

## Analisi della lingua nel romanzo *La Malora di Beppe*

Fenoglio

أ. نجيبة عودي

أ. بقسم اللغة الإيطالية

جامعة البليدة

### Résumé :

Beppe Fenoglio est un écrivain néoréaliste issu de la même région que Cesare Pavese, ce n'est pas un littéraire de profession, il n'a reçu la reconnaissance de la critique qu'après diverses difficultés extrêmes.

Son roman la *Malora* publié en 1954 dénonce les conditions de la vie paysanne au Piémont au début du siècle. Fenoglio se détache, ainsi, de la thématique de la résistance pour raconter la vie des paysans des Langhe.

Le langage de *La Malora* est absolument innovateur parfois indéchiffrable. Dans ce roman Fenoglio propose un texte extraordinaire, totalement en harmonie avec la tradition orale, en effet nous retrouvons les expressions propres à la langue parlée, par cette voie stylistique où l'auteur choisit un ton narratif selon le parlé. L'auteur met l'accent sur le style et sur le langage en équilibrant la violence linguistique avec la continuité de la narration. Ce que nous pourrions considérer comme violence dialectale assume une forme exclusivement stylistique.

L'auteur ne se limite pas à représenter un milieu ou une société mais il rentre dans le jeu des comportements et du langage. La force d'expression provient d'une mémoire dialectale non populaire qui réussit à se fondre avec le rythme serré du roman. Ce roman est un élément de la participation lyrique et de la syntonie humaine avec le monde raconté.



wondershare™

271  
PDF Editor

## introduzione

Beppe Fenoglio nacque ad Alba nel 1922 da genitori di origine contadina trapiantati in città a gestire una macelleria. Ad Alba, Fenoglio compì gli studi liceali, e quando avrebbe dovuto completarli con la laurea, dovette interrompere l'università per seguire un corso per allievi ufficiali, a Roma, dove lo colse l'armistizio dell'otto settembre quando il regio esercito si dissolve.

Fenoglio ritornò ad Alba, e di là prese la via della ribellione armata sulle colline da cui scese soltanto nell'aprile del 1945.

Impiegato presso una ditta vinicola di Alba, si sposò ebbe una figlia, pubblicò le sue opere narrative: "*I ventitré giorni della città di Alba*" (1952), "*La malora*" (1954), "*Primavera di bellezza*" (1959). La morte lo colse per male incurabile nel 1963. Nella piccola città, capitale delle Langhe, Fenoglio passò l'intera vita, salvo la parentesi della vita militare e partigiana; l'attaccamento alla sua terra, la fedeltà agli affetti e alle amicizie è una delle caratteristiche di questo scrittore scontroso, schivo, restio a qualsiasi pubblicità, che la fama raggiunse troppo tardi, con le opere postume "*Un giorno di fuoco*" (1968), "*La paga del sabato*" (1969).

### Opere e poetica

L'opera dello scrittore piemontese è riconducibile al neorealismo, per i temi che affronta e per il linguaggio che usa. Tuttavia gli esiti di Fenoglio sono assolutamente originali. I due filoni intorno ai quali tutta la sua opera si sviluppa, legati alla sua esperienza di vita, sono la guerra partigiana e la realtà contadina nelle Langhe, con la quale egli, a differenza di Pavese, visse sempre in contatto diretto, lavorando per una casa vinicola. Anche il macrocosmo regionale fu la fonte dell'ispirazione: ne trasse situazioni e storie che continuamente rielaborò e rifuse nelle sue opere, trasferendo da una all'altra, interi segmenti narrativi. Fenoglio è considerato tra i massimi rappresentanti del realismo ma ebbe anche la sventura di non essere gradito ai critici marxisti (Elio Vittorini, per esempio), per quella particolare ironia e singolare distacco con cui rievocò la sua esperienza partigiana.

"*Il partigiano Johnny*", complesso romanzo che ebbe stesure diverse e che l'autore non pubblicò mai (uscì postumo nel 1968) fu probabilmente un serbatoio di temi ed episodi per altre opere che

hanno per argomento la Resistenza: " I ventitré giorni della città di Alba ", contiene 12 racconti nati in gran parte dalla sua esperienza di partigiano, oltre che della sua attenzione ai problemi della vita contadina e alla situazione sociale.

Nell'opera si riflette la sua vicenda autobiografica e la sua esperienza di giovane intellettuale che si fa partigiano in un clima di violenza: si tratta di una presa di coscienza della realtà politica e umana in circostanze drammatiche e paradossali. Appartiene invece al filone contadino - paesano " *La malora* ", romanzo breve del 1954 che tratta di una storia contadina ambientata nelle Langhe. La città di Alba vi è evidenziata come una specie di Mecca del benessere, sognata dai poveri contadini perseguitati dalla malasorte.

La storia è narrata in prima persona dal protagonista, Agostino, un contadino che rimasto orfano di padre, è costretto ad andare a servizio di un avaro mezzadro, un certo Tobia per mantenere se stesso ed aiutare il fratello Emilio nei suoi studi da prete al seminario di Alba. Mai la narrativa aveva denunciato simili condizioni di vita contadina in Piemonte. Nel 1959 Fenoglio pubblicava il romanzo " *Primavera di bellezza* " e, quando la crisi del movimento realistico, era giunta in uno stadio avanzato, ebbe il coraggio di dire ancora la verità, riproponendo il tentativo della crisi del Fascismo e della Resistenza.

