

Un “canone” letterario per i giovani oggi /4

A cura di Luigi Preziosi

UNA QUESTIONE PRIVATA



Amore e guerra

Siamo nel novembre del 1944. Nelle Langhe infuria la guerra civile tra partigiani e nazifascisti.

Il giovane partigiano Milton durante una ricognizione nei pressi della sua città, Alba, rivede la villa dove prima di partire per fare il militare, passava lunghi pomeriggi con Fulvia, ragazza torinese sfollata in campagna con la famiglia tempo prima. Milton prima di arruolarsi, era un universitario e aveva conosciuto la ragazza grazie al suo amico Giorgio Clerici, adesso partigiano anche lui.

L'innamoramento per Fulvia, mai esplicitamente dichiarato, era palese per molti concordanti indizi: le scrive giornalmente, su richiesta di lei, lettere in cui l'amore è appena velato da arguzie e riferimenti buffi, per



lei traduce gli amati (da entrambi) scrittori anglosassoni, e con lei ascolta le canzoni d'oltreoceano più in voga.

La custode della villa gli consente di entrare e rivedere i luoghi degli incontri con Fulvia. La donna gli racconta che, nell'estate del 1943, quando Milton era già lontano sotto le armi, Giorgio e la ragazza si vedevano con una certa frequenza, certe sere uscendo a passeggiare sulle colline, lontano da tutti.

Milton cade in uno stato di incertezza angosciosa, che può dissipare solo scoprendo la verità. E la verità può dirgliela solo Giorgio. Inizia allora una ricerca solitaria, tra le colline intorno ad Alba, Mango e Santo Stefano Belbo, per trovare il reparto

presso il quale è acquarterato Giorgio. Un percorso difficile: Milton cammina su sentieri fangosi, nella nebbia, e sotto una pioggia insistente.



Finalmente, arrivato al suo comando di brigata, viene a sapere che Giorgio è stato fatto prigioniero dai fascisti. All'urgenza di scoprire la verità si somma adesso il desiderio di salvare l'amico, e l'unica speranza è trovare un prigioniero fascista per scambiarlo con Giorgio, che rischia di essere fucilato entro pochi giorni.

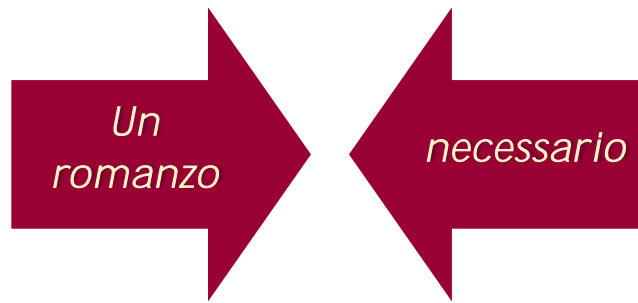
Ma i partigiani badogliani, a cui entrambi appartengono, non hanno in quel momento prigionieri. E nemmeno i "garibaldini" delle formazioni comuniste, a cui dopo un'altra marcia nel fango delle colline impregnate di pioggia, Milton si rivolge, superando diffidenze e vecchi rancori.

Febbricitante e indebolito per le marce interminabili, Milton si mette allora in caccia di un nemico da catturare e scambiare con Giorgio. Saputo da una vecchia contadina che un sergente della San Marco va spesso a trovare una ragazza in una casa appena fuori Canelli, tende l'agguato. Riesce a catturarlo e gli garantisce che non ha intenzioni di fargli del male. Il sergente però tenta la fuga. Milton spara uccidendolo, precludendosi così l'ultima possibilità, sia di salvare l'amico, sia di sapere da lui la verità su Fulvia.

Milton trova allora riparo per la notte in una stalla, dove si sono rifugiati altri partigiani. I discorsi cadono su episodi di agguati e di rappresaglie, ma Milton non riesce a non rimuginare su quanto gli ha raccontato la custode della villa di Fulvia: non c'è ragionevolezza che tenga, il dubbio è un tormento che la notte non placa. Decide allora di tornare ad interrogare di nuovo la custode, fino in fondo, fino alla verità.

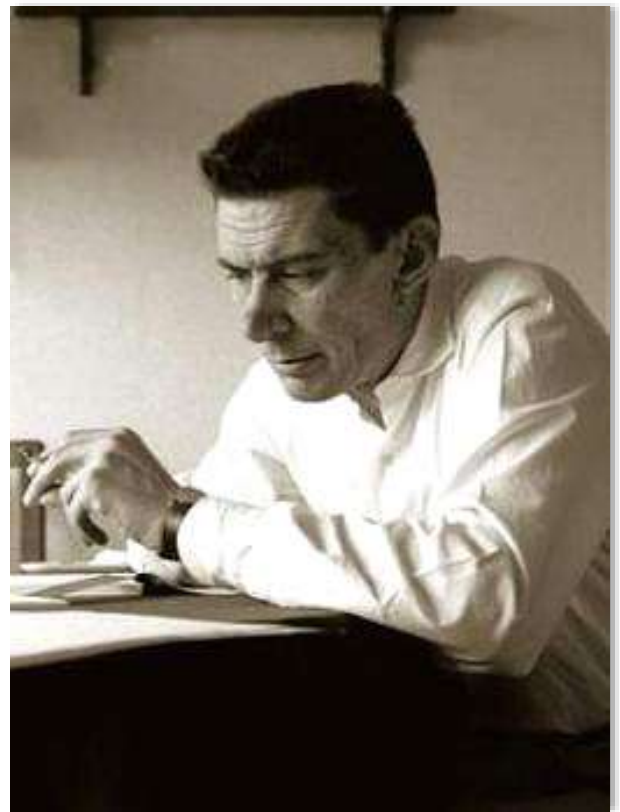


Nel frattempo, al comando della San Marco di Canelli, i soldati repubblicani procedono alla immediata rappresaglia per la morte del sergente, fucilando due ragazzini quattordicenni, Riccio e Bellini, catturati da tempo, colpevoli solo di aver fatto da staffetta ai partigiani. Milton torna quindi sulle colline sopra ad Alba. In vista della villa di Fulvia, incappa in un rastrellamento dei repubblicani. Inizia così una fuga interminabile attraverso prati, campi coltivati, boschi. Aggirata una borgata, nell'ultima rincorsa punta dritto all'ingresso di un bosco, dove crolla a terra.



