

Roberto Mosenà, *Fenoglio. L'immagine dell'acqua*,
Studium, Roma, 2009, 124, 14 euro.

Il bel saggio di Roberto Mosenà si presenta, all'universo multiforme della critica letteraria, come un contributo significativo per la riscoperta delle proprie ragioni. Senza sfoggi di erudizione fine a se stessa, si muove con acume interpretativo – deciso, ma sempre discreto – alla verifica di un'ipotesi sulla narrativa di Fenoglio che, come l'autore confessa nella *Premessa*, gli nacque già come intuizione nel 2004, allorché fu invitato, in occasione del secondo convegno su Davide Lajolo, a tenere un intervento su Lajolo interprete di Fenoglio; occasione in cui «quasi subito mi vennero incontro i simboli e le immagini di cui parlo in questo libro»: si tratta dei simboli tragici dell'acqua e della pioggia, che attraversano come un fiume sotterraneo l'intera opera fenogliana, che rappresentano l'universo immaginario dell'autore piemontese, e che queste pagine riconoscono come elemento fondativo su cui vengono a costruirsi non soltanto i temi e le strutture narrative, ma anche la stessa peculiarità dello stile di Fenoglio.

Ipotesi, natagli come intuizione, a cui Mosenà saggiamente ha scelto di dar credito, approfondendola nei successivi anni di studio, l'esito dei quali si convoglia in questi dieci capitoli (ciascuno un piccolo saggio) che compongono questo libro. La ragione di quel “saggiamente”, da cui credo vada tratta una lezione di metodo, la si ritrova in un giudizio presente sempre nella *Premessa* che, per quanto rapido, fa poi sentire il suo peso nell'arco di tutta la lettura, sprigionando i suoi intimi umori pagina per pagina: «il dono più grande che ho ricevuto fu la voglia di continuare a dar di capo su quei due scrittori». Il senso, cioè, di una vitale opportunità, di una verifica di un'ipotesi come ricerca delle sue ragioni, che scardina i limiti del puro mestiere: si “dà di capo” non tanto – o, almeno, non solo – per il bene dell'Accademia.

Fin da subito, dunque, l'impostazione critica di Mosenà si fa credibile e meritoria perché condivide, si anima, della stessa tensione dell'autore su cui si esercita: quel Fenoglio che ha cercato – sempre e solo, oserei dire – nella sua vita di scrittore di dare un'organizzazione letteraria ai temi della Resistenza e della malora attraverso un lungo e faticoso lavoro di studio e di ricerca delle ragioni di fondo delle scelte e dei comportamenti dei singoli. Ancora dalla *Premessa*: «nel frattempo tentavo di leggere tutto quello che potevo su Fenoglio, registrando e prendendo appunti sul mio tema: *la presenza dell'acqua come simbolo, archetipo, metonimia narrativa, segno sinistro della narrativa dell'autore*» (p. 2). Questo materiale – organicamente organizzato in una lettura che ripercorre tutti i testi fenogliani, rivalutando, sotto questa luce, anche quelli “minori”, come le traduzioni e i testi teatrali, che “minori” adesso appaiono meno – informa tutti i dieci capitoli del libro, tutti inediti, ad eccezione del quarto, *La Malora*, e del decimo, *Approcci teatrali*, già apparsi su rivista. Questi brevi capitoli (il più lungo dei quali, il terzo, conta venticinque pagine) sono tutti ben caratterizzati nella loro individuale compiutezza, ma illuminati dall'ipotesi generale del libro svelano i legami profondi tra tutte le opere fenogliane, il comune habitat immaginifico da cui si originano e che rappresenta, potremmo dire, la loro condizione di possibilità. In effetti, è verso la ricerca di questa che Mosenà muove fin dall'incipit del primo capitolo, *La langa di Fenoglio tra Pavese, Bibbia e altro*, che non manca certo di arditezza, calibrando subito il tiro dell'intera ricerca: «Se togliessimo al *Partigiano Johnny* tutte le vicende partigiane, alla *Malora* i casi del suo giovanissimo protagonista, alla *Questione privata* la follia amorosa di Milton e la sua ricerca di verità, se riducessimo a brandelli la grande costruzione narrativa di Beppe Fenoglio, cosa rimarrebbe? Ciò che è nascosto nei testi si rivelerebbe d'improvviso allo sguardo. Letteralmente i suoi libri parlano di partigiani e contadini, ma nascondono, o meglio, contengono un circostanziato universo immaginario: l'oggetto privilegiato di molte pagine di questo libro» (p. 7). Un'operazione critica che dunque mira a far rifrangere nella pagina di lettura le più profonde profondità delle opere, un'azione di momentanea rimozione delle acque superficiali per vedere e capire meglio il fondale che le sostiene e che le spiega.

