fu, come ben dimostrano anche le più recenti indagini di Caputo, Sulis e La Penna, Zampese e De Marchi, presentate nel corso del Centenario. Ma soprattutto, Meneghelo può essere ricollocato nel contesto italiano anche in rapporto alle sue opere 'pedagogico-civili', se inquadrato in un filone antieroico e antiretorico della letteratura resistenziale e civile, che in questo intervento si intende postulare. Antierismo e antiretorica furono, infatti, modalità espressive e al contempo scelta etico-civile, nonché uno dei principali germi da cui nacquero *I piccoli maestri*, come lo stesso Meneghelo dichiara nella *Nota introduttiva* del 1976. Un testo in cui il nome di Fenoglio non compare per mero pudore, ma i cui punti chiave sono ispirati dal «gran libro», cioè *Il partigiano Johnny*<sup>1</sup>. Lo confessa tardivamente, nell'ultimo saggio pubblicato in vita, il *Vento delle pallottole*, del 2003, interamente dedicato a Fenoglio<sup>2</sup>, a esplicitare un confronto lungamente meditato e mai esaurito. Gli rende un omaggio estremo in cui non si limita a definire *Il partigiano* come l'apice di una letteratura antieroica e anticonformista, nella quale anch'egli si iscrive; ma come le opere nelle quali è possibile rintracciare «la virtù senza nome», ovvero «l'enzima poetico [...] delle più alte scritture letterarie, la loro noumenica qualità suprema»<sup>3</sup>. Il rapporto tra fenomeno e noumeno (come nel passo della «ava» di *Libera nos*, e nella chiusa di *Un'opinione sul neorealismo gaddiana*) è connesso alla capacità della letteratura di «darci insieme il senso dello straordinario e quello del vero. C'è un effetto di sorpresa e di assoluta attendibilità»<sup>4</sup>. Dunque straordinario e vero, apparentemente antinomici, collaborano invece all'«assoluta attendibilità», generando un effetto di sorpresa che deriva in parte

<sup>1</sup> Il presente contributo costituisce la prima versione dei paragrafi 11 e 12 dell'*Introduzione* al volume R. Morace (a cura di), «Strapparsi di dosso il fascismo». *L'educazione di regime nella «generazione degli anni difficili»*, La scuola di Pitagora editrice, Napoli 2023, pp. 70-87.

<sup>2</sup> Nel *Vento delle pallottole*, Meneghelo svela i riferimenti impliciti all'autore langarolo disseminati nei suoi precedenti interventi saggistici: oltre alla *Nota introduttiva Di un libro, di una guerra*, alla seconda edizione di PM del 1976 (che si cita da *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di G. Lepschy, a cura di F. Caputo, con uno scritto di D. Starnone, Mondadori, Milano 2006), anche il saggio *Quanto sale?*, del 1986.

<sup>3</sup> Vd. nota successiva.

<sup>4</sup> *Il vento delle pallottole*, cit., p. 1615: «Non è certo il caso che provi ora a definire con precisione l'enzima poetico della storia di Johnny, la presenza in essa di ciò che ho chiamato la virtù senza nome delle più alte scritture letterarie, la loro noumenica qualità suprema. Posso solo segnalare alcuni tratti caratterizzanti; primo fra tutti la capacità di darci insieme il senso dello straordinario e quello del vero. C'è un effetto di sorpresa e insieme di assoluta attendibilità».

dalla vividezza di certe scene fenogliane – «iperreali», le definisce Meneghelo; dall'altro dall'uso di una «lingua sconvolta, legata alla presenza nell'animo dello scrittore di una sottostante materia che ribolle»<sup>5</sup>.

La lingua di Fenoglio è sconvolta e ribolle perché rivive e cerca di rielaborare e raccontare la violenza vissuta durante la guerra, ancor più atroce perché fu guerra civile: un trauma vissuto da tutta la generazione degli anni Venti, spesso connesso al senso di colpa per essere sopravvissuti e che mette davanti a una contraddizione insanabile. Ricorda Calvino:

Ero stato, prima d'andare coi partigiani, un giovane borghese sempre vissuto in famiglia; il mio tranquillo antifascismo era prima di tutto opposizione al culto della forza guerresca, una questione di stile, di «sense of humour», e tutt'a un tratto la coerenza con le mie opinioni mi portava in mezzo alla violenza partigiana, a misurarmi su quel metro. Fu un trauma, il primo...<sup>6</sup>