Romanzo di amore e di guerra per eccellenza, uguale a nessun altro della stagione resistenziale per potenza espressiva e densità di significati, *Una questione privata* fu pubblicato nel 1963, pochi mesi dopo la morte di Fenoglio, presso Garzanti, insieme a sei racconti nel volume intitolato *Un giorno di fuoco*, e solo successivamente in forma autonoma.

Pur se “il nucleo essenziale è la guerra partigiana, la narrazione non ruota dentro una cronaca di guerra, piuttosto si muove intorno a temi umani e profondi, esistenziali, l'amore, la tenerezza dell'amicizia, la vendetta, la fragilità e lo stoicismo, l'eroismo e la viltà”, affrontati in modo da “riproporre i problemi estremi, gli interrogativi ultimi dell'uomo e del suo destino, la morte e la violenza, il bene e il male, la libertà e la pace” (Beccaria, p. XVII). Proprio per questo suo significato universale, *Una questione privata* conserva intatti interesse e vigore rappresentativo a più di sessanta anni dalla pubblicazione.



Il primo a percepirla fu Calvino, che così ne scrisse nella *Prefazione* al suo *I sentieri dei nidi di ragno*: “Ma ci fu chi continuò sulla via di quella prima frammentaria epopea: in genere furono i più isolati, i meno “inseriti” a conservare questa forza. E fu il più solitario di tutti che riuscì a fare il romanzo che tutti avevamo sognato, quando nessuno più se l'aspettava, Beppe Fenoglio, e arrivò a scriverlo e nemmeno a finirlo (*Una questione privata*); e morì prima di vederlo pubblicato, nel pieno dei quarant'anni. Il libro che la nostra generazione voleva fare, adesso

c'è, e il nostro lavoro ha un coronamento e un senso, e solo ora, grazie a Fenoglio, possiamo dire che una stagione è compiuta, solo ora siamo certi che è veramente esistita: la stagione che va dal *Sentiero dei nidi di ragno* a *Una questione privata*" (pp. 15-16).

Fenoglio affronta "gli interrogativi ultimi dell'uomo e del suo destino" immergendoli nel concreto della narrazione di giorni e luoghi ben definiti, così come altrettanto ben definite sono le emozioni che ne scaturiscono. I temi "ultimi" sono applicati a fatti che bruciano nella memoria, e risaltano proprio dal confronto con le esperienze vissute dai singoli protagonisti. Emozioni forti e sentimenti altrettanto forti, che, stagliati sopra eventi straordinari, acquistano una particolare nitidezza, e che coesistono in "un intreccio romantico, non già *sullo sfondo* della guerra civile in Italia, ma nel *fitto* di detta guerra", secondo la definizione dello stesso Fenoglio (*Lettere 1949- 1952*, p. 104).

Passione amorosa e passione "politica", dunque, straordinariamente fuse in un'unica indimenticabile esperienza esistenziale, che compendia in sé ed esalta quegli interrogativi ultimi dell'uomo e del destino di cui abbiamo detto, impregnati di un'oltranza romantica che non ha uguali nella narrativa novecentesca. L'assolutezza di questa situazione psicologica richiama le passioni civili e amoroze dell'*Ortis*, e, parzialmente, del *Werther* goethiano, "con la romantica esigenza che l'amore debba avere un posto prioritario su tutto": così Giacinto Spagnoletti (p. 637), che tuttavia inclina a scorgere riscontri di meno remota somiglianza in opere più prossime, per epoca storica e temperie spirituale. Tra tutte, *Per chi suona la campana*, "dove passione amorosa e passione patriottica si danno affannosamente il cambio, mentre tutto intorno il teatro della natura messa a subbuglio dalle imboscate sembra riflettere allo stato elementare un oscuro e insolubile groviglio psicologico" (Spagnoletti, p. 637).

La passione amorosa

Per essere racchiuso in un arco temporale molto breve, l'agire di Milton è eccezionalmente vario: valica colline, tratta con partigiani amici e meno amici, dialoga con contadini, cattura e poi uccide un nemico... Motivano questa diversità di azioni due moventi: un fascio di ricordi e l'assillo del dubbio.

Tutto si fonda sul ricordo, che Milton evoca durante l'iniziale ritorno alla villa di Fulvia: quasi un pellegrinaggio della memoria, un voler trarre forza dal passato per proiettarla nel presente. Il passaggio su quella collina alle porte di Alba non corrisponde ad alcuna esigenza tattica: non c'è necessità di pattuglie esploranti per una prossima incursione, né obiettivi strategici da sorvegliare.

Dal punto di vista militare, è solo un rischio inutile, come non manca di far notare il compagno Ivan, rimasto fuori di vedetta. Dal punto di vista di Milton, è recuperare una parte di sé, la più viva da due anni a quella parte.

Quel genere di memoria addolcisce i pensieri. Anche la scrittura, altrove austera, di Fenoglio ne risente, inclinata ad una sobria elegia del ricordo.

Com'erano venute belle le ciliege nella primavera del quarantadue. Fulvia ci si era arrampicata per coglierne per loro due. Da mangiarsi dopo quella cioccolata svizzera autentica di cui Fulvia pareva avere una scorta inesauribile. Ci si era arrampicata come un maschiaccio, per cogliere quelle che diceva le più gloriosamente mature, si era allargata su un ramo laterale di apparenza non troppo solida. Il cestino era già pieno e ancora non scendeva, nemmeno rientrava verso il tronco. Lui arrivò a pensare che Fulvia tardasse apposta perché lui si decidesse a farlesi un po' più sotto e scoccarle un'occhiata da sotto in su. Invece indietreggiò di qualche passo, con le punte dei capelli gelate e le labbra che gli tremavano. «Scendi. Ora basta, scendi. Se tardi a scendere non ne mangerò nemmeno una. Scendi o rovescerò il cestino dietro la siepe. Scendi. Tu mi tieni in agonia». Fulvia rise, un po' stridula, e un uccello scappò via dai rami alti dell'ultimo ciliegio.