Così fin dal primo capitolo, che indaga il vero ruolo del paesaggio in Fenoglio. Si parte dal dato che «leggendo Fenoglio è una terra intera a venirci incontro: la Langa» (p. 8), e lo si approfondisce confrontandolo con il modo in cui viene fuori da Pavese – al quale è stato accostato da tanta critica, salvo poi essere ritratto con forza, e che Mosena propone nella sua complementarità con Fenoglio e non nell’antagonismo – accomunati in molti aspetti (forte sentimento della fine, dialettica città-campagna, ricerca di sé, anglofilia) ma in particolare nella «comune tentazione del mare» (p. 11), «gente di collina tentata dalle acque del mare e del fiume» (p. 11); e infine, sulla scorta di Corsini e Jacomuzzi, scoprendone i riflessi di influssi biblici, nel contrasto amore-odio che caratterizza il rapporto tra uomo e natura e nella nozione ciclica del tempo che governa il paesaggio. È così che si può ritornare al dato iniziale, per riscoprirne la vera portata: «la natura nei racconti di Fenoglio sembra partecipare attivamente e in maniera a tratti sinistra allo svolgersi degli eventi, a volte è quasi matrigna, altre fraterna. Fenoglio ha sublimato e trasfigurato il suo territorio, interpretandolo poeticamente, tanto da farne un luogo letterario e non solo un mero paesaggio. Proprio questo luogo letterario, la Langa, ci viene incontro quando si apre un suo libro» (p. 14). Tutta la narrativa fenogliana nasce dunque in questo luogo letterario, meglio, «grazie alle Langhe» (p. 14).

L’ultimo spunto del capitolo, la dicotomia tra Alba e Langhe (che è specchio di quella familiare madre-padre), da una parte richiama la vicinanza nella differenza con Pavese e dall’altra apre al secondo capitolo *Padre, madre e stile paesaggio*, dove viene meglio esplicitato: il sotterraneo dialogo con i genitori, che molta critica ha già rintracciato nell’opera fenogliana, è da Mosena declinato con precisione nei suoi opposti elementi, che sono politici e religiosi, ma anche naturali appunto; e in questa opposizione che “fa battaglia” nelle vene di Fenoglio i poli non sono equidistanti: l’autore ci mostra come Fenoglio “pende” per il padre, per la Langa, da cui proviene «un certo isolamento riflessivo, un senso di inesauribile tristezza e malinconia, ma pure di apprensione fisica generata dalle continue piogge, interminabili sulle langhe» (p. 20): «questo eterno, fenogliano motivo del cielo che prepara pioggia per punire la terra» (p. 21) precisa quel ruolo della natura, già tema del primo capitolo, «natura che in qualche modo tormenta la terra e l’uomo», originando un senso di «penitenza collettiva» che è l’immagine stessa della malora.