La contraddizione insanabile è dunque rispondere alla violenza con la violenza, al culto della forza guerresca con la guerra, al sacrificio per la patria con la propria morte; il paradosso è veder morire i propri compagni e persino i nemici per la coerenza con le proprie opinioni, ma con le stesse armi. Cosa rimaneva, allora? Forse solo il «sense of humour», l'ironia, il senso di «spavalda allegria»<sup>7</sup> – che Calvino cita nella *Prefazione*, e che lui, Fenoglio e Meneghelo traspongono narrativamente nel *Sentiero*, nei *Ventitré giorni* e nei *Piccoli maestri*. E rimanevano, poi, l'antiretorica e l'antierismo, come modalità narrative che ribaltavano i modelli di regime, e in particolare (aggiunge Meneghelo) «la nozione convenzionale dell'eroismo individuale e collettivo»<sup>8</sup>, bellico e imperialista, su cui si era imperniata l'educazione scolastica e nazionalista dell'Italia, e la sua propria.

Il fine era ricomporre narrativamente i traumi: quello della guerra, del giudizio storico e morale sulle proprie azioni, e dell'essere sopravvissuti a una guerra civile. Nella *Prefazione*, infatti, Calvino prosegue citando l'explicit della *Casa in collina*; ma già nel *Sentiero* aveva esorcizzato la guerra civile, delicatamente e con reticenza sublimata, nell'immagine finale del bambino e dell'omone che tenendosi per mano si allontanano, dopo il suono degli spari nella casa della sorella di Pin, che di fatto capovolgono l'idillica chiusa. Fenoglio, invece, lo mette a tema fin da subito, nel secondo capitolo, durante l'«esame» di Cocito che precede la salita nell'«arcangelico mondo dei partigiani»: la *climax* ascendente dei quesiti che il professore pone a Johnny si conclude con le domande a cui nessuno dei presenti ha il coraggio di rispondere:

<sup>5</sup> Ivi, p. 1614.

<sup>6</sup> I. Calvino, *Prefazione* 1964 alla seconda edizione del *Sentiero dei nidi di ragno*, Einaudi, Torino 1964 (si cita dall'ed. Meridiani Mondadori, a cura di M. Barenghi, B. Falcetto, Milano 2003, vol. 1, pp. 1197-1198).

<sup>7</sup> Ivi, p. 1185.

<sup>8</sup> *Nota introduttiva* 1976, p. 1664.

se tuo padre fosse fascista, e fascista attivo, al punto da poter compromettere la sicurezza tua e della tua formazione partigiana, tu ti senti di ucciderlo? [...] Se tu avessi una sorella [...], impiegheresti il sesso di questa tua sorella per accalappiare un ufficiale fascista?<sup>9</sup>

Meneghella punta maggiormente sul non detto, in rapporto alla guerra civile. A parte l'amara ironia nei confronti del Vaca e altri accenni appena tratteggiati, bisognerà attendere il 1976 perché questo sottotesto divenga esplicito: in sede teorica, nella già citata *Nota introduttiva*, dove la definizione 'guerra civile' è utilizzata senza remore e argomentata nel primo paragrafo; ma soprattutto in *Fiori italiani*, che costituisce l'antefatto dei *Piccoli maestri*. Il penultimo capitolo si incentra quasi totalmente su due figure emblematiche: Cesare Bolognesi ed Enzo Pezzato. Fascisti, scrittori per varie riviste di regime, volontari in guerra – e littore, Pezzato, lo stesso anno di Meneghella –, rappresentano l'alter ego potenziale di Gigi; attraverso loro si esorcizza la consapevolezza che fino a poco tempo prima lui stesso era dall'altra parte, a marciare convintamente coi GUF e a spiegare i moti fascisti alle generazioni più giovani. E se non avesse conosciuto Toni Giuriolo, quasi certamente avrebbe combattuto i partigiani e sarebbe potuto morire dalla parte sbagliata. Meneghella vive il trauma della guerra civile dentro sé stesso, perché uccidere un fascista era uccidere il sé stesso di due anni prima. Il suo dissidio è, sotto questo aspetto, diverso rispetto a quello di Fenoglio e Calvino, e comporta il sentirsi causa della guerra civile e vivere quindi un senso di colpa ulteriore, che alimenta quello di essere sopravvissuto. Tutti e tre gli autori condividono, però, il peso di ricordi indicibili, che con terrore si affacciano alla mente; e su questi aspetti *I piccoli maestri* non lesinano, come non lesina *Il Partigiano*, in cui anzi si rileva un'evidente differenza di scala nella rappresentazione della «crudeltà dell'odio e dello spregio reciproco»<sup>10</sup>. Ma tra la vivida crudeltà di Fenoglio e l'elegante reticenza di Meneghella, la resa narrativa fa vibrare simili corde.