La raccolta di racconti " *Un giorno di fuoco* " fu pubblicata nel 1963, e successivamente nel 1965, con l'aggiunta di un romanzo breve " *Una questione privata* ". C'è un allargamento dei temi e dei problemi esistenziali di Fenoglio che non escludono affatto la polemica sociale, pur rimanendo sempre ai limiti della violenza economica e della sua esperienza partigiana. In " *Un giorno di fuoco* " l'autore fa un'analisi sulla società responsabile di traumi e di violenza sociale ed economica.

Accanto a questi temi di violenza ci sono quelli dell'amore, che però subisce anch'esso la terribile violenza economica della vita.

Entrambi i temi della guerra e dell'amore intrecciano in perfetta unità narrativa e drammatica nel romanzo breve " *Una questione privata* ". La bellezza e l'originalità di questo romanzo consiste nel fatto che " i due motivi - quello amoroso e quello della resistenza si sostengono e si illuminano a vicenda, in una fusione veramente rara a trovarsi in racconti di questo genere " (Salinari)(1).

Nei 1968 Lorenzo Mondo pubblicava dagli inediti di Fenoglio il romanzo " *Il partigiano Johnny* ", che doveva costituire parte integrante di " *Primavera di bellezza* ". Protagonista del romanzo è lo stesso Johnny di " *Primavera di bellezza* ", non morto, bensì imboscato in una villetta sulle colline vicine ad Alba. Nella ricostruzione di Lorenzo Mondo blocchi narrativi diversamente databili sono accostati in modo arbitrario, sicché non ci è possibile distinguere nel romanzo le parte scritte prima e quelle scritte dopo. Tuttavia esso rimane un'opera di alto livello artistico e narrativo una sorta di odissea disperata del partigiano superstite nelle alte colline.

Fenoglio rimase sempre estraneo ai circoli ai giochi letterari: la sua posizione è quella del realismo puro, fino a rasentare il livello estremo del documento e della cronaca; del resto, per la sua stessa attività presso una ditta enologica, era rimasto assai legato alla sua condizione contadina e alla sua esperienza di uomo pratico.

La lezione del Verga appare la più importante nei suoi racconti-specie in quelli che riguardano la sua infanzia contadina, si pensi ad esempio "*alla Malora*" che ci fa pensare a "*I malavoglia*".

Certamente " quell'esperienza di vita partigiana è rimasta [...] al centro della narrativa di Fenoglio, in quanto lo portò a più stretto contatto con quel mondo contadino, e cerca nella sua elementarità non tanto rifugio o evasione dai propri complessi di intellettuale ma l'essenza, il segreto della vita e della propria vita " (Boccelli).(2)

Non fu mai un letterato di professione, bensì uno scrittore di istituto, che si era formato un gusto personale attraverso la lettura dei maggiori testi inglesi e italiani.

Il sangue delle Langhe vive e palpita in Fenoglio molto più che in Pavese: " Fenoglio soffrì nella carne e nello spirito la lotta partigiana e antifascista, Pavese soffrì quella tragica esperienza in modo contemplativo e ideologico. Entrambi, però sono nel realismo anche se il loro realismo non fu una scuola bensì una scoperta di una regione italiana " (Giacalone).(3)

Anche se i temi dei primi racconti e della "*Malora*" nel complesso rimangono gli stessi, l'interesse dello scrittore sembra appuntarsi sullo stile e sul linguaggio, equilibrando la violenza linguistica con la continuità del narrare. "Quello che nella *Malora* era violenza dialettale, colore del luogo e della parlata, qui assume una funzione esclusivamente stilistica."

Non tende più alla rappresentazione di un ambiente di una società, ma entra in un gioco di comportamenti di linguaggio, e la forza espressionistica non nasce dalla ripetizione del dialetto, ma la memoria dialettale resta non più che un'ombra appena accennata su una parola che ricerca piuttosto natura e colore da un'origine dotta, quasi di vocabolario, la cui energia, di origine non popolare e volgare, riesce a fondersi più facilmente col ritmo serrato del romanzo. (Barberi Squarotti).(4)

Dopo i poveri diavoli di Verga, ora conosciamo i piemontesi di Fenoglio, e la *"Malora"* delle Langhe può ben stare a confronto con la *"Provvidenza"*, barca maledetta dei Malavoglia e con la desolata e malarica sciarra siciliana. Questi poveri sventurati delle Langhe, tuttavia appaiono come vittime più della società che del destino: in Fenoglio troviamo un impegno sociale maggiore rispetto a quello espresso dal Verga.

#### Presentazione della *Malora*

È un romanzo breve dove Fenoglio ci lascia numerose tracce ascrivibili alla cultura orale, dove ci dà una versione importante dei contenuti antropologici del mondo contadino. Questo testo letterario può funzionare da memoria storica delle Langhe e darci una lezione di consapevolezza critica. Dopo il fortunato esordio de *"I ventitré giorni della città di Alba"* (1952) *La malora* costituisce la seconda prova narrativa. Il protagonista del romanzo è Agostino, un giovane contadino rimasto orfano del padre. L'azione è collocata attorno agli anni trenta, in una società contadina afflitta dalla miseria e da una forte tensione dei rapporti sociali. Siamo nell'Alta Langa, una terra aspra dove il campo e il prato vengono strappati al bosco pezzo per pezzo. Agostino narra le sue vicende in prima persona. La rappresentazione dell'universo rurale, compiuta dall'interno, fa sì che le pagine del romanzo abbiano il sapore di una umanità ben definita, di un contesto ambientale ben preciso. L'immedesimazione di Fenoglio col mondo contadino si realizza anche tramite il linguaggio ed il ricorso al parlato. La storia di Agostino diventa un percorso di dolore. Per un salario da fame il giovane va "a servizio" in un podere, dominato dal mezzadro avido e prevaricatore Tobia. Qui il pasto di tutti i giorni è la polenta, da insaporire "strofinandola a turno contro un'acciuga che pende dalla travata". La vita procede tra fatica e silenzi, speranze impossibili e dignitose preghiere, il