È questo il volano per affrontare l’altro *topos*, quello dello sguardo sul paesaggio, alla città, alle colline, ai fiumi, e al cielo in particolare, e che porta Mosena a sostenere – in una delle tesi più interessanti dell’intero libro – che il paesaggio è anche «una questione di stile» (p. 23), che si esercita appunto sul variare di paesaggi e di condizioni atmosferiche, o meglio, «il paesaggio di Fenoglio è stile» (p. 24): «stile paesaggio nel senso che tutto quanto concerne la visione naturalistica dell’autore non esce per caso dalla sua penna, ma è frutto del suo attaccamento alla terra, alla grande madre, e del suo gesto per evocarla e fissarla sulla pagina che è costantemente ripetuto, riprovato, esercitato. [...] è in presenza della natura che si svolge la narrativa di Fenoglio» (p. 24).

Il terzo capitolo, *Dai Ventitre Giorni a Tutti i racconti*, prosegue alla scoperta delle immagini in cui si declina questa centralità decisiva della natura, tentando di costruire «un itinerario del Fenoglio materico» (p. 25), tenendo in considerazione ancora una volta soprattutto l’acqua e lo sguardo che l’autore riserva al cielo. E già nel primo racconto, che diede il titolo al primo libro di Fenoglio pubblicato da Einaudi nel 1952, si trova la combinazione acqua-morte, che sarà poi il più delle volte legata al motivo del suicidio. Ciò che Mosena mi pare voler sottolineare è come in questa combinazione, così come nella altrettanto costante immagine del cielo nero carico d’acqua, si racchiuda il segno di un «sinistro ammonimento continuo» (p. 37) (e questo valga anche per la metafora del fiume come serpente infernale e delle sponde come luogo di attrazione suggestiva): «il paesaggio e le condizioni atmosferiche nella narrativa di Fenoglio, perciò, appaiono quasi un correlativo oggettivo dei sentimenti dei protagonisti, ne rivelano i dubbi, le angosce, i tristi presentimenti: correlativi oggettivi e strumenti di scoperta del destino, dei fatti, e, dunque, dello svolgimento narrativo della pagina» (pp. 46-47). Forse, in questo caso, l’autore si trattiene un po’ dal trarre tutte le conseguenze. Perché, proprio per i rilievi che Mosena porta alla luce, sembra di

poter sostenere che questo paesaggio di tempeste, piogge, nebbie, acque di fiume risulti essere anche e proprio il correlativo oggettivo della complessa inquietudine dell'animo dello scrittore, la rappresentazione figurata della sua realtà emotiva, certo formatasi in quei luoghi e attraverso il vissuto di quei luoghi, in esperienze tutte faticose e drammatiche (non solo la guerra, ma prima l'educazione e la crescita e poi il reinserimento) che hanno costruito quell'inquietudine e quella tensione esistenziale, per cui Fenoglio ha sempre cercato un approdo, riconoscendolo in una fine tragica degli eventi e della vita. Per questo, come lui, i suoi personaggi tentano di leggere le esperienze che vivono in queste tempeste, in queste piogge, in queste nebbie, tentativo destinato al fallimento, a quell'approdo tragico sinistramente preannunciato in quegli elementi naturali attraverso i quali si esercita.

Nel quarto capitolo, *La Malora* – già edito ma qui pubblicato in veste rimaneggiata – tutto ciò è reso più esplicito: «la malora è un po' questo: vivere avvolti in una luce nera che tutto ricopre. E accettarla, anche se non la si capisce. Si sa che esiste, come una forza della natura, una dura legge a cui nessuno sfugge» (p. 56). Dopo aver ripercorso la storia del libro, Mosena sottolinea anche qui la centralità dell'acqua, perché in quest'opera, più che altrove, Fenoglio pensa e riflette la polivalenza nella simbologia di questo elemento, che il più delle volte è anche qui acqua di morte, ma è anche l'acqua che desta curiosità, è l'acqua di festa, fonte di malinconie, simbolo di giovanile avventura; è il ghiaccio che riafferma la durezza della vita, è l'immagine stessa della malora; è anche il profumo dell'aria e l'umidità che crepa i muri: è cioè un simbolo ambivalente, che oscilla tra nascita e morte, e che essendo «da sempre fonte di riflesso e dunque specchio per la conoscenza di sé, di profondità, di abisso» (p. 60) accende «un moltiplicarsi di simbologie, perché in essa il pensiero umano si è stratificato nel tempo» (p. 63). È questo uno spunto su cui ci si sarebbe aspettati una sottolineatura maggiore (ma, forse, solo nelle preferenze di chi scrive): l'acqua come archetipica immagine dello scorrere del tempo che insieme è originata e dà forma a quell'inquietudine esistenziale di cui si diceva. Anche grazie a questo lavoro di Mosena, i due aspetti non possono più leggersi separati.