Ecco, dunque, il primo punto fermo: la resa narrativa del trauma. Da tutte queste macerie bisognava risorgere senza dimenticare, ma trovando una distanza per narrare e per «tenere a bada la commozione»<sup>11</sup>, e altresì una chiave per ritrovare un senso e trasformare l'esperienza in scrittura: che è poi il rovello meneghelliano e il *quid* della «virtù senza nome» che egli rintraccia in Fenoglio. La sua qualità noumenica consiste, infatti, nel riuscire a «illuminare i nuclei essenziali dell'esperienza» riciclandoli «in frammenti e schegge penetranti, che a tratti non sembrano né discorso né immagini, e non veramente italiano o inglese ma una specie di ispirato diversiloquio»<sup>12</sup>.

La dialettica tra verità ed espressione, esperienza e scrittura è, non a caso, anche il rovello di Fenoglio. Ricorda Pietro Ghiacci, il Pierre del *Partigiano*:

<sup>9</sup> B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, Einaudi, Torino 2005, p. 24.

<sup>10</sup> *Il vento delle pallottole*, cit., p. 1617.

<sup>11</sup> *Di un libro, di una guerra*, cit., p. 1667.

<sup>12</sup> *Il vento delle pallottole*, cit., p. 1613.

Alla stazione di Neive del 1952, mi disse che era assai impegnato, e si tormentava perché la narrativa doveva avvicinare il lettore tanto da portarlo a vivere nell'episodio. In particolare ci teneva che la fuga attraverso le maglie del rastrellamento (quello del novembre/dicembre 1944) portasse a sentire l'angoscia della sopravvivenza. «Ci metto anche qualche collina in più ma devo ottenere l'effetto incalzante e senza respiro del rastrellamento».<sup>13</sup>

Meneghello renderà l'effetto incalzante e senza respiro del rastrellamento attraverso una scrittura franta, in cui il tempo si dilata e si comprime fuori da ogni logica cronologica, e anzi attraverso ellissi che sono le ellissi della memoria o la reticenza della coscienza. Contrazione piuttosto che dilatazione, nella medesima ricerca non naturalista della resa di una materia che ribolle, e che è grezza fino a che la scrittura non le dà una forma:

Non sono vere forme, queste, mi dicevo, questa è materia grezza. Se c'era una forma, era sparsa in tutta la nostra storia. Bisognerebbe raccontare tutta la storia, e allora il senso della faccenda, se c'è, forse verrebbe fuori. (PM, p. 343)

In questa impennata lirica, *I piccoli maestri* conservano una dichiarazione di poetica non troppo dissimile da quella presente in uno degli ultimi racconti fenogliani (1960-1962), il cui titolo non d'autore suona *War can't be put into a book*, e altresì nella *Prefazione* calviniana:

Mai fu tanto chiaro che le storie che si raccontavano erano materiale grezzo: la carica esplosiva di libertà che animava il giovane scrittore non era tanto nella sua volontà di documentare o informare, quanto in quella di *esprimere* [...]. Perciò il linguaggio, lo stile, il ritmo avevano tanta importanza per noi, per questo nostro realismo che doveva essere il più possibile distante dal naturalismo [...]. Forse il vero nome per quella stagione italiana, più che «neorealismo» dovrebbe essere «neo-espressionismo».<sup>14</sup>

Come noto, la questione del neoespressionismo è connessa, da Calvino, alla contraffazione dei caratteri dei suoi compagni, al suo averli resi «negativi» e al senso di rimorso provato per questo. Ma volutamente ho esteso la questione alla rappresentazione della guerra ed espressiva *tout-court*: il linguaggio, lo stile, il ritmo, sono il vero nodo da sciogliere per trasformare la materia grezza in scrittura. E la chiave non può essere quella naturalistica. Calvino, alla sua prima opera, la trova subito in quello sguardo obliquo, sghembo, favoloso, neoespressionista appunto; una leggerezza che poi perde nei tre racconti dell'*Entrata in guerra*, che non lo convinsero mai fino in fondo e vennero pubblicati su pressione di Bassani. Fenoglio tenta nel '46, ma poi abbandona incompiuti gli *Appunti partigiani* per allontanarsi dalla memorialistica e puntare, sperimentando, all'opera letteraria: la chiave, ne *I racconti della guerra civile*, è il sostrato antiretorico, che si manifesta tanto nell'i-

<sup>13</sup> La citazione è riportata da G. Pedullà, *Cronologia*, in B. Fenoglio, *Tutti i romanzi*, a cura di G. Pedullà, Einaudi, Torino 2015, p. XLIII.