Proseguì con passo leggerissimo verso la casa ma presto si fermò e retrocesse verso i ciliegi. «Come potevo scordarmene?» pensò, molto turbato. Era successo proprio all'altezza dell'ultimo ciliegio. Lei aveva attraversato il vialetto ed era entrata nel prato oltre i ciliegi. Si era sdraiata, sebbene vestisse di bianco e l'erba non fosse più tiepida. Si era raccolta nelle mani a conca la nuca e le trecce e fissava il sole. Ma come lui accennò ad entrare nel prato gridò di no. «Resta dove sei. Appoggiati al tronco del ciliegio. Così». Poi, guardando il sole, disse: «Sei brutto». Milton assentì con gli occhi e lei riprese: «Hai occhi stupendi, la bocca bella, una

bellissima mano, ma complessivamente sei brutto». Girò impercettibilmente la testa verso lui e disse: «Ma non sei poi così brutto. Come fanno a dire che sei brutto? Lo dicono senza... senza riflettere». Ma più tardi disse, piano ma che lui sentisse sicuramente: «*Hieme et aestate, prope et procul, usque dum vivam...* O grande e caro Iddio, fammi vedere per un attimo solo, nel bianco di quella nuvola, il profilo dell'uomo a cui lo dirò». Scattò tutta la testa verso di lui e disse: «Come comincerai la tua prossima lettera? Fulvia dannazione?» Lui aveva scosso la testa, fruscando i capelli contro la cortecchia del ciliegio. Fulvia si affannò. «Vuoi dire che non ci sarà una prossima lettera?» «Semplicemente che non la comincerò Fulvia dannazione. Non temere, per le lettere. Mi rendo conto. Non possiamo più farne a meno. Io di scrivertele e tu di riceverle». /.../ «La prossima lettera come la comincerai? – aveva proseguito lei. – Questa cominciava con Fulvia splendore. Davvero sono splendida?» «No, non sei splendida». «Ah, non lo sono?» «Sei tutto lo splendore». «Tu, tu tu, – fece lei, – tu hai una maniera di metter fuori le parole... Ad esempio, è stato come se sentissi pronunciare splendore per la prima volta». «Non è strano. Non c'era splendore prima di te». «Bugiardo! – mormorò lei dopo un attimo, – guarda che bel sole meraviglioso!» E alzatasi di scatto corse al margine del vialetto, di fronte al sole (pp.7 - 10).



La puntigliosa rievocazione dei dettagli colora la scena di una intensità straordinaria. Non un momento di quelle giornate Milton vuole lasciar andare. La nuova vita, fatta di imboscate, marce, incontri e veglie potrebbe lavar via colori e attutire suoni, cristallizzare tutto in immagini remote, prive di vita. Il dettaglio invece deve essere conservato come una reliquia, vitale come può essere ciò che si vive per la prima volta, e a cui tanto di ciò che ci succede poi viene rapportato.

Per Pavese, soprattutto per il Pavese di *La luna e i falò*, il ricordo contribuisce alla fondazione del mito, un'impronta indelebile che spiega lo stare al mondo di ognuno, un elemento fondativo di ciò che si diventa poi.

Per Fenoglio, invece, l'impressione primigenia rende il ricordo stabile e attuale nel tempo. E i dettagli sono soprattutto le parole di Fulvia, il suo atteggiarsi, il trascorrere improvviso dallo scherzo cameratesco alla confidenza più intima, in un gioco di svelamenti e di improvvise ritrosie propri, Milton non ha dubbi, di un innamoramento via via più consapevole.

... rivedeva Fulvia raccolta nel suo favorito angolo di divano, con la testa leggermente arrovesciata, di modo che una delle sue trecce pendeva nel vuoto, lucida e pesante. E rivedeva se stesso seduto nell'angolo opposto, le lunghe magre gambe stese lontane, che le parlava a lungo, per ore, lei così attenta che appena respirava, lo sguardo quasi sempre lontano da lui. Gli occhi le si velavano presto di lacrime. E quando non poteva più trattenerle, allora scattava di lato la testa, si sottraeva, si ribellava. – Basta. Non mi parlare più. Mi fai piangere. Le tue bellissime parole servono solo, riescono solo a farmi piangere. Sei cattivo. Mi parli così, questi argomenti li cerchi e li sviluppi solo per vedermi piangere. No, non sei cattivo. Ma sei triste. Peggio che triste, sei tetro. Almeno piangessi anche tu. Sei triste e brutto. E io non voglio diventare triste, come te. Io sono bella e allegra. Lo ero (pp.16 -17).

Milton non ha incertezze, circa la qualità della relazione con Fulvia: hanno una rete di piccole confidenze esclusive, che si possono stabilire solo se un amore esiste. Nemmeno la presenza dell'amico Giorgio, "il più bel ragazzo di Alba e il più ricco", può impensierirlo, e liquida con baldanzosa noncuranza una ipotetica rivalità.

... Fulvia era entusiasta di Giorgio, come ballerino. "He dances divinely", proclamava, e Giorgio di lei: "È... è indicibile", e, rivolto a Milton: "Nemmeno tu, che con le parole sei formidabile, sapresti dire..." Milton gli sorrideva, silenzioso, tranquillo, sicuro, quasi misericordioso. Non si parlavano mai, ballando. Ballasse Giorgio con Fulvia, facesse quel poco che gli era mezzo e destino di fare. (p. 18).

Ma la scappata alla villa di Fulvia si rivela ben altro che un rito di manutenzione di ricordi. La custode dice e non dice. Il suo racconto, volutamente ambiguo o solo manchevole di indizi concreti, instilla nella mente di Milton un dubbio destinato a lievitare nei giorni seguenti.

La donna dondolò la testa. – Loro due non li sentivo mai parlare. Io origliavo, non ho nessuna vergogna a dirlo, origliavo per dovere. Ma c'era sempre un silenzio, quasi non ci fossero. E io non stavo per niente tranquilla. Ma non dica queste cose al suo amico, mi raccomando. Si misero a far tardi, ogni volta più tardi. Fossero sempre rimasti qui fuori, sotto i ciliegi, non mi sarei preoccupata tanto. Ma cominciarono a uscire a passeggio. Prendevano per la cresta della collina.

– Da che parte? Da che parte prendevano?

