



## UN CONFRONTO TRA LE SEMANTICHE FIGURALI DEL *PARTIGIANO JOHNNY* E DI *UNA QUESTIONE PRIVATA*

GIULIA CONSERVA – *Università di Genova*

L'articolo osserva le semantiche figurali comuni al *Partigiano Johnny* e a *Una questione privata*, ossia quelle di carattere realistico e animale. Per fare ciò approfondisce dapprima una semantica figurale esclusiva del *Partigiano Johnny 1*, ossia quella mitologica e archeologica, poi ne segue le vicissitudini attraverso le redazioni, per infine osservarne la quasi totale scomparsa sin dalla seconda redazione del *Partigiano* e quindi in *Una questione privata*.

The paper presents an analysis of the semantics of the metaphors that can be found both in *Partigiano Johnny* and *Una questione privata*, that is, the realistic and the animalistic ones. To this end, it isolates the semantics of the metaphors exclusive to *Partigiano Johnny 1*, that is, the mythological and archeological ones, also describing their changes over the different redactions as well as their almost complete disappearance already from the second drafting, and therefore their absence from *Una questione privata*.

A distanza di molti anni dagli studi capitali sulla metafora nel *Partigiano Johnny*,<sup>1</sup> a cui sono seguiti alcuni contributi su *Una questione privata*,<sup>2</sup> si rende necessario uno studio che guardi ai rapporti tra la figuralità delle due opere da un punto di vista stilistico e genetico.

Un'analisi comparata dei traslati di carattere realistico e animale permette di intessere fitti legami tra le due opere. Se, infatti, tradizionalmente le metafore del *Partigiano* hanno influenzato la lettura di quelle di *Una questione privata*, è possibile procedere a ritroso dal romanzo breve al «libro grosso», seguendo il filo delle similitudini e delle metafore semplici, tratte appunto dalla vita quotidiana o dal mondo animale (parr. 3-6). Nel *Partigiano Johnny 1* le metafore realistiche e animali convivono con una componente di ascendenza mitologica e archeologica,<sup>3</sup> che tende a prevalere soprattutto nei primi capitoli; attraverso l'individuazione di tale tipologia (par. 1) è possibile seguirne il destino nell'*iter* variantistico, operando alcuni confronti con le parti

---

<sup>1</sup> BEPPE FENOGLIO, *Opere. Il partigiano Johnny*, vol. I, t. 2, ediz. critica diretta da MARIA CORTI, a c. di MARIA ANTONIETTA GRIGNANI, Torino, Einaudi 1978. I principali studi sulla metafora nel *Partigiano* sono quelli di ELISABETTA SOLETTI, *Metafore e simboli nel Partigiano Johnny di Beppe Fenoglio*, in «Sigma», 31, (1971) pp. 68-89; ID., *Paradigma della metafora in Fenoglio*, in «Sigma», n.s., IX, 3, (1979), pp. 109-133; ID., *Beppe Fenoglio*, Milano, Mursia, 1987; e GIAN LUIGI BECCARIA, *Il tempo grande: Beppe Fenoglio*, in ID., *Le forme della lontananza*, Milano, Garzanti 1989.

<sup>2</sup> BEPPE FENOGLIO, *Una questione privata. Terza redazione*, in *Opere. Primavera di bellezza. Frammenti di romanzo. Una questione privata*, vol. I, t. 3, ediz. critica diretta da MARIA CORTI, a c. di MARIA ANTONIETTA GRIGNANI, Einaudi 1978 (d'ora in poi, QP). Gli unici contributi sulla metafora in quest'opera si trovano in E. SOLETTI, *Paradigma della metafora in Fenoglio*, cit.; ID., *Beppe Fenoglio*, cit., pp. 170-175.

<sup>3</sup> Cfr. E. SOLETTI, *Beppe Fenoglio*, cit., p. 127: «Il *Partigiano* tenta di conciliare epico e popolare, sublime e libresco, senso letterale e senso figurale».

riscritte nel *Partigiano Johnny 2* (par. 2),<sup>4</sup> fino a registrarne la quasi totale scomparsa nella nuova redazione. Il processo trova conferma nelle pagine di QP, in cui tali metafore possono essere riscontrate solo molto di rado. Dunque, da queste osservazioni evolutive si può accertare, per contro, l'importanza capitale delle metafore di carattere realistico e animale, vero e proprio punto di congiunzione tra il *Partigiano* e *Una questione privata*.<sup>5</sup>

## I LA FIGURALITÀ MITOLOGICA E ARCHEOLOGICA IN PJ

Nel *Partigiano Johnny 1* riscontriamo una presenza molto significativa di metafore e similitudini tratte dalla mitologia e dall'archeologia.<sup>6</sup> Se le prime tendono a elevare elementi del racconto a miti lontani, le seconde consegnano al lettore elementi paesaggistici e personaggi (specialmente partigiani) ritratti in una forma immutabile e memorabile. Pertanto, la semantica mitologica e quella archeologica ricreano un museo a cielo aperto, in cui l'austerità di figure mitiche si colloca in un paesaggio altrettanto colossale e imperituro.