<sup>14</sup> I. Calvino, *Prefazione* 1964, cit., pp. 1186-1187 e p. 1190.

ronia quanto nella crudezza visiva e nella schiettezza ideologico-morale della narrazione; seguirà la ricerca di un «grande stile» nell'epica del *Ciclo di Johnny* e un racconto «romanzesco», nel fitto della guerra civile, con *Una questione privata*.

Per Meneghello bisognerà attendere il 1964, ma i sedici anni passati in Inghilterra rappresentarono la fucina linguistica attraverso la quale mettere a punto il sistema dei trapianti e dei trasporti tra le diverse lingue, ovvero un *interplay* che gli consentisse di trovare un'espressione per l'esperienza. E infatti, quando conia il termine «diversiloquio» per Fenoglio, egli ovviamente non si riferisce al feninglese, quanto piuttosto a una lingua ibrida, che fa interagire diversi elementi, registri, idiomi e *input*, capace di torcersi e ricrearsi per dar voce e *sensu* all'esperienza vissuta, per trarla fuori dalla cronaca e persino dalla memoria, alla ricerca della *glassy essence*, dell'essenza invetriata della realtà, di quel fondo che permane: e cioè il DNA del reale, non il reale. Perché la realtà non è vera forma, è materia grezza.

Il nodo è talmente centrale, e spinoso, che Calvino vi ritorna anche nella chiusa della *Prefazione*, circolarmente, in relazione a *Una questione privata*. Adombrato dietro il modello ariostesco, qui 'vero' si oppone a 'mistero' – o meglio s'invera nel mistero:

e nello stesso tempo c'è la Resistenza proprio com'era, di dentro e di fuori, *vera come mai era stata scritta*, serbata per tanti anni limpidamente dalla memoria fedele, e con tutti i valori morali, tanto più forti quanto più impliciti, e la commozione, e la furia. Ed è un libro di paesaggi, ed è un libro di figure rapide e tutte *vive*, ed è un libro di parole precise e *vere*. Ed è un libro *assurdo, misterioso*, in cui ciò che si insegue, si insegue per inseguire altro, e quest'altro per inseguire altro ancora e non si arriva al vero perché.<sup>15</sup>

Se si rammenta il brano di Meneghello<sup>16</sup>, ben si vede come entrambi gli autori insistano sul medesimo nucleo: la capacità fenogliana di dare insieme il senso dello straordinario (Meneghello), del misterioso e dell'assurdo (Calvino), e quello del *vero*. Ma Calvino mette l'accento su una struttura romanzesca che tematizza la ricerca di senso e di realtà nel mentre li sfalda, perché è ovvio che Milton cerchi altro dietro la verità su Fulvia; Meneghello rileva l'aspetto della forza delle immagini e dell'espressività linguistica:

Perché scrivere vividità al posto di vividezza? È come se lo scrittore cercasse le parole in sé stesso – non nell'uso corrente –. In che cosa differisce «una figura invisibilizzata quasi dalla stessa intensità della luce lunare» da «una figura resa quasi invisibile?». Sono due esempi degli effetti stranianti di questo modo di scrivere, in sintonia con l'esperienza straniante della guerra partigiana.<sup>17</sup>

Centinaia di altri esempi si potrebbero fare: il vento «defenestrante», la città «di sostanza non petrea ma carnea», il fiume «annegoso», ma bastino questi per chiedersi a che tipo di neorealismo, o di realismo, Calvino stesse realmente

<sup>15</sup> Ivi, p. 1202, corsivi miei.

<sup>16</sup> Cfr., *infra*, nota 4.

<sup>17</sup> *Il vento delle pallottole*, cit., p. 1615.

pensando nel tracciare la linea tra *Il sentiero* e *Una questione privata*; e – ampliando il discorso in sede storico-critica – se il neorealismo possa essere assunto a categoria interpretativa laddove, oltre le ragioni extraletterarie, si considerino anche le scelte espressive; e se gli stessi problemi non si pongano qualora, invece che al neorealismo, si faccia riferimento alle sole scritture di Resistenza, dove generalmente viene collocato il Meneghello dei *Piccoli maestri*. Dunque, la domanda è se non sia necessario quantomeno postulare un doppio canone della Resistenza<sup>18</sup>; e sempre che di canone si possa parlare.