– Eh? Un po' di qui e un po' di là, ma il più spesso prendevano verso il fiume. Sa, dove questa collina punta al fiume.
 – Va bene. /.../ – E poi?
 – E poi cosa? – fece la custode.
 – Fulvia e... lui?
 – Giorgio alla villa non si faceva più vedere. Ma usciva lei. Si davano appuntamento. Lui aspettava a cinquanta metri, addossato alla siepe per confondersi. Ma io ero all'erta e lo vedevo, lo tradivano i suoi capelli biondi. Quelle notti c'era una luna che spaccava.
 – E questo fino a quando?
 – Oh, fino ai primi dell'altro settembre. Poi successe il finimondo dell'armistizio e dei tedeschi. Poi Fulvia andò via da qui con suo padre. E io, pur affezionata come le ero, fui contenta. Stavo troppo sulle spine. Non dico che abbiano fatto il male...
 Eccolo lì, che tremava verga a verga nella sua fradicia divisa cachi, con la carabina che gli sussultava sulla spalla, la faccia grigia, la bocca semiaperta e la lingua grossa e secca. Finse un accesso di tosse, per darsi il tempo di ritrovare la voce (pp.13 -14)

E allora il dubbio, che morde senza requie, che rende Milton incerto sulle priorità delle sue passioni. Per entrambe non c'è soluzione al di fuori



della guerra, dell'azione violenta svolta anche a costo di uccidere. Per lui le passioni finiscono per radicalizzarsi in un dovere da compiere. Da un lato la lotta per la libertà collettiva, dall'altro la ricerca della verità individuale.

Sospende per qualche giorno la sua guerra di liberazione, per intraprenderne una personale, altrettanto rischiosa, mentre il dubbio gli si gonfia dentro, fino alla notte prima della decisione finale.

Ma Milton non dormiva. Ripensava alla custode della villa di Fulvia e si sentiva disintegrare il cervello /.../ “Oh sì, ho sopportato bene, veramente, mi ha passato da parte a parte come un bambino nudo e inerme. Voglio sperare che abbia parlato seriamente, in spirito di verità, purché non mi abbia fatto costruire un mondo di dubbio e di sofferenza su certe parole dette tanto per dire, approssimativamente. Così come, forse, Fulvia mi ha fatto costruire tutto un mondo di amore su certe parole dette pure così per dire... Basta, basta, basta. Stavo male per non saper che fare, dove andare, cosa risolvere, domani. Ma ora so che cosa farò domani. Ritorno alla casa di Fulvia, rivedo la donna, mi faccio ripetere tutto per filo e per segno. La guarderò tutto il tempo negli occhi, senza sbattere nemmeno una volta le palpebre. Dovrà ridirmi tutto, e aggiungere anche quello che non mi disse l'altra volta” (pp.159 – 161).

La

passione

partigiana

“... Sulle lapidi, a me basterà il mio nome, le due date che sole contano, e la qualifica di scrittore e partigiano. Mi pare d'aver fatto meglio questo che quello”. Così si definì Fenoglio, nel suo diario, rendendo conto, con l'*understatement* che gli era proprio, della centralità dell'esperienza della guerra partigiana che aveva vissuto.

Della Resistenza, straordinaria stagione di liberazione, riscatto e rinnovata consapevolezza collettiva del nostro Paese, Fenoglio è stato il più illustre cantore. Ad essa ha dedicato buona parte della sua produzione letteraria (la restante, di altrettanto valore letterario, riguarda il mondo contadino delle sue Langhe) *Primavera di bellezza*, *Il partigiano Johnny*, *Una questione privata*, e numerosi racconti, tra cui *I ventitré giorni della città di Alba*, *Racconti partigiani*, *Appunti partigiani*... E proprio per questo, i suoi romanzi prolungano la loro attualità fino ai giorni nostri e possono essere letti

anche come rappresentazione delle fondamenta del nostro attuale convivere, ad ottanta anni esatti dal compimento di quella redenzione collettiva per cui Fenoglio e suoi compagni partigiani combatterono.

Fenoglio partecipa infatti attivamente alla guerra partigiana: dopo lo sbandamento dell'esercito (in cui era stato da poco arruolato come allievo ufficiale) dell'8 settembre 1943, si aggrega nel gennaio del 1944 alle formazioni partigiane che operano nell'albese. A un brevissimo periodo di militanza nelle formazioni comuniste delle Brigate Garibaldi, segue l'arruolamento nei reparti “autonomi” o “badogliani” (nella maggioranza ex militari del Regio Esercito) della 2ª divisione Langhe, Brigata Belbo, comandata dal marò Piero Balbo (“Nord” nel *Partigiano Johnny*).



Le opere di Fenoglio sono intrise della sua personale esperienza di combattente. Non hanno però carattere memorialistico, come altre (di Nuto Revelli, di Giorgio Bocca) di tema analogo, e ambientate più o meno nelle stesse terre. Fenoglio trasfigura l'esperienza diretta in racconto. La forma narrativa gli consente da un lato maggior distacco e oggettività, e dall'altro lo mette al riparo (almeno parzialmente) dal rischio della deriva agiografica. D'altro canto, sono palesi le tracce autobiografiche, a partire dalle esperienze di vita dei protagonisti. Johnny e Milton sono alter ego dell'autore: ex studenti del liceo di Alba, chiamati alle armi durante l'università, allievi ufficiali l'8 settembre, e poi aggregati alle formazioni partigiane operanti nei dintorni di Alba. Ne deriva la straordinaria intensità emotiva che aleggia nei suoi romanzi e che trova la sua espressione più compiuta nella *Questione privata*, dove l'effusione sentimentale si fonde perfettamente con le necessità espressive che la narrazione di guerra impone.



Fare il partigiano vuol dire combattere, sparare e farsi sparare, uccidere ed evitare di essere uccisi. Milton ricorda uno dei primi scontri con i repubblicani con spietata oggettività:

Quella era stata la prima volta che azzurri e rossi avevano combattuto insieme. Il presidio di Verduno era badogliano e il versante successivo era occupato da una brigata rossa al comando di Victor il francese. Un battaglione del reggimento di Alba era già apparso in fondo alla valle. C'era fanteria e cavalleria, ma la cavalleria sbucò fuori all'ultimo momento. La fanteria avanzava senza criterio, senza punte di sicurezza, senza protezione laterale, senza niente... Il primo che si presentò – un sergente grande e grosso, con una barba a spazzola – spuntò proprio di fronte alla privativa. Hombre si sporse appena e lo rafficcò dall'angolo. Non al corpo, alla testa mirò, e si vide volar via mezzo cranio e l'elmetto di quel sergente. La raffica di Hombre diede il segno del fuoco generale. I fascisti non spararono che qualche colpo, troppo erano sbalorditi, non si ripresero più. La strage più grande la fece il Saint Etienne di Victor. Dopo, sulla strada davanti alla pesa, ne contarono diciotto stesi, ognuno impiombato per due. Prima della pesa la strada è selciata e fa discesa, lì il sangue ruscellava come vino, e pezzi di cervello vi galleggiavano sopra. Milton ricordava che Giorgio Clerici vomitò e svenne e dovettero curarlo come fosse ferito grave (p. 91).