vizio del gioco è sempre il lavoro estenuante in campi di grano e vitigni. I padroni dei poderi e i fittavoli sono accomunati dalla stessa sete di guadagno, il veleno della "roba", una sorta di morbo pestilenziale.

In questo romanzo Fenoglio propone un testo straordinario, totalmente intonato sulle cadenze della tradizione orale, in cui molti sono i modi propri della lingua parlata, per questa via stilistica è una scelta di un tono narrato secondo parlato.

*"La malora"* (ottantadue pagine) ha un'architettura articolata in due corpi.

Si apre con la morte del padre di Agostino il protagonista : "pioveva lassù sulle Langhe, mio padre si pigliava la sua prima acqua sotto terra". Il racconto di Agostino rievoca la storia di una famiglia delle Langhe: i Braida - il padre Giovanni la madre Melina hanno tre figli : Stefano che resta solo a lavorare la sua terra; Agostino, che è mandato a servire ed Emilio a studiare da prete in seminario, una sorella, Giulia, morta prima della nascita di Agostino, vive ancora nel rimpianto della madre. Accanto alla storia dei Braida c'è una storia parallela, quella dei Rabino; i padroni del servitore, e dei loro tre figli: Ginotta, Jano e Baldino.

La prima parte del racconto è fitta di avvenimenti, personaggi, di descrizioni di interni, sia che paesaggi. Si parla della visita ad Alba e al seminario dove si recano rispettivamente Agostino, per servire i Rabino, ed Emilio, per entrare in seminario, del ritorno a casa per la morte del padre e del funerale. Con un "flashback" Agostino si sofferma sulla vita giovanile del padre e poi sul suo rientro nella vita di servo alla cascina del Pavaglione.

La seconda parte ci fa entrare nella cascina dove Agostino ha già trascorso più di un anno, conducendo una vita di fatica disumana, con qualche momento di svago. Avvenimenti e personaggi si muovono anche in questa parte: il padrone della cascina, l'arrivo di Fede una servetta, per aiutare la moglie di Tobia che si è consumata nel lavoro, e l'idillio di Agostino con lei, finché non è costretta a partire per nozze imposte, il ritorno, infine di Agostino nella casa paterna dopo che Stefano ha trovato un lavoro migliore. La storia chiude con un presagio di morte: quella di Emilio, il povero pretino consumato dalla fame.

La morte è perciò la tensione ideale che regge l'intero arco

narrativo della Malora: la morte apre la prima parte e chiude la seconda.

### **Analisi della lingua della Malora**

"La malora è uscita il nove di questo agosto. No ho ancora una recensione, ma debbo costatare da per me che sono uno scrittore di quart'ordine. Non per questo cesserò di scrivere ma dovrò considerare le mie future fatiche non più dall'appagamento d'un vizio. Eppure la constatazione di non esser riuscito buono scrittore è l'elemento così decisivo così disperante, che dovrebbe consentirmi, da solo, di scrivere un libro per cui possa ritenermi buono scrittore" (B. Fenoglio, Diario, VII, 201).

*La malora* è l'unico testo di Fenoglio dove, per confessione dell'autore, possiamo misurare il profondo scarto tra lingua privata e ideali di lingua pubblica. L'amara nota del Diario è l'implicita risposta all'acido e riduttivo risvolto di copertina di Vittorini.

Riduttive, le critiche di Vittorini, e della esemplarità della storia di Agostino, e della novità e dello spessore linguistico e stilistico della Malora

Rimproverava il critico allo scrittore di non alludere a "cose sperimentate personalmente", di indulgere a "fette" e "spaccati" di ambiente, come gli attardati e provinciali realisti di fine '800 (Faldella e Zena); di qui anche timori che "questi giovani scrittori dal piglio moderno e dalla lingua facile "si facessero prendere la mano dal gusto per una pagina colorita, infarcita di afrodisiaci dialettali.(5)

Nessuna indulgenza invece, nella *Malora*, a ritrarre spaccati di vita, nessuna traccia di attardato realismo, soprattutto nessun facile mimetismo documentario nella lingua.

La lingua nella *Malora* per omogeneità e concorde selezione lessicale e sintattica, va nella direzione esattamente opposta ai pericoli indicati da Vittorini. La lingua della *Malora* è una lingua in fortissima tensione: qualunque componente o qualunque livello si analizzi della scrittura, essa rivela tendenza all'economia, alla stringatezza.

Così il dialetto non affiora qua e là come tassello lessicale o calo sintattico, disposto a macchia. Il dialetto nella malora permea tutti i livelli del discorso, è forma interna. Ma ancora, l'uso del dialetto è di segno forte, straniante. Fuga dunque da tutto ciò che è

colloquiale, discorsivo, facile, immediato, banale.