Un primo elemento rilevante è l'uso dell'ironia, il «sense of humour» cui fa riferimento Calvino e che già era stata un'arma durante il regime. Letterariamente esso si tramuta, allora, in contronarrazione della retorica fascista e strumento espressivo di quella «voce anonima dell'epoca» che si avverte come «depositaria di un senso della vita, come qualcosa che può ricominciare da zero»<sup>19</sup>. Fare tabula rasa dei retaggi della lingua del fascismo era il primo passo per poter narrare onestamente una rinascita auspicata e per poter risorgere dalle ceneri morali del ventennio.

Esplicita è, infatti, la matrice etico-civile e antiretorica dell'ironia menegheliiana, che mira a *subvertere*:

L'ironia è la facoltà di spostare (o anche capovolgere) il punto di vista [...], con l'intento di contrastare la pomposità, la pedanteria, la retorica, e specialmente la presunzione, il dogmatismo, la saccenteria, la sicumera che insidiano noi tutti, e rendono alcuni di noi così antipatici...<sup>20</sup>

Un'ironia di questo tipo, che vira nell'eroicomico, è quella utilizzata anche da Fenoglio nei *Ventitré giorni*; nei romanzi, invece, si tramata nel «grande stile» fenogliano, come lo ha definito Beccaria, ma non scompare: si iscrive sottopelle e al contempo si oggettivizza nelle situazioni, permanendo nel gioco umoristico che il narratore ingaggia coi suoi ingenui personaggi, Johnny e Milton<sup>21</sup>.

In Calvino, invece, sono il comico e la beffa a dominare, nel paesaggio picaresco che la sua fantasia – e quella del monello Pin – fanno sbalzare fuori dalla guerra civile, per raccontarla tuttavia facendo sentire «il fetore del mondo in cancrena»<sup>22</sup> e al contempo l'ariosità della spavalda allegria che si respirava nelle brigate partigiane, su cui insiste anche Meneghello.

In tutti e tre gli autori, inoltre, l'uso dell'ironia ha anche una precisa funzione di distanziamento polemico dalle scelte letterarie allora dominanti, che possiamo genericamente ascrivere all'ambito della rappresentazione mitizzante della Resistenza:

<sup>18</sup> A. Baldini, *Il doppio canone della Resistenza*, «900», 13, 2005, pp. 157-171.

<sup>19</sup> I. Calvino, *Prefazione* 1964, cit., p. 1185.

<sup>20</sup> *La virtù senza nome*, cit., p. 1434.

<sup>21</sup> Si veda, per tale approccio, R. Bigazzi, *Fenoglio*, Salerno Editrice, Roma 2011, pp. 109-191.

<sup>22</sup> C. Pavese, *Recensione a Il sentiero dei nidi di ragno*, «l'Unità» (ed. di Roma), 26 ottobre 1947. Si cita dall'ed. del *Sentiero* Mondadori, Milano 2018, p. 151.

Volevo in sostanza esprimere un modo di vedere la Resistenza assai diverso da quello divulgato (e non penso solo ai discorsi e alle celebrazioni ufficiali) – e cioè in chiave antiretorica e antieroica.

[...] È toccato a me [...] scrivere questo libro, sapendo che le cose che esprime non consonavano con la mentalità del nostro establishment culturale.<sup>23</sup>

Tale scelta valse a Meneghello un buon numero di recensioni pesantemente negative, se non indignate, di cui fu molto amareggiato (Anna Banti, Giorgio Barberi Squarotti, Carlo Bo, tra gli altri); simile sorte per i *Ventitré giorni*, tanto che Salinari sull'«Unità» parlò della raccolta come di una «cattiva azione»<sup>24</sup>. Il che, a posteriori, ci dice come i due scrittori avessero colto nel segno. La ricezione del *Sentiero* fu diversa, ma la chiave che aveva mosso Calvino non era dissimile:

Ci pareva, allora, a pochi mesi dalla Liberazione, che tutti parlassero della Resistenza in modo sbagliato, che una retorica che s'andava creando ne nascondesse la vera essenza, il suo carattere primario. Ricordo la continua nostra polemica contro tutte le immagini mitizzate, la nostra riduzione della coscienza partigiana a un quid elementare, quello che avevamo conosciuto nei più semplici dei nostri compagni, e che diventava la chiave della storia presente e futura.<sup>25</sup>