Fenoglio restituisce la verità della guerra partigiana, fatta di slanci eroici con conseguenze a volte atroci. E dalle atrocità Milton non distoglie lo sguardo. Bisogna conoscere tutto ciò che è possibile del mondo, se si vuole cambiarlo. Ed è esattamente questo, cambiare il mondo in cui erano vissuti e cresciuti, rovesciarlo e rifarlo da capo, lo scopo per cui tanti ragazzi come lui erano diventati partigiani.

Ma una guerra civile (e il titolo proposto da Fenoglio per una raccolta di racconti era appunto "*Racconti della guerra civile*", titolo poi scartato dall'Einaudi) ha risvolti che stimolano il peggio degli uomini. In

essa si addensano cumuli di odio che devono in qualche modo brutale trovare sfogo. È l'odio ideologico, che ha avvelenato il Novecento, e che non ha cessato di inquinare ancora adesso i nostri giorni. Il nemico non va sconfitto, va ucciso, questo insegna il furore ideologico che trasmoda in una sorta di razzismo antropologico. Nulla di tutto ciò ci risparmia Fenoglio:

“Tutti, tutti li dovete ammazzare, perché non uno di essi merita di meno. La morte, dico io, è la pena più mite per il meno cattivo di loro.”

“Li ammazzeremo tutti” disse Milton. “Siamo d'accordo”

Ma il vecchio non aveva finito. “Con tutti voglio dire proprio tutti. Anche gli infermieri, i cuccinieri, anche i cappellani. Ascoltami bene, ragazzo. Io ti posso chiamare ragazzo. Io sono uno che mette le lacrime quando il macellaio viene a comprarmi gli agnelli. Eppure, sono il medesimo che ti dice: tutti fino all'ultimo, li dovete ammazzare. E segna quel che ti dico ancora. Quando verrà quel giorno glorioso, se ne ammazzerete solo una parte, se vi lascerete prendere dalla pietà o dalla stessa nausea del sangue, farete peccato mortale, sarà un vero tradimento. Chi quel gran giorno non sarà sporco di sangue fino alle ascelle, non venitemi a dire che è un buon patriota”(p.111 - 112).

Non c'è esultanza, per Milton, dopo lo scontro vittorioso di Verduno, né corivo consenso verso le esortazioni all'odio del vecchio incrociato sulla collina. Il suo sguardo sulla guerra che è costretto a combattere è dolente e si posa, con eguale senso di *pietas*, su tutte le situazioni, anche le più atroci, che la guerra civile annovera, “con il suo terribile principio di reversibilità, dove (indipendentemente dai torti e dalle ragioni) ciascuno occupa a turno il ruolo del fucilato e del fucilatore, della vittima e del carnefice” (Pedullà, p. XLVII).

Ed ecco allora che per Fenoglio raccontare la Resistenza è una questione di moralità, da serbare nonostante le atrocità della guerra. *Una questione privata* assolve ad una funzione altissima di testimonianza, in cui si staglia netta la distinzione tra giusto e sbagliato. Ma c'è dell'altro.

Nei gesti dei personaggi fenogliani traspare la cognizione dello scandalo della morte, anche quella data al nemico. Nell'intreccio, per lui quasi inestricabile, della questione privata con la questione pubblica, Milton semplicemente fa ciò che deve fare, in piena consapevolezza circa le conseguenze delle sue scelte: “per Fenoglio, uno dei tratti distintivi ... della superiorità morale dei partigiani rispetto ai loro nemici sarà allora la piena coscienza delle ricadute che le proprie scelte possono avere, e dunque l'assunzione completa delle proprie responsabilità” (Pedullà, p. XLVII). In questo senso, la lezione di Milton risalta proprio nel suo intendere la resistenza anche come valore metastorico, assoluto, parte fondante della condizione umana. Nonostante una assoluta fedeltà agli avvenimenti e agli ideali che ne

furono la causa, la concezione della lotta di liberazione di Fenoglio rimane immune da ogni forma di ideologizzazione. Ciò spiega il ritardo del pieno riconoscimento della sua opera, avvenuto solo intorno agli anni '90, quando un clima politico e culturale mutato consente di



scrostare da valutazioni critiche i pregiudizi ideologici prevalenti nel trentennio precedente e rendere così giustizia ad un autore scopertamente anticomunista. Il racconto della resistenza dei partigiani si trasfigura (anche) in rappresentazione di una condizione esistenziale, una dimensione universale che supera, pur comprendendola in sé, la contingenza storico – ideologica, evocando con i toni dell'epica temi essenziali della vita di ognuno: il destino dell'uomo, il tradimento e il riscatto, la morte, la guerra, la pace, l'edificazione di una società più giusta, l'impegno strenuo per realizzare ciò in cui si crede...

Un

romanzo

di

formazione

Una vertiginosa accelerazione ha improntato la vita di Milton nei due anni che precedono il tempo breve speso nella ricerca di Giorgio. Tutto è cambiato.

Il futuro Milton conosce Fulvia all'uscita della palestra in cui ha appena finito una partita. È un periodo in cui si gode la condizione di universitario, studia ciò che lo appassiona, letteratura inglese, e traduce per conto suo gli autori più amati. Frequenta il tennis locale, ha un gruppo di amici, per le piccole spese ricorre fa ricorso alle sovvenzioni periodiche di casa: "Quel disco era stato il suo primo regalo a Fulvia.



Dopo l'acquisto era stato tre giorni senza fumare. Sua madre vedova gli passava una lira al giorno e lui l'investiva tutta in sigarette" (p. 15). Quel mondo confortevole frana in un attimo. Solo un anno dopo quei pomeriggi illuminati dai languidi colloqui con Fulvia, Milton è nascosto in una latrina della stazione di Livorno. È il 12 settembre: dopo aver

disertato, tenta di rientrare a casa da Roma, dove era di stanza. Quello stesso giorno Fulvia lascia la villa, lasciandosi alle spalle le serate passate con Giorgio.

Tutto è cambiato.

E tutto è visto come per la prima volta. In questo senso, *Una questione privata* è il romanzo della giovinezza.