Nel quinto capitolo, molto breve, *Cenni su Primavera di bellezza*, l'autore rintraccia le stesse figure e immagini di ricorso a un mondo liquido anche in quest'altra opera fenogliana, come pure «il solito motivo dello sguardo al cielo e alla città, uno sguardo che ispira sempre nefasti presentimenti» (p. 67). Vale lo stesso per *Una questione privata*, titolo e oggetto del capitolo che segue, il sesto, e del settimo, *Sul Partigiano Johnny*, in cui prosegue il campionario dei passi fenogliani citati a riprova della veridicità dell'ipotesi critica che fa dell'acqua «l'immagine fondamentale della scrittura di Fenoglio, un'immagine mitica, una costante narrativa che non cessa di presentarsi e soprattutto annuncia sventure o morte» (p. 75).

Le quattro pagine che compongono l'ottavo capitolo, *Appunti e segni di un inverno metafisico*, a discapito della loro brevità risultano invece fondamentali, perché in esse viene ripresa la gran parte degli spunti critici del volume in una forma sintetica che contribuisce alla visione d'insieme, muovendo questa volta dalla lettura del volumetto degli *Appunti partigiani '44-'45* scritti da Fenoglio sui registri della macelleria paterna, pubblicati da Einaudi nel 1994 e curati da Lorenzo Mondo; la presenza anche in queste pagine della nebbia, dell'acqua che scroscia ovunque, del diluvio, di un clima disarmonico e invernale «lasciano supporre che il tempo della guerra e quello della malora siano entrambi tempi infernali. Quello che imperversa sulle Langhe è un inferno-inverno, il tempo della condanna dell'umanità che scruta il suo destino nei segni del cielo» (pp. 91-92). Un inferno-inverno che a questo punto l'autore esplicitamente riconosce nella sua più ampia portata: «sembra estendersi su tutto Fenoglio» (p. 92).

I due capitoli conclusivi, il primo brevissimo sulle traduzioni (*Fenoglio traduttore*) e il secondo più lungo sulle opere teatrali (*Approcci teatrali*), si presentano quasi come due appendici di conferme aggiuntive (pensiamo non conformemente alle intenzioni dell'autore) proprio in virtù del carattere riassuntivo del capitolo ottavo. In questi ultimi due capitoli Mosena entra nel campo tradizionalmente meno battuto di Fenoglio e se, proprio per essere in una “zona di frontiera”, le letture dei brani confermano ancor di più la bontà dell'ipotesi generale del libro, purtuttavia si fa

sentire il carattere di appendice che rende questi due capitoli, in particolare l'ultimo – non a caso già edito –, le parti forse meno integrate del libro.

Tutti i capitoli mi pare che presentino due costanti: una profonda lealtà alla critica precedente – che apre quasi ognuno di essi e che puntella spesso il ragionamento – e uno stile piano, niente affatto pomposo, che fa muovere con facilità il lettore in quei fondali fenogliani senza bisogno di camere di compensazione.