*Il sentiero, I piccoli maestri*, nonché tutta la produzione resistenziale di Fenoglio nascono dalla stessa verve polemica contro le immagini cristallizzate della Resistenza, che sembravano riproporre la figura dell'eroe dall'opposto versante ideologico, ma con le medesime latenti istanze culturali; immagini che erano andate ben oltre le celebrazioni e i discorsi ufficiali, intaccando la stessa letteratura e soprattutto quella 'di sinistra'. Con la consueta leggerezza e ironia, Calvino è nettissimo:

Cominciava appena allora il tentativo d'una «direzione politica» dell'attività letteraria: si chiedeva allo scrittore di creare l'«eroe positivo», di dare immagini normative, pedagogiche di condotta sociale, di milizia rivoluzionaria. [...]. Il pericolo che alla nuova letteratura fosse assegnata una funzione celebrativa e didascalica, era nell'aria: quando scrissi questo libro l'avevo appena avvertito, e già stavo a pelo ritto, a unghie sfoderate contro l'incombere d'una nuova retorica (Avevamo ancora intatta la nostra carica d'anticonformismo allora [...]). La mia reazione d'allora potrebbe essere enunciata così: «Ah, sì, volete "l'eroe socialista"? Volete il "romanticismo rivoluzionario"? E io vi scrivo una storia di partigiani in cui nessuno è eroe, nessuno ha coscienza di classe».<sup>26</sup>

<sup>23</sup> Nota ai *Piccoli maestri* (si cita dall'ed. 1986), pp. 614-615; il passo è ripreso in *Il vento delle pallottole*, cit., pp. 1610-1611.

<sup>24</sup> C. Salinari, *Crisi del libro e realismo figurativo*, «l'Unità» (ed. di Roma), 3 settembre 1952.

<sup>25</sup> I. Calvino, *Prefazione* 1964, cit., p. 1197.

<sup>26</sup> Ivi, p. 1193.

Sull'anticonformismo si sofferma anche Meneghello nelle *Note introduttive* 1976 e 1986<sup>27</sup>, con una consonanza che spinge a chiederci se, oltre Fenoglio, non avesse in mente anche la *Prefazione* calviniana. Infatti, il confronto positivo con l'autore sanremese è protratto nel tempo se tanto *La virtù senza nome* quanto il *Vento delle pallottole* prendono l'abbrivio dalle *Lezioni americane*. Rispetto a Meneghello, però, Calvino è più netto nell'individuare nell'«eroe socialista» la causa della cristallizzazione celebrativa e retorica della Resistenza. Ma la *Prefazione* è posteriore, e viene da chiedersi se davvero all'altezza del 1946-1947 Calvino avesse così pieno il sentore del pericolo della mitizzazione dell'eroe partigiano, o se non sia una valutazione posteriore. Certo, sul «Politecnico» si stava iniziando a scatenare la polemica tra Vittorini e Togliatti, ma per il pieno affermarsi del realismo socialista bisognerà attendere le traduzioni di Lukàcs: la prima è del 1949, *Goethe e il suo tempo*, cui seguirono nel 1950 i *Saggi sul realismo* e nel 1953 *Il marxismo e la critica letteraria*. Viene, insomma, da chiedersi se tra il '46 e il '47 la narrazione neoespressionista non agisse in opposizione al fascismo, contraffacendo i caratteri dei compagni per tramutarli in antieroi e ribaltando sia l'esaltazione fascista dell'eroe, sia la retorica di regime, sia la retorica mitizzante di sinistra, che – come ben ha dimostrato Battistini in un pionieristico saggio<sup>28</sup> – molti retaggi conservava ancora della lingua (e dunque della cultura) del Ventennio.

Meneghello, dal canto suo, è esplicito nella volontà di depurarsi da tali retaggi: avverte la retorica come male in sé, e come male estremo, perché la collega esplicitamente alla retorica della boria, del sussiego, del primeggiare, del riempire di parole e astrazioni il nulla dei contenuti e delle cose introiettata durante il fascismo. Una retorica di cui avverte le scorie in sé stesso, nell'Italia dell'immediato dopoguerra e persino nella rivista che avrebbe dovuto essere uno degli strumenti della rinascita, «Il Politecnico». Per questo deciderà di dispatriare; e per questo scriverà *Fiori italiani* – che volle pubblicare insieme alla riedizione dei *piccoli maestri*, nel 1976. Sono i due quadri di un dittico, cui nel 1988 si aggiungerà la terza pala, *Bau-setè!*. *Fiori italiani* scava dentro la dis-educazione scolastica e culturale del Ventennio per cercarvi i germi da espellere e da esorcizzare; *I piccoli maestri*, benché scritto prima, rappresentano la prima ascési catartica, la Resistenza essendo la prima vera educazione. *Bau-séte!* allarga la visuale agli anni '46-'47, poco prima del dispatrio, ed è il romanzo della disillusione per come si era sviluppata la rinascita democratica italiana del dopoguerra. È l'identico movimento che predispose Fenoglio nell'intero 'Ciclo di Johnny', soprattutto se si considera la prima redazione di *Primavera di bellezza*, che avrebbe dovuto