L'aggettivo è spesso deputato a veicolare metafore mitologiche (c.vi miei): «la sua congenita, *Ettorica* preferenza per la difensiva» (PJ1 cap. 19 [4], p. 424); «l'arma si limitava al solo *erculeo* trasporto» (PJ1, cap. [9], p. 476, aggettivo che ricorre in PJ1, cap. 19 [4], p. 437 in funzione avverbiale); *omerico* e *achilleo* (che ricorrono a breve distanza in PJ1, cap. 21 [6], p. 456); alcuni depositi sono detti *ciclopici* (PJ1, cap. 22 [7] p. 469), così come il seminario (PJ1, cap. 35 [20], p. 613). Ritroviamo anche metafore e similitudini in forma estesa (c.vi miei): «E Johnny seguì con l'occhio tutta la gioiata dell'immensa collina, *gli parve l'accosciata e posante moglie di Polifemo...*» (PJ1, cap. 20 [5], p. 450); «Il camion veniva, affrontando l'ultima rampa con un urlo *da Sisyfo*» (PJ1, cap. 25 [10], p. 492); «Uno stuolo di uomini sorse dai riparanti cespugli, *come centauri* erborei» (PJ1, cap. 27 [12], p. 519); «Il fiume, UN SERPENTE DI MARMO NERO, [...] stava, agli occhi di Johnny, *outlething Lethes*» (PJ1, cap. 35 [20], p. 613).<sup>7</sup> Alle metafore mitologiche si accompagna una tendenza a cristallizzare la storia antica alla stregua di un mito (c.vi miei): «faccia

<sup>4</sup> B. FENOGLIO, *Il partigiano Johnny. Prima redazione*, in ID., *Opere. Il partigiano Johnny*, cit. (d'ora in poi, PJ1); ID., *Il partigiano Johnny. Seconda redazione*, in ID., *Opere. Il partigiano Johnny*, cit. (d'ora in poi, PJ2). Nelle citazioni i numeri di capitolo sono seguiti tra parentesi quadre da quelli dell'edizione Isella; questi servono a far orientare il lettore rispetto alla posizione della citazione nel romanzo nell'edizione di riferimento, ossia ID., *Romanzi e racconti* (1992), 2ª ediz., a cura di DANTE ISELLA, Torino, Einaudi 2001. *L'imboscata* è un abbozzo di romanzo con rapporti con entrambe le opere oggetto di questo studio (cfr. ID., *L'imboscata*, in ID., *Romanzi e racconti*, cit.).

<sup>5</sup> Per ricostruire il dibattito sulla cronologia delle opere fenogliane cfr. D. ISELLA, *Itinerario fenogliano*, in B. FENOGLIO, *Romanzi e racconti*, cit., pp. 1493-1516. Se *Una questione privata* (composta nelle sue tre redazioni tra '60-'61) è certamente successiva all'*Imboscata* ('59-'60), e alle due stesure del *Partigiano*, sulla datazione di queste ultime l'opinione della critica non è unanime. Secondo Isella, la prima stesura del *Partigiano* risale al '56-'57, a questa segue immediatamente l'inizio della seconda, tra la fine del '57 e settembre '58.

<sup>6</sup> Cfr. questi con i figuranti individuati da G-L BECCARIA, *Il tempo grande: Beppe Fenoglio*, cit., p. 132: «Un mondo ora favoloso, talvolta medievale, spesso epico o biblico».

<sup>7</sup> Nel passo, sul figurato (il fiume) si accumulano dapprima una metafora animale e una minerale (in maiuscoletto mio), a queste si aggiunge la metafora mitologica (in c.vo mio). Sul fiume-serpente cfr. E. SOLETTI, *Paradigma della metafora in Fenoglio*, cit., p. 124. Il passo è solo uno dei plurimi riferimenti al fiume Lete, cfr. altri esempi contenenti la stessa metafora: «Johnny si letificò animalmente, sentendosi una fame vorace, as new for a new dimensioned man» (*Partigiano Johnny 1*, cap. 20 [5], p. 451); e «outlething Lethes» (*Partigiano Johnny 1*, cap. 35 [20], p. 613).

*meteca*» (due occorrenze, *PJ1* cap. 16 [1], p. 393; cap. 17 [2], p. 412); «meretrici *aspasie*» (*PJ1* cap. 18 [3], p. 420); «Ci vide un sigillo di eternità, come fosse un greco ucciso dai Persiani due millenni avanti» (*PJ1*, cap. 25 [10], p. 492); «Quanto ai tedeschi, essi non erano più presenti e reali che gli *Hicos*» (*PJ1*, cap. 32 [17], p. 569).