Fuga anche da una storia "a grappolo", da un accumulo disordinato e confuso di accadimenti. Un impianto elementare, semplicissimo, scandisce in un crescendo di sventure la maturità di Agostino. La realtà nella *Malora* non è fotografia o documento, non ci viene incontro varia o confusa, con il pullulare di voci e di cose (come nella *Paga del sabato*). La parabola di miserie che si accanisce contro la famiglia Braida è riflessa, filtrata. Sono già selezionati, nel loro valore esemplare e nell'astratta rigorosa schematicità dell'impianto i nodi, i punti chiave.

E veniamo alla lingua. Novità della tessitura verbale, dura ossessiva fermezza del segno, fino a raggiungere quell'esito di archeologia stilistica, il grande stile, il respiro epico che tutta la critica concordemente riconosce al racconto di Agostino, in uno dei momenti di più profonda ed intensa meditazione di Fenoglio sulla condizione umana.

Già lo spoglio lessicale evidenzia bene la ricerca di Fenoglio volta ad una dialettalità interna, integrale, che non si esprime e non si appoggia al tratto vistoso, gergale, espressionistico.

I piemontesismi sono per lo più generici. Rapidamente, tra i sostantivi si incontrano: nomi "insulti", verga "anello nuziale", stanchità "stanchezza", rubarizio "furto", cadregghino "sgabello", acqua d'odore "acqua di colonia", svegliarino "piccola sveglia"; oltre alla serie prevedibile di denominazioni locali: cascina, rittano, bricco; o alla serie di termini legati al lavoro e alla vita contadina censa "emporio", miria "miriagrammo", particolare "piccolo proprietario", le uve "la vendemmia", chiabotto "capanno per attrezzi", giornata "misura di superficie agraria", schiavenza "lavoro agricolo in appalto" e via di seguito.

Questo impasto linguistico è l'elemento equilibratore per effetto di parlato popolare - regionale non alterato da escursioni tra registri alti e registri bassi, tipiche della scrittura espressionistica.

La tensione verso la stringatezza, con la fusione a ciò funzionale di lingua e dialetto, non produce nella *Malora* un italiano abbassato, ma come ha visto benissimo Beccaria "un arcaizzamento - straniamento dell'italiano stesso", con il dato regionale a dar il tono a una lingua inusitata. L'apporto regionale tocca la massima estensione e frequenza nella *Malora* in accordo con lo statuto del

narrato interno all'ambiente di cui narra.(6)

Quanto al lessico si notino: censa "privativa", stropo "branco", onta "vergogna", particolare "piccolo possidente", il naturale "l'indole", bricco "monte", diffizioso "schizzinozo", sversa "contrariata", alla mira "al punto", di sua scienza "di sua iniziativa", genere "imbarazzare", schivare "tener da parte", sbardati "sparpagliati", e così via. Eppure l'estensione analogica forza i limiti del dialetto o ne mette in campo varianti inusuali, come partitante, che non è qui l'impresario ma il giocatore di carte, arrembari ("quattro uomini alzarono la cassa, ci si arrembarono sotto") lontano dal significato locale di

"avvicinarsi", preterire "tralasciare", secondo un'accezione anche latino - arcaizzante. E come non intendere se non in chiave di originalità d'autore i procedimenti astrattivi come "lo spesso delle cose", "il giallo delle carmelitane", "il romper del giorno", o quel "tagliar al rosso del sole", che sono un po' la firma stilistica dell'autore nascosto dietro il suo portavoce dialettologo. Alla luce di opere uscite postume, come *Il partigiano Johnny*, comprendiamo l'impegno dello scrittore nel crearsi uno stile attraverso la sperimentazione anche plurilingue e il successivo scavo sulle potenzialità inerenti all'istituto linguistico italiano.

Il ricorso ai dialettismi per aggettivi o verbi implica spesso una connotazione metaforica o metonimica : "faceva delle voci nere"; "una polmonite delle più secche"; " si cimentavano l'un l'altro" sono di quelli che ho piumato ("vincere soldi al gioco"); un giorno si slarga la voce. E poi ancora: disgenato " non imbarazzato"; voce.....sfisionomiata; l'hanno trovato penduto, diffizioso "diffidente"; ho l'anima sverza, ed altri.

Ma la presenza del termine tecnico o del localismo del tutto piemontese non assume valore d'urto o di citazione, ma si amalgama al contesto conferendogli una maggiore omogeneità. Non a caso numerosissime sono invece le espressioni idiomatiche o i modi proverbiali ricalcati sul dialetto : c'è del pane mal masticato, ce l'ha amara con me, c'era da lasciarci non solo la prima pelle ma anche in poi più sotto; è il vino che gli è andato per la vita; se hai per destino che Santo Stefano sia la tua festa; mio padre bisogna assaggiarlo bagnato nell'olio per sentire quant'è buono; per questa ragazza io avevo allora un pallino in un'ala; il primo non è mai

cavaliere; ecc..

Il parlare breve e sentenzioso volge naturalmente a una fraseologia e a dei costrutti dove chiara ed evidente rimane l'impronta del dialetto: "venivo su a once"; "a me andava tutto a pela", "se sposava nella roba"; "avrei fatto qualche gesto dei più brutti"; "donna con il bel tempo"; "d'un male nella testa"; "aveva già visto le sue che metà le bastavano"; "tenete da conto vostra madre", "fare andare la terra (lavorare la terra)"; "non ci aveva dato dentro" "non aveva lavorato abbastanza".