<sup>27</sup> «Mi proponevo però anche di registrare la posizione [morale: *espunto* ed. 1986] di un piccolo gruppo di partigiani vicentini, che eravamo poi io e i miei amici, come esempio [campione, ed. 1986] di una merce di cui non c'è molta abbondanza nel nostro paese, la fede nell'autonomia assoluta della coscienza individuale [il non-conformismo ed. 1986]» (*Di un libro, di una guerra*, cit., p. 1164).

<sup>28</sup> A. Battistini, *Lingua e oratoria nei volantini della resistenza bolognese*, in P. Pieri, L. Weber (a cura di), *Atlante dei movimenti culturali dell'Emilia-Romagna dall'Ottocento al contemporaneo*, vol. 2, *Dal primo dopoguerra alla fine del Neorealismo*, Clueb, Bologna 2010, pp. 187-213.

costituire l'avvio della progettata 'trilogia'. Venne poi rimaneggiata per essere pubblicata autonomamente nel '59, e si chiuse con la morte di Johnny, troncando il progetto di un ciclo epico che narrasse l'intero arco 1940-1945.

Ebbene, la prima redazione si apre sul servizio obbligatorio notturno che Johnny svolge per l'UNPA (fulcro dell'ultimo racconto calviniano dell'*Entrata in guerra*), e l'educazione scolastica vi ha un peso non ininfluenza, occupando i primi otto capitoli poi cassati. Segue la naia (oggetto del secondo capitolo dei *Piccoli maestri*) e si conclude con lo sbandamento dell'esercito regio dopo il 25 luglio e il lungo viaggio di ritorno nelle Langhe, durante il quale Johnny inizia a scoprire l'Italia, esattamente come avviene per Gigi nel terzo capitolo dei *Piccoli maestri*. Alla Resistenza, come noto, è dedicato l'intero *Partigiano*, che prosegue con l'*Ur-Partigiano*: il momento della disillusione che preannuncia i compromessi del dopoguerra (su cui si incentra *Bau-sète!*). Le affinità tra Fenoglio e Meneghello, quindi, non riguardano solo gli aspetti biografici ed espressivi, ma le domande che essi ponevano alla storia e che si concretizzarono in un progetto – concepito come unitario da Fenoglio, e sviluppato per cellule a sé stanti ma poi perfettamente saldatisi, in Meneghello. Uno sviluppo narrativo con cui si intendeva riflettere non solo sulla Resistenza, ma sul suo rapporto con il passato e il futuro.

Una riflessione (e giungiamo così all'ultimo tratto che potrebbe distinguere un filone antierico) condotta con un'estrema schiettezza e onestà ideologico-morale: non mitizzare i partigiani ha significato porli nel vivo delle contraddizioni in cui agirono e furono immersi, senza edulcorarne gli istinti più ferini, o la rigidità ideologica, o l'ingenuità militare e civile, o semplicemente l'incapacità. Calvino lo fa con tono fiabesco, «da scoiattolo della penna». Fenoglio si spinge al punto da raccontare la violenza cieca che spinge Johnny a massacrare di botte un partigiano rosso fin quasi a ucciderlo, in una scena profondamente disturbante, ma già nei *Racconti della guerra civile* si narra l'esecuzione del vecchio partigiano Blister per mano dei suoi stessi compagni. Aveva rubato ai contadini, come i due fratelli Riale dei *Piccoli maestri*, che per questo sono condannati a morte dal Commissario della loro stessa brigata.

La tensione etico-civile, però, è qualcosa che imparenta Meneghello e Fenoglio a tutti gli scrittori nati a ridosso della Marcia su Roma: nessuna generazione del Novecento, come quella degli anni Venti, ha sentito così forte l'esigenza di trovare una chiave, cioè un senso e una direzione storica al proprio agire politico e letterario: che, al di là della molteplicità di voci e delle diversità degli esiti, è il dato comune a tutta la letteratura neorealista, di Resistenza e a quella successiva, del cosiddetto 'realismo critico' degli anni Cinquanta-Sessanta. Basti ricordare che, solamente tra il 1919 e il 1924, nacquero Levi, D'Arrigo, Sciascia, Rigoni Stern, Zanzotto, Fenoglio, Meneghello, Pasolini, Bianciardi, Manganeli, Calvino, Volponi, Ottieri, Giudici, Sapienza, Rossanda.