La pagina della *Conclusione*, molto sobria e molto piacevole, chiude il cerchio aperto dalla *Premessa*, per riportarci a quella dimensione di ricerca personale (le uniche che valgano davvero per tutti) con la quale si era aperto il libro e che si fa maggiormente apprezzare per l'accortezza con la quale non cede ad alcun autocompiacimento: «i libri di Fenoglio che ho sul tavolo ora mi sembrano grondanti: vi trasuda un'immagine che mi pare quella fondamentale della sua scrittura» (p. 118). Adesso sì che la citazione di Pavese – che l'autore ha giustamente riservato per queste ultime righe, ma che è anticipata dalla sua presenza in quarta di copertina – può svelare tutta la sua valenza, retrospettivamente appunto: «di ogni scrittore si può dir mitica quell'immagine centrale, fondamentale, inconfondibile, cui la fantasia tende sempre a tornare».

Come si legge nel *Biglietto da visita* che precede il primo capitolo – che riporta una celebre pagina composta da Fenoglio per il libro di E.F. Accrocca *Ritratti su misura di scrittori italiani* (1960) – Fenoglio dichiarava un atteggiamento preciso nei confronti della critica: «stupore per quello che i critici sanno trovare nel tuo lavoro e altrettanto stupore per quello che non sanno trovarci». Se avesse potuto leggere questo libro di Mosena, lo scrittore piemontese si sarebbe certo stupito, e magari anche un po' risentito, lui così riservato, di quanto l'autore sia stato capace di leggere nella sua intimità profonda, di uomo e di scrittore. Davvero un ottimo lavoro di critica.

Un bel libro che ha anche il merito di lasciare aperta una domanda più generale. Una domanda che si sarebbe voluta esplicitata però, magari nelle pagine conclusive, proprio in virtù dell'acume interpretativo dell'autore che indagando nei fondali fenogliani l'ha fatta in noi nascere tacitamente, lasciandola però implicita nei risvolti critici del muoversi ragionato, che non vorremmo però la facessero scivolare via: la domanda sul senso dell'arte; che certo non è l'oggetto di questo lavoro, ma che dovrebbe essere il fondale sotterraneo, la tensione profonda di ogni avvicinamento a qualsiasi opera. La citazione che compare nel *Biglietto da visita* termina con le parole con le quali Fenoglio tenta di rispondere alla domanda sul perché scrive: «non certo per divertimento. Ci faccio una fatica nera. La più facile delle mie pagine esce spensierata da una decina di penosi ripensamenti. Scrivo *with a deep distrust and a deeper faith*». Forse il collegamento esplicito tra questa frase fenogliana, che non può lasciare indifferenti, e l'universo immaginario di Fenoglio che Mosena brillantemente porta alla luce, è ciò che manca a questo libro. Che peraltro, come si diceva, ci fornisce molti elementi per avvicinarsi a una risposta. Ci si chiede, cioè, perché scrivere e riscrivere, con fatica, a partire dalla stessa immagine mitica, e sempre intorno a quell'immagine, nel tentativo di affinarla, di farla meglio parlare, l'immagine dell'acqua e del cielo carico di pioggia, sinistramente annunciatori di una fine tragica della vita? Forse perché per Fenoglio, come fu per Leopardi, il fare arte è il supremo tentativo di resistenza nei confronti di una vita infelice; perché ogni opera d'arte – orizzonte verso cui Fenoglio scaricava mai linearmente la sua inquietudine – è “un evento di rinascita” (C. Ferrucci, *Le verità dell'arte*, Universitalia, Roma, 2008, p. 66), lo scacco all'insostenibile peso della transitorietà della vita umana, proprio per il suo essere forma, forma durevole, di ciò che l'essere umano è, delle sue inestricabili domande in attesa di risposta. “Profondo scetticismo” – quello di Fenoglio – che nasce dall'insoddisfazione esistenziale, ma “più profonda fiducia”, fiducia nell'arte, nel suo essere via di ricerca di felicità, di resistenza all'infelicità e all'insoddisfazione attraverso le sue forme durevoli di bellezza. Per Fenoglio, suprema bellezza narrativa.