Ma per Fenoglio non si tratta di elevare il dialetto rispetto alla lingua o di modellare una sorta di piemontese "illustre" (come per Pavese); neppure si tratta di una messa in questione della lingua elevata attraverso la contaminazione del dialetto come lingua bassa. Nella Malora il dialetto (e va precisato che spesso, più che di piemontesismi, si tratta di forme periferiche, non toscane, di area settentrionale) è totalmente trasfigurato, utilizzato, citato, inventato, in una direzione comunque iper o sovradialettale.

Materiale inerte rimane quindi la schedatura lessicale, se non si proiettano i rilievi sul reticolo sintattico. Solo nella sintassi si può cogliere la totale trasfigurazione a cui è sottoposto il dialetto (fin nei minimi apparentemente irrilevanti), a creare globalmente le strutture linguistiche del racconto. E sono allora in primo piano; costrutti non lineari, innaturali, forzati, in direzione sempre di una maggiore compressione e concisione verbale.

Gli anacoluti, per esempio. Di occorrenza altissima nella malora, e con un ventaglio assai ampio di tipi e di forme, spezzano l'ordine spontaneo, naturale della frase, alterano la successione logica. Talora per anticipare l'elemento più marcato: "L'abbiamo poi visto alla sepoltura di nostro padre, arrivarono ciascuno con la bestia"; talora per suggerire l'improvviso cambiamento nella successione delle sensazioni o del pensiero: "Non ci avrei creduto chi m'avesse detto che l'avrei rivisto prima che fosse passato l'anno" (La malora p. 10) spesso per condensare nel che indeclinato una congiunzione temporale o consentiva: "una notte che noi altri due non fummo neanche svegliati", "uno dietro l'altro che sembrava già quella una sepoltura" (La malora p.31).

Sempre comunque l'anacoluto distorce la linearità dell'enunciato, mai assecondando il movimento fluido e discontinuo della mente.

Anzi questi enunciati "irregolari", combinandosi con il discorso indiretto libero, si coagulano e si contraggono frequentemente in massime, in sentenze, in pause (e sono gli unici inserti lirici), in momenti in cui la voce individuale si intona e si accorda in modo solidale con l'anonima saggezza collettiva e si allarga a considerazioni più generali e profonde: "Mi fece bene. Un po' come fa bene, quando hai lavorato tutta notte nella guazza a incoronare, non andartene a dormire ma invece rimetterti a tagliare al rosso del sole."

Analoga forzatura dell'ordine naturale si coglie in altri comportamenti sintattici, nell'uso del che polivalente o pleonastico (rappresentato del tipo : "Ma il momento che dall'alto di Benevello vidi"), nella prevedibile frequenza di ridondanza pronominale : "a me e a Emilio non ci mancava; ma io mi guardavo solo me."

D'altra parte la conferma della totalità del dialetto in cui si muove Fenoglio è fornito dalla presenza continua e quasi sotterranea di distorsioni grammaticali minime. Sono doppie preposizioni : chiamò da sulla strada, con da mangiare, da in piedi; insiem di congiunzioni : ma però; di avverbi : poi dopo, solo più, l'uso della preposizione semplice in luogo di quella articolata : in un gorgo di Belbo, l'erta da Belbo, costrutti tutti che ostacolano una lettura scorrevole a distesa.

Pure la sintassi, dove abbondano i semplici accostamenti senza la gerarchia dal periodare subordinativo, mette a frutto certa incongruenza logica (per esempio l'anacoluto) non solo a scopo mimetico, ma anche e soprattutto per sottolineare l'elemento semantico forte dell'enunciato.

"Io sono in disgraziato, che è difficile trovare il compagno girassi tutte le Langhe"; "tutto lavoro che le nostre mani sono capaci"; "Ginotta che non se l'aspettava lo scrollo la sbatté giù dal sedile".

Una sintassi allora - quella della malora - monotona e spezzata, mai sollevata e libera distendersi del periodo. Nelle pause riflessive sono i procedimenti anaforici a suggerire l'andamento lento, anche faticoso.

"C'era Stefano, io che non mi capitavo che tra cinque minuti sarei stato sulla terra senza più Emilio vicino, c'era la maestra Fresia che parlava in italiano con Emilio. Il parroco non c'era". (La malora p. 9)

"Pensavo alla vita che aveva fatto mio padre a tante parole e gesti suoi, a Emilio se era stato avvisato come me e se era anche lui per strada, a nostra madre e Stefano." (La malora p. 31).

O sono i polisindeti:

" E già andavo a ripigliare in tutto e per tutto la mia vita grama, neanche la morte di mio padre valeva a cambiarmi il destino. E allora potevo tagliare a destra, a arrivare a Belbo e cercarvi un gorgo profondo abbastanza." (La malora p. 3).

Un impianto solenne, uno sfondo remoto. La novità radicale però dalla *Malora*, il punto di massima divaricazione da un registro stilisticamente neutro consiste negli arcaismi e negli iperdialettismi, in forme cioè legittime a livello di competenza, ma inattuali a livello di esecuzione. Fenoglio insomma non accetta il dialetto tout court, all'interno del dialetto stesso innova e modella dialettismi ipotetici. Si veda ad esempio: avevo perso molto di voglia (sulla matrice di "tante di quelle volte"), hai lavorato tutta notte (sulla matrice di "mattino buon'ora"), o i costrutti forzati "non ero più di bisogno", "fu più galera del primo", "avevo paura di poi Tobia", ancor più da comando", "mi guardava più dolce che agli altri".