Lo strappo dalla vita di studente a quella di guerrigliero è troppo forte per non lasciare un segno profondo. Il cammino interiore percorso in pochi mesi dalla vita dell'universitario, a suo agio tra famiglia, studi, una rete di relazioni stesa in una cittadina di provincia, alle asprezze (e alle bizzarrie) degli addestramenti del regio esercito, e infine all'errare alla macchia da partigiano ha vorticosamente accresciuto l'intensità con cui vivere ogni singolo giorno.

Tutto è cambiato soprattutto nella percezione del mondo, il giusto e l'ingiusto non sono più astrazioni, deliberate sui testi di filosofia del liceo, ma concetti da praticare nei comportamenti quotidiani, che generano ferite, tagli sulla carne e nella coscienza. Ne deriva una "seduzione come ferita che non si rimargina, e soprattutto la percezione della straziante, assurda contiguità tra i salotti in penombra dove gli studenti ascoltavano *Over the rainbow* e i muri sbrecciati delle fucilazioni" (Marchesini).

Contemporaneamente, cresce la passione, anche essa presumibilmente nuova, o certamente nuova per la sua potenza, per questa ragazza, incontrata all'uscita della palestra dopo la partita di pallacanestro.

Tutto nuovo: ogni aspetto della sua vita viene travolto dal senso della prima volta, tutto ha una straordinaria spontaneità sorgiva. E la scrittura la testimonia con imparagonabile freschezza: la descrizione dei dettagli, come se le cose fossero viste per la prima volta, le facce ispide dei partigiani, nuove, perché diverse da quelle troppo lisce degli studenti liceali e universitari a cui era abituato, le colline, i boschi, mai percorsi così a fondo come in clandestinità, il freddo e il caldo, il sudore addosso e l'impossibilità di lavarlo via, le piogge e le nebbie, cupole di nero nella notte, tanto diverse delle rassicuranti penombre che riempivano i portici di Alba nelle serate con gli amici.

Tutto nuovo.

È l'epica della giovinezza: non legge le cose che ha sotto gli occhi come se fosse una loro rilettura, non interpreta il mondo tramite ricostruzioni basate sulla memoria, non lo ri – conosce per il semplice fatto che lo conosce per la prima volta. Il senso di questo appropriarsi del "nuovo" che circonda Milton, proprio dell'entrare nell'età più piena,

è reso da Fenoglio con una pagina scarna, fitta di immagini che sembrano, e per la maggior parte sono, coniate ex novo, come fossero le uniche idonee a rendere le sensazioni dei protagonisti. Così abbiamo la risata “mulinata dal vento lontana, come fosse una piuma”, un affondare “alla caviglia in un fango giallo come zolfo, tenace come mastice”. Ma anche: “il cielo era tutto a pecorelle bianche, con qualche golfetto grigio ferro, e in uno di questi stava la luna, smozzicata e trasparente come una caramella lungamente succhiata”. O ancora: “il suo tacco apriva nel fango piaghe lunghe e profonde e lustre”; “tossì a scoppi, a schianti, con stelle a lampi rossi e gialli nel cielo nero degli occhi serrati, sussultando sul terreno come un serpe trafitto”.

La giovinezza è entusiasmo, e in Milton trabocca nel feroce accanimento per la ricerca della verità. Non un entusiasmo lieto, ma una forza interiore, oscura, a tratti torva, mai pacificata in tutta la narrazione, con cui Milton si intigna a voler sapere, a costo di sospendere la lotta partigiana, rischiare la vita e uccidere. Un'oltranza germinata da sovrabbondanza romantica di sentimento anche al di là della ragione, che a tratti affiora per essere subito scacciata:

Ma che ci vado a fare? Stanotte ero pazzo, certo deliravo per la febbre. Non c'è nulla da chiarire, da approfondire, da salvare. Non ci sono dubbi. Le parole della donna, una per una, e il loro senso, il loro unico senso...// Ci vado, ci vado ugualmente. Non saprei proprio che altro fare e non posso stare senza far niente” (pp. 171 - 172).



L'epica

della

questione

“Sono sempre lo stesso, Fulvia. Ho fatto tanto, ho camminato tanto... Sono scappato e ho inseguito. Mi sono sentito vivo come mai e mi son visto morto. Ho riso e ho pianto, Ho ucciso un uomo, a caldo. Ne ho visti uccidere, a freddo, moltissimi. Ma io sono sempre lo stesso”(p. 12).

Milton sa che il suo consistere nel mondo, quello attuale e quello che si paleserà alla fine della guerra (a fine primavera, come lui stesso assicura alla donna dell'imboscata), non potrà essere lo stesso di prima. Solo l'immagine di Fulvia, l'idea di presentarsi davanti a lei alla fine di tutto, riesce a stabilire una continuità con il Milton di prima. Ma per rimanere, sia pure precariamente, fedele al se stesso ragazzo, occorre che anche Fulvia resti quella di prima, quella che non poteva più fare a meno delle sue lettere, ed era “così attenta che appena respirava”, quando lui riempiva i loro pomeriggi di parole.



Milton così diventa uomo, plasmato dai drammi in cui è coinvolto da più di un anno, indurito e ferito. Non perde umanità proprio custodendo il ricordo di Fulvia e, soprattutto, il ricordo di se stesso con Fulvia, e riesce così a far sopravvivere, magari stentatamente, anche il ragazzo che sarebbe stato senza la guerra. E allora la sua questione privata diventa anche un progetto di maturazione, un'ipotesi che dovrà sbocciare a fine guerra. Qui si misura l'amore per Fulvia, che, sia o meno ricambiato, "conduce il protagonista di *Una questione privata* ad accettare, come Johnny, il destino comune della storia collettiva ... ma soprattutto a esperire la destinazione individuale della sorte nella sua duplice veste di partigiano e di privato cittadino" (Comparini).

È innanzitutto, un affare privato, che si contrappone con forte evidenza alle esigenze collettive del reparto partigiano in cui milita. Per curarlo, sospende la sua partecipazione alle operazioni e ne inizia una solitaria. Non è certo la personale "pace separata" del tenente Frederick Henry di *Addio alle armi*. È comunque una "battaglia separata", volta a perseguire un interesse personale, e quindi, se non in contrapposizione, almeno parzialmente divergente rispetto alle finalità ideali della milizia partigiana. Catturare un nemico è coerente con la guerra che si sta conducendo, scambiarlo con un prigioniero amico anche, ma il secondo fine, sapere la verità sulla fedeltà di Fulvia, è del tutto privato. E proprio in ordine a quest'ultimo secondo fine, in realtà immediatamente divenuto centrale, che al termine "questione" si aggrega un ulteriore significato: *quaestio*, procedimento per ottenere la verità. E dal momento del colloquio con la governante della villa di Fulvia, conoscere la verità è il suo unico pensiero, l'ossessione divorante che guida i suoi passi. Un imperativo assoluto, "la verità su Fulvia aveva la precedenza assoluta, anzi esisteva essa sola" (p.132), in ossequio al quale si può pagare qualunque prezzo, "avrebbe rinunciato a tutto per quella verità, tra quella verità e l'intelligenza del creato avrebbe optato per la prima" (p.35), tanto da ammettere che: "Il fatto è che più niente m'importa. Di colpo, più niente. La guerra, la libertà, i compagni, i nemici. Solo più quella verità" (p.33).