Gabriele Pedullà<sup>29</sup>, pur con cautela, attribuisce la forte tensione etico-civile all'aver partecipato alla Resistenza. Ma questo non può essere il minimo comun

<sup>29</sup> G. Pedullà, *Una lieve colomba*, in Id. (a cura di), *Racconti della Resistenza*, Einaudi, Torino 2005, pp. XL-XLI: «I tentativi di tracciare un profilo storicamente attendibile della lettera-

denominatore, perché non tutti gli autori furono partigiani, mentre tutti crebbero e furono educati durante una dittatura, e tutti ne vissero le contraddizioni che sfociarono nella guerra mondiale e civile. Furono «la generazione degli anni difficili». E l'antiretorica, intesa come ricerca di una lingua e di una modalità espressiva che facesse tabula rasa della lingua, della formazione e della cultura fasciste, potrebbe essere stata un'origine comune a tutti. Perché solo ritrovando una nuova lingua si poteva ripartire da zero e auspicare una rinascita democratica senza retaggi. Per questa generazione ««entrata nella vita» ed «entrata in guerra» coincisero»<sup>30</sup>, e questa contraddizione insanabile, che si riverbera in una tanto inspiegabile quanto naturale spavalda allegria del trauma e nel trauma, necessitava di un'elaborazione e di una ricerca linguistica che permettesse di immaginare, auspicare e porre le basi per una vita senza guerra.

#### Riferimenti bibliografici

- Baldini Anna, *Il doppio canone della Resistenza*, «900», 13, 2005, pp. 157-171.
- Battistini Andrea, *Lingua e oratoria nei volantini della Resistenza bolognese*, in Piero Pieri, Luigi Weber (a cura di), *Atlante dei movimenti culturali dell'Emilia-Romagna dall'Ottocento al contemporaneo*, vol. 2, *Dal primo dopoguerra alla fine del Neorealismo*, Clueb, Bologna 2010, pp. 187-213.
- Bigazzi Roberto, *Fenoglio*, Salerno Editrice, Roma 2011.
- Calvino Italo, *Il sentiero dei nidi di ragno*, in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di Mario Barenghi, Bruno Falcetto, vol. 1, Mondadori, Milano 2003.
- Fenoglio Beppe, *Il partigiano Johnny*, Einaudi, Torino 2005.
- Meneghello Luigi, *I piccoli maestri* (1964), in Id., *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di Giulio Lepschy, a cura di Francesca Caputo, con uno scritto di Domenico Starnone, Mondadori, Milano 2006, pp. 335-618.
- , *Fiori italiani* (1976), in Id., *Opere scelte*, pp. 781-964.
- , *Bau-sète!* (1988), a cura di Ernestina Pellegrini, BUR, Milano 2021.
- Morace Rosanna (a cura di), «Strapparsi di dosso il fascismo». *L'educazione di regime nella «generazione degli anni difficili»*, La scuola di Pitagora editrice, Napoli 2023.
- Pavese Cesare, *Recensione a Il sentiero dei nidi di ragno*, «l'Unità» (ed. di Roma), 26 ottobre 1947.
- Pedullà Gabriele, *Una lieve colomba*, in Id. (a cura di), *Racconti della Resistenza*, Einaudi, Torino 2005, pp. V-XLIII.
- , *Cronologia*, in Beppe Fenoglio, *Tutti i romanzi*, a cura di Gabriele Pedullà, Einaudi, Torino 2015, pp. XXXI-LXXXVIII.
- Salinari Carlo, *Crisi del libro e realismo figurativo*, «l'Unità», (ed. di Roma), 3 settembre 1952.

tura italiana della seconda metà del Novecento hanno tutti evidenziato la centralità degli autori nati negli anni Venti. In questi casi evitare ogni determinismo è d'obbligo. Tuttavia, poiché nelle biografie di alcuni di loro [...] la Resistenza ha occupato un posto non trascurabile, potremmo domandarci persino se tra i due eventi non esista un rapporto».

<sup>30</sup> I. Calvino, Scheda dattiloscritta, in *Notizie sui testi, L'entrata in guerra*, in Id., *Romanzi e racconti*, vol. 1, cit., p. 1316.