O si prenda la serie dei piemontesismi arcaici che pure in accezioni diverse trovano riscontro nella lingua letteraria, come arrempare, cinghiare, risicare, preterire, lacrimare, incassarlo, partitante, qui "giocatore di carte" e non "chi ha affezione e predilezione a una persona, o a una cosa".(7)

Si tratta in questi casi di un ricupero filologico molto significativo. In maniera assai diversa infatti dal tipo di evocazione letteraria che incontriamo in Pavese, gli arcaismi in Fenoglio non mantengono legami con l'equivalente letterario, ma discosti per significato e usati in accezioni metaforiche, sono la cifra di una lingua inesistente; rinnovata dalla scrittura.

L'innovazione lessicale e sintattica si accompagna del resto alla predilezione accordata a certi moduli che sottintendono al tutto una costruzione letteraria di stampo classico. E il caso dell'insistito ed esclusivo uso del passato remoto in luogo del più prevedibile passato prossimo. L'uso straniante di questo tempo verbale trova però la sua massima giustificazione sul piano stilistico. La successione di passati remoti sottolinea la perentorietà della vicenda narrata, staccandola dalla dimensione evocativa e puramente

descrittiva. Si determina così una prosa scandita e rotta da forti cesure:

"[...] uscii nel freddo, arrivai al camposanto e mi misi ad andar su e giù lungo il muretto come se facessi un po' di compagnia a mio padre, poi sentii dei passi della neve; era Emilio che veniva con la stessa mia ispirazione, ci gettammo l'uno incontro all'altro e ci piangemmo sulla spalla". (La malora p. 36 ).

"Ma non giovò, Dio non fu mai con noi "

"Arrivai al paese al primo scuro, vidi la nostra casa giù verso Belbo, mi sembrò che portasse sul tetto tutto, il peso del cielo, e mi diede un colpo al cuore vedere la luce alla finestra dei nostri, una luce che non poteva che essere quella di quattro candele". ( La malora p.31 ).

Sempre, comunque la lingua e lo stile dello scrittore, nei momenti più alti, vettori di tensione verso l'astratto, il remoto, il tempo grande.

L'immedesimazione col mondo contadino si realizza cioè tramite il linguaggio: si notino il ricorso al parlato, a livello lessicale (bordello, quattro parole a testa, tempesta, dialettale per "grandine") e a livello sintattico (gli anacoluti di che.....è, i due maschi, uno, per venire.....lui) e il paragone come in giogo.

Fenoglio è uno dei narratori del novecento per il quale il richiamo a verga abbia una seria ragione d'essere.

Il linguaggio è perfettamente aderente alla storia e fa tutt'uno col ritmo narrativo.

In un suo articolo su Fenoglio, che vuol essere un ritratto e insieme una sistemazione critica delle opere di lui ("Corriere della Sera", 19 novembre 1963), Emilio Cecchi scrisse de La malora : "Una delle maggiori creazioni di Fenoglio, tale da farci dubitare non ch'egli abbia dato altre cose altrettanto valide, ma che quanto a perfezione artistica abbia mai oltrepassato quel segno". A conclusione della sua analisi dell'opera complessiva dello scrittore albeese, Cecchi osservava: "Se si prescinde dai nostri primitivi, o dal Manzoni e dal Verga, nella nostra letteratura è tutt'altro che frequente questa relazione disperatamente fraterna o spietatamente antagonista dell'uomo e della terra". E Gianfranco Cantini, in un saggio introduttivo a La cognizione del dolore (Einaudi, 1963), riconoscendo in Gadda "un po' come il capo luogo" dell'Italia

linguistica contemporanea, annoverava tra gli esperimenti "dove l'espressività prevale sulla mimesi" per primo *La malora* "anche se non raggiunga l'eccellenza dei Ventitré giorni").

Fenoglio partì come quasi tutti quelli della sua generazione, operando sulla realtà che meglio conosceva, ma per trarne una moralità che investisse il mondo.

Questa operazione in cui s'impegnò, per il Nord, Pavese, fino alla conquista di uno stile. Sullo stesso versante linguistico opera Fenoglio e basta esaminare un qualunque brano de *La malora* per rendersi conto di quanto l'inserimento del dialetto nella sua prosa non si limiti all'introduzione di forme lessicali, ma investa la struttura stessa del periodo, la sua sintassi non solo logica, ma intima, psicologica, tanto da "sentire" che il discorso è nato in piemontese.

Non si tratta cioè di qualcosa di esterno al racconto, un tentativo di dargli verità locale o di illuminarlo meglio con una macchina di espressionismo non letteraria, come avviene per i naturalisti dell'800 o per quelli dei neo - realisti che inseguirono più una moda che una vocazione sincera, ma di una operazione che preesiste al raccontare e che essa è confluita, in modo indissociabile.