Infine, nel titolo è adombrata l'idea di *quête*, da intendersi come domanda sul proprio destino, ricerca di un senso esistenziale, necessario al protagonista per la comprensione di sé. Attraverso questa implicita indagine su se stesso, su chi è stato, ai tempi dei pomeriggi con Fulvia, e su chi è adesso ("In che stato sono. Sono fatto di fango. Dentro e fuori. Mia madre non mi riconoscerebbe...), e chi dovrà o potrà diventare quando la guerra finirà, Milton acquisisce quella tormentata consapevolezza di sé che è il suo fascino. Una certa scontrosa

noncuranza, una crescente solidarietà verso compagni di avventura meno attrezzati culturalmente e spiritualmente di lui, uno sguardo limpido sul destino proprio e collettivo, “un’attitudine aperta e generosa, d’impegno pratico – tecnico e morale insieme – nelle cose che si dovevano fare, di limpidezza di sguardo, di rifiuto a contemplarsi e a compatirsi, di prontezza a cogliere un insegnamento di vita, il valore di una persona in una frase bruscamente scambiata, in un gesto”, definizione di Calvino (*Il Contemporaneo*) facilmente ripetibile per Fenoglio, anche se riferita all’Hemingway tanto amato da entrambi.

E a questo genere di ricerca, che riecheggia le *quêtes* delle *Chansons des gestes* medievali, offre un tenue ma ben distinguibile richiamo quell’andare di collina in collina di Milton, in cui l’errare fisico e l’errare spirituale sembrano compenetrarsi: “il tema del passo, dell’andare e venire incessanti, da un casolare all’altro, d un gruppo di partigiani all’altro” è “alla base di uno degli aspetti dominanti della tematica del libro” (Jacomuzzi, p, 159).

Evocazioni del medioevo (*questio, quête*) sembrano accompagnare coerentemente la visione epica della narrazione che caratterizza sia *Una questione privata*, strutturalmente costruito “con la geometrica tensione di un romanzo di follia amorosa e cavallereschi inseguimenti come l’Orlando Furioso” (Calvino, *Prefazione*, p. 16), e anche pervaso del senso tragico proprio dei poemi cavallereschi dei secoli precedenti. “La consapevole ispirazione di Fenoglio ai canoni di un genere letterario come l’epica costituisce una scelta artistica a dir poco inattesa nel clima culturale italiano del secondo dopoguerra” (Comerio), e, se è vero, come ampiamente dimostrato da Pedullà (*Le armi e il ragazzo*) che per gli altri due romanzi di ambientazione resistenziale, *Primavera di bellezza* e *Il partigiano Johnny*, il mondo epico di riferimento è individuabile nei poemi omerici, per l’avventura di Milton la questione si pone nei termini suggeriti dal titolo.

Milton come un cavaliere errante, dunque.

La ricerca di sé, attraverso la ricerca non direttamente dell’amata, ma della conferma della sua fedeltà si avvicina ad un *topos* caratteristico dei poemi medievali, così come la sua prospettiva esistenziale, divisa in via esclusiva tra amore e guerra, propria degli eroi della poesia cortese. Così anche il suo agire, tutto orientato ad un vagare tra le colline che non è casuale, simile com’è ad una caccia, con una preda da raggiungere: Giorgio, apparentemente, ma in realtà la verità.

Come un cavaliere antico, ancora, Milton distingue con nettezza il bene e il male, e ha incrollabile la consapevolezza di combattere per il bene, nonostante le fatiche, gli stenti, e anche le disillusioni che

pullulano in una guerra tanto più disumana quanto fondata su basi ideologiche.

Milton è un solitario, ha solo un amico prigioniero e forse una ragazza lontana e irraggiungibile. Agisce in “una solitudine assoluta, anche in rapporto a una natura – la nebbia, la pioggia, il freddo, il fango – ostile e per nulla solidale all'ansia di ricerca che ... porta dentro di sé” (Jacomuzzi, p. 159).

Non c'è un luogo, o un insieme di luoghi, o una parte specifica in cui si distingue maggiormente il respiro epico della scrittura. Tutta la narrazione ne è uniformemente pervasa.

È epica l'erranza di colle in colle, e i banchi di nebbia da superare, e l'ansia di scorgere il nemico dentro di essi, e i torrenti da guadare nell'acqua gelida, e il buio delle notti passati nei ricoveri delle pecore, il fucile accanto e l'orecchio teso, la fame e il sonno che non ti lasciano. È epico il senso del dover fare qualcosa per il bene della comunità, e anche il senso del dover fare qualcosa per ritrovare il se stesso di prima. È epico l'impegno inesausto nell'impresa che ci si è prefissati.





“Non finiva di correre. La terra saliva sensibilmente ma a lui sembrava di correre in piano, un piano asciutto, elastico, invitante. Poi d’ improvviso gli si parò dinnanzi una borgata. Mugolando Milton la scartò, l’aggirò sempre correndo a più non posso. Ma come l’ebbe sorpassata, improvvisamente tagliò a sinistra e l’aggirò di ritorno. Aveva bisogno di veder gente e d’esser visto, per convincersi che era vivo, non uno spirito che aliava nell’aria in attesa di incappare nelle reti degli angeli. /.../

Correva, con gli occhi sgranati, vedendo pochissimo della terra e nulla del cielo. Era perfettamente conscio della solitudine, della pace, ma ancora correva, facilmente, irresistibilmente. Poi gli si parò davanti un bosco e Milton vi puntò dritto. Come entrò sotto gli alberi, questi parvero serrare e far muro e a un metro dal quel muro crollò (pp. 177- 178).