L'apporto e il peso dell'influenza pavesiana, bisogna cercarli nella direzione dell'impegno stilistico volto alla creazione di una lingua che dia essa stessa una diretta immagine dell'ambiente rappresentato: una lingua che si giovi del dialetto come della linfa naturale più adatta a esprimere un mondo di gente incolta, dalle passioni elementari. In questo impegno stilistico Fenoglio non fu meno ostinato di Pavese, attingendo a risultati che dimostrano quanto ormai fosse lontana la spinta iniziale della sollecitazione pavesiana: un racconto come *La malora* sul piano della maturità stilistica si iscrive tra i più originali della narrativa contemporanea. Si nota un uso frequente di innovazioni lessicali, e anche la fraseologia è spesso impronta all'uso del piemontese corrente. Ma tale rilievo dialettale è soprattutto riservato al dialogo, alle parole che si affidano al discorso diretto, mentre la parte narrata rispecchia un tipo di lingua nazionale d'intonazione colta, con qualche macchia regionale non sempre felicemente giustificabile. Le parole e le espressioni non sono immediatamente comprensibili, il lettore deve attendere il succedersi di contesti con gli stessi elementi che gli

permette di stringere un significato. La difficoltà sta nel fatto che Fenoglio non ricorre al piemontese regionale (torinese) ma a un dialetto locale (langarolo) di cui mancano dizionari. Questo rende impossibile il fatto di poter distinguere fra dialettalismi, calchi dialettali, neologismi, arcaismi, e quindi bisogna considerare l'artificiosità della creazione linguistica in Fenoglio.

Ne *La malora*, non ci sono personaggi che agiscono e un cronista che ne registra le parole e le azioni: il narratore fa tutt'uno con il protagonista, le cose dette nel discorso diretto e quelle narrate hanno come strumento di espressione la stessa lingua, che è quella, essenziale e antica, di gente per cui anche la parola è preziosa, un lusso raro, nei rapporti ridotti al minimo dell'emozionalità espressiva dalla continua tensione della lotta contro la miseria e le minacce della terra e del cielo.

*La malora* divenne infatti per molti uno dei testi chiave del dopoguerra che superata la lezione neorealistica, aveva avviato un effettivo rinnovamento espressivo, nel quale il dialetto era non recuperato secondo i canoni mimetici del neorealismo, ma reinventato dall'autore in chiave di totale creatività. Di tale apprezzamento si ebbero in anni successivi diverse testimonianze: nella inchiesta sulla Ragione dialettale, apparsa sul n.1 del "Menabò" nel 1959, Michele Rago rilevava come in Fenoglio la dialettalità fosse "scelta di motivi prima che di lingua, con soluzioni lessicali e morfologiche che operavano in fase storica", e Raffaele Crovi associava Fenoglio a Rea e Testori come autori nei quali "l'uso del dialetto derivava dalla volontà di operare un riscatto del dialetto stesso della lingua insieme, previo il riconoscimento di quello come realtà culturale autentica degli strati sociali subalterni"; nel 1963 Gianfranco Contini, nel saggio introduttivo alla *Cognizione del dolore*, segnalava "la Malora del molto rimpianto Beppe Fenoglio" tra quei "rari esperimenti dove l'espressività prevale sulla mimesi", e dieci anni più tardi Pier Vincenzo Mengaldo avrebbe collocato ancora quel libro di Fenoglio ai vertici del neorealismo; apprezzandone il profondo scarto fra lingua privata e ideali di lingua pubblica.

*La Malora* non sembra presupporre l'uso di una stesura inglese (perché la tecnica del narratore popolare o della prima persona dialettale tenevano Fenoglio ancora al riparo dalla questione della

lingua "italiana"). A ragione la Corti vede una svolta nelle accuse di Vittorini sul risvolto della *Malora*, e di qui, appunto, potrebbe essere partita l'idea di una "lingua" diversa, da trovare con la mediazione non certo degli esempi del tempo ( Vittorini ) ma di una lingua narrativa moderna quale l'inglese.

Pasolini dimostra che il rapporto lingua - dialetto non offre un quadro abbastanza particolareggiato per lo studio del romanzo. Il problema del dialetto fu esasperato perché si ebbe coscienza che la situazione linguistica italiana era in un momento di trasformazione totale. E infatti, poco dopo la fine della polemica i segni di progressiva estinzione dei dialetti e di crescente unificazione della lingua nazionale si moltiplicarono. Stava verificandosi, come diceva Pisolini "qualcosa di profondamente nuovo".(8)

#### *Conclusione:*

Il riconoscimento critico del valore e dei tratti stilistici in cui si è realizzato Fenoglio, è stato raggiunto attraverso difficoltà estreme. Ricordiamo quanto duro sia stato per lui farsi pubblicare i primi libri, ricordiamo i giudizi diversi a cui dovette sottoporsi, giudizi talora di ferita, come quando uscì *La malora* con il polemico risvolto firmato da Vittorini. Non si tratta di difficoltà scontate, riconducibili, nel caso specifico, alla distanza che separava un provinciale esordiente dai circoli intellettuali della capitale piemontese, né tanto meno di un semplice contrasto di temperamenti e di nature diverse.

Lo scrittore di Alba diceva: "La mia laurea sarà il mio primo libro pubblicato". Pubblicato in 2.000 copie come numero 33 dei "Gettoni", *La malora* era presentato dal consueto risvolto di copertina redatto da Vittorini, nel quale il direttore della collana, forse memore della decisione risoluta con la quale Fenoglio non aveva neppure preso in considerazione i suoi suggerimenti, esprimeva con insolita e inopportuna durezza alcune riserve, sia pure introdotta da iniziali apprezzamenti sullo scrittore ("uno su cui siamo più inclini a puntare ") e sul libro ("per molti aspetti più bello del precedente"). La presentazione di Vittorini poneva serie ipotesi negative sul futuro di Fenoglio e di quegli scrittori che, come lui, apparivano dotati di "piglio moderno e di lingua facile".

Nell'incontro - scontro con Vittorini quello che veniva alla luce era il contrasto di fondo tra il neorealismo di tutta una generazione,

di cui Vittorini, insieme con Pavese, era l'affascinante maestro, e la posizione tutta personale di Fenoglio.

Egli è uno scrittore sostanzialmente "postumo". Pochissimi libri da lui pubblicati in vita. E questo fatto si lega per certi aspetti al precedente.

Il diario del 1954 testimonia la crisi successiva all'uscita della *Malora*, ma subito dopo la certezza di non aver costruito su fondamenti d'accatto la storia del ragazzo Agostino Braida di San Benedetto Belbo, mandato a servire da Tobia Rabino in quel del Pavaglione, sulla "langa bassa" tra Benevello e Trezzo: "Da dove sono seduto vedo un gran tratto di Langa, da Sant'Antonio a Cigliè. Osservo ad una ad una, le cascine che vi stanno, quale sulle creste..." La ricognizione sui luoghi conferma la cognizione antropologica del pensiero contadino, l'attendibilità per così dire geografica corrobora, per sovrappiù di accertamento fattuale, il sentimento che alona la "cosa"; ed è ciò che conta in questo pensiero - sentimento nella concezione stilistica del libro, in cui il giovane servitore Agostino assume in prima persona la responsabilità di narrare e commentare la propria vicenda di ragazzo povero ma fermo nel resistere alla sfortuna, in un contesto dominato da pure leggi economiche. La malora è un esempio di quel carattere della scrittura fenogliana che sempre pone un diaframma della distanza tra il "reale" e la sua rappresentazione. Ma per continuare la dimostrazione seguendo altre vie, basterebbe pensare alle sue Langhe, al paesaggio. Vasto, immobile, pietrificato paesaggio premevo.

Anche questa volta si levano accuse di astoricità e perfino di abuso della farcitura dialettale, ma i sostenitori di Fenoglio si infittiscono: da De Robertis a Nicolò Gallo, che coglie bene la carica in direzione leggendaria sprigionata dalla sintassi volutamente elementare, da Marco Forti a Anna Banti, che propone la formula felice di "cantare storico" per questa narrazione di arcaica, simile più alla narrativa di memoria di Bilenchi che al realismo in quanto tale.

Accogliendo anche *La malora* nella sua collana, bilanciata tra libri quasi documentati e opere di pura forza creativa, Vittorini dichiara di amare nel libro di Fenoglio la "rappresentazione a contropelo di quanto possa essere aspro l'uomo con l'uomo". (9)

### Riferimenti

- 1- Giacalone G., *La letteratura de Novecento*, 1017-1020, 1128-1133, Ferraro editori 1997
- 2- Ibid
- 3- Ibid
- 4- Ibid
- 5- Cfr. Vittorini E., *Dal risvolto di copertina de I ventitré giorni della città di Alba*, Einaudi, Torino 1952.
- 6- Beccaria G.L., *Scrittori piemontesi in cerca di una lingua: il grande stile*, in aa. vv. 1980, pp. 495-526
- 7- Cfr. Lagorio G., *Beppe Fenoglio*, Edizioni del Noce, Camposampiero 1980
- 8- Cfr. Pasolini P.P., *Descrizioni di descrizioni*, Einaudi 1979
- 9- Cfr. Atti del convegno, Marzo 1997

### Bibliografia

- Banti A., *Fenoglio rivisitato*, in "L'approdo letterario", n.s., 31 (luglio - settembre), pp. 85-90
- Barthes B., *Il piacere del testo*, Einaudi, Torino 1975
- Bigazzi R., *Fenoglio Personaggi e narratori*, Salerno Editrice, Roma 1983
- Bourmoef R.- Real Ouellet, *L'universo del romanzo*, Einaudi, Torino 1976
- Bremond C., *La logica del racconto*, Bompiani, Milano 1977
- De Nicola F., *Introduzione a Fenoglio*, Laterza, Bari 1989
- Eco U., *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Rizzoli, Milano 1994
- Fenoglio B., *La malora*, Einaudi, Torino 1997
- Genette G., *Figure III Discorso del racconto*, Einaudi, Torino 1976
- Giacalone G., *La Pratica della Letteratura Novecento, Guida Modulare alla storia della letteratura Italiana Antologia Tomo II* F.lli Ferraro Editori 1997



undershare™

- Grignani M.A., *Introduzione a Beppe Fenoglio*, Girbaudo, Torino 1991
- Lagorio G., *Beppe Fenoglio*, Edizioni del Noce, Camposampiero 1980
- Mengaldo P.V., *La tradizione del novecento*, Feltrinelli, 1980
- Pasolini P.P., *Descrizioni di descrizioni*, Einaudi 1979
- Ricoeur P., *Tempo e racconto*, Jaka Book, Milano 1986
- Segre C., *Avviamento al testo letterario*, Einaudi, Torino 1985
- Segre C., *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del novecento*, Einaudi, Torino 1988
- Segre C., *Le strutture e il tempo*, Einaudi, Torino 1974
- Soletti E., *Beppe Fenoglio*, Mursia, Milano 1987
- Todorov T., *I generi del discorso*, Nuova Italia 1993



wondershare™

PDF Editor