Finale aperto quanto altri mai, dunque, che non chiarisce il destino di



Milton. Muore, colpito da una di quelle raffiche che lo hanno inseguito per tutta la fuga interminabile “(Le pallottole arrivavano innumerevoli, a branchi, a sfilze. Arrivavano anche in diagonale, alcuni si erano precipitati a sinistra per coglierlo di infilata, e gli sparavano anche d’anticipo, come a un uccello”), o quel *crollò* deve intendersi come collasso improvviso delle forze, che sopravviene nell’istante in cui la salvezza è raggiunta?

Scrive al riguardo Barberi Squarotti (p.38) che “la lunghissima corsa di Milton ... si configura come l’epica sfida dell’eroe alla morte, nella quale l’eroe non può morire ad opera dei soldati, tanto a lui inferiori per

capacità, prontezza, vigore...” e che “la gara di corsa è la gara con la morte, nella quale l'eroe non può che riuscire vincitore”.

Alcuni indizi possono far propendere per questa lettura: Milton sul finire della corsa, diventa “perfettamente conscio della solitudine, della pace”, consapevolezza che si dovrebbe raggiungere quando il rischio estremo svapora. Eppure “ancora correva, facilmente, irresistibilmente”: pur già salvo, la corsa continua sullo slancio, non più affannosa come prima, ma facile e irresistibile insieme, finché può lasciarsi andare, e il bosco, come un muro, si serra alle sue spalle.

E nella concitazione della corsa, un segnale minimo poco prima di crollare già traspare:

Poi, mentre ancora correva, in posti nuovi o irriconoscibili dalla sua vista svanita, la mente riprese a funzionargli... : “sono vivo. Fulvia. Sono solo. Fulvia, a momenti mi ammazzi” (p.177).

Se fosse pienamente acclarato che Milton muore al termine dell'inseguimento, si realizzerebbe il suo pensiero, espresso non a caso come iperbole, “Fulvia, a momenti mi ammazzi”: “Se Milton fosse stato ucciso, Fulvia, come commenta quando ormai sa di essere salvo, ne sarebbe stata, in realtà, la colpevole: i fascisti non più che lo strumento”. Così ancora Barberi Squarotti (p.35).

È vero anche che, nell'economia complessiva del racconto, una definizione del destino di Milton non è poi nemmeno così necessaria.

Per alcuni, l'opera è incompiuta. A rigore, un'opera può definirsi incompiuta quando è possibile ipotizzare che la sua stesura sia stata interrotta rispetto alla sua conclusione. Ma *Una questione privata* non pare necessitare di alcun completamento, dal momento che alcuni suoi significati essenziali sono pienamente espressi, proprio nel finale “aperto”, quella “straordinaria, intensissima chiusa, ambiguamente sospesa tra salvezza e morte” di cui “Fenoglio non dice e non vuole dire se Milton muore o si salva” (Beccaria, p. XVIII)

La corsa si conclude. E così anche la ricerca della verità.

Un movimento circolare ha riportato Milton alla posizione di partenza, ma la ricerca non ha avuto risposta. O, forse, la ricerca della verità assoluta non si può concludere, ma deve proseguire all'infinito. Non è bastato l'eroismo di cui è carico il protagonista, non è bastato neanche l'involontario sacrificio dei due giovanissimi partigiani prigionieri Riccio e Bellini, non c'è spiegazione a tutto, non c'è sempre chiarezza nel destino e corrispondenza nei sentimenti degli uomini. E troppo spesso, non si fa che avanzare brancolando verso ciò che non si riesce a conoscere, in una nebbia che ottunde intelligenze e sensazioni, non

diversa da quella, “iniqua”, che opprime i partigiani della Langa nei primi giorni del novembre 1944.



BIBLIOGRAFIA MINIMA

- Giorgio Barberi Squarotti, *L'eroe, la città, il fiume*, in *Beppe Fenoglio oggi*, AA.VV., Mursia, Milano, 1991.
- Gian Luigi Beccaria, *Prefazione a Una questione privata*, Einaudi, Torino, 2011.
- Roberto Bigazzi, *Fenoglio*, Salerno editore, Roma 2011.
- Italo Calvino, in *Il Contemporaneo*, 1.11.1954.
- Italo Calvino, Prefazione [1964] a *Il sentiero dei nidi di ragno* [1947], Einaudi, Torino, 1964.
- Matteo Comerio, *Beppe Fenoglio. Epica*, in *Doppiozero*, reperibile in [Beppe Fenoglio. Epica | Matteo Comerio](#), cons. il 10.12.2024.
- Alberto Comparini. *Beppe Fenoglio. Destino*, in *Doppiozero*, reperibile in [Beppe Fenoglio. Destino | Alberto Comparini](#), cons. il 10.12.2024.
- Beppe Fenoglio, *Una questione privata*, Garzanti, Milano, 1978.
- Beppe Fenoglio, *Lettere 1940- 1962*, a cura di Luca Bufano, Torino, Einaudi, 2002
- Angelo Jacomuzzi, *Osservazioni in margine a "Una questione privata"*, in *Beppe Fenoglio oggi*, AA.VV., Mursia, Milano, 1991.
- Matteo Marchesini, *Rileggere Beppe Fenoglio attraverso i suoi due alter ego, Johnny e Milton* in *Il Foglio*, 25.02.2023, cons. il 10.12.2024.
- Gabriele Pedullà, *Le armi e il ragazzo*, in *Il libro di Johnny*, Einaudi, Torino, 2015.
- Gabriele Pedullà, *Fenoglio alla ricerca del romanzo*, reperibile in [\(99+\) Fenoglio alla ricerca del romanzo | Gabriele Pedullà – Academia.edu](#), cons. il 20.12.2024
- Giacinto Spagnoletti, *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Newton Compton, Roma, 1994.

In copertina: Serralunga d'Alba immortalata da Luis van den Bos per Unsplash

Pagg. 2; 21; 22; 24 Fredrik Solli Wandem; Tatyana Gavrilova; Kostiantyn Vierkieiev; Ingrid Koe su Unsplash

Pagg. 3; 7; 9; 11; 12; 15; 17 scene dal film (2017) in cui Luca Marinelli interpreta Milton. mentre Valentina Bellè e Lorenzo Richelmy sono Fulvia e Giorgio

Pagg. 4; 14 Beppe Fenoglio – Wikipedia

Pag. 18 Benedetta Ferrero (a destra di Beppe Fenoglio), che fu d'ispirazione per la figura di Fulvia – Gazzetta d'Alba