Le metafore mitologiche conferiscono al testo un'*allure* epica molto chiara, aspetto che potrebbe essere sembrato troppo esplicito all'autore e che pertanto lo avrebbe spinto a eliminare quasi totalmente questa tipologia figurale nella nuova stesura.<sup>8</sup> Mentre in *PJ1* la figuralità mitologica contribuisce insieme alle metafore quotidiane e animali a descrivere la condizione partigiana, nella riscrittura l'autore preferisce ridurre il riferimento mitologico esplicito a favore di una diversa epicità, fondata su un forte realismo, anche di matrice animale. Inoltre, è possibile fare una seconda considerazione: in *PJ1*, dal lessico (inglese compreso) alla sintassi, Fenoglio è più incline a tenere insieme elementi fortemente eterogenei;<sup>9</sup> in *PJ2*, invece, l'autore, pur non eliminando del tutto questa particolarità del romanzo, con un'opera di appianamento porta il testo verso un maggiore realismo, a discapito della componente inglese e colta, che in ambito figurale è rappresentata proprio dalle metafore mitiche e archeologiche. Tale fenomeno è indice di un importante cambiamento tonale tra le due opere, che tuttavia sin ora non è stato sottolineato, perché l'elemento mitico-archeologico non è mai stato osservato in modo autonomo.<sup>10</sup>

Se i traslati mitologici contribuiscono all'epicità del testo, quelli di carattere archeologico hanno una funzione più complessa, talvolta differente a seconda dei casi. In riferimento a partigiani, la presenza archeologica fissa le loro figure e le loro azioni nella pietra o nel metallo, considerandole così reperti di tempi lontani. Johnny, non ancora partigiano, è ritratto come segue (c.vi miei):

L'angoscia, la disperazione, il veder nero gli conferivano una *petrea* configurazione *d'egizio o d'azteco* uomo: i sentimenti elementari a galla, congelavano tutti in una *antichissima iconicità*, annullando, constatava Johnny, secoli di progresso nell'atteggiamento (*PJ1*, c. 16 [1], p. 398).

Nel caso del ritratto di Nord dopo un lancio inglese andato perso (ricaduto sui partigiani comunisti), la sua figura è resa eterna e memorabile, come

<sup>8</sup> Le schedature sono state svolte sull'edizione Isella che, com'è noto, porta a testo *Il Partigiano Johnny 1* per i capp. 1-20 (equivalenti a B. FENOGLIO, *Il partigiano Johnny. Prima redazione*, cit., capp. 16-35) e *Il Partigiano Johnny 2* per i capp. 21-39 (equivalenti a B. FENOGLIO, *Il partigiano Johnny. Seconda redazione*, cit., capp. 6-24). Sulle ragioni di tale scelta cfr. D. ISELLA, *La lingua del Partigiano Johnny*, cit., p. XXXVIII. Solo successivamente si è proceduto a operare confronti tra la seconda redazione e la prima, presentata integralmente soltanto nell'edizione Corti-Grignani. Infine, sono stati schedati brani e capitoli integrali della seconda metà del *Partigiano Johnny 1* (compresi quindi tra i capp. 36-56) per le osservazioni evolutive.

<sup>9</sup> Sull'ampia presenza di lessico colto e aulico nel *Partigiano* su cui cfr. D. ISELLA, *La lingua del Partigiano Johnny*, in B. Fenoglio, *Romanzi e racconti*, cit., pp. XLV-XLVI per la presenza di latinismi, anche sintattici.

<sup>10</sup> Cfr. E. SOLETTI, *Paradigma della metafora in Fenoglio*, cit., pp. 120-121 che assorbe l'elemento culturale (tratto dalla letteratura inglese, ma anche biblico-dantesco) nella sua analisi simbolica dell'opera fenogliana, mentre G-L BECCARIA, *Il tempo grande: Beppe Fenoglio*, cit. colloca le metafore ispirate al mito e di derivazione umanistica nell'insieme dei fenomeni *grande stile*.

quella di un imperatore romano su una moneta o su una medaglia (c.vi miei): «Lo scacco del lancio aveva compresso i suoi lineamenti in una grim, *medagliasca* bellezza, *nella vera attitudine da ricordarlo memorialmente*» (PJ1, cap. 34 [19], p. 601). La componente archeologica riveste dunque in questi casi una precisa funzione: cristallizza le figure dei partigiani, estraendole dal tempo presente per consegnarle al *tempo grande*.<sup>11</sup>

Rispetto alla quasi totale scomparsa dell'elemento mitologico in PJ2, quello archeologico conta alcune occorrenze: (c.vi miei): «Li depositò davanti al filatoio, un monumento-patibolo della rivoluzione industriale, ora sorgente sui nudi argini, scuro e marziale *come un alcazar*» (PJ2, c. 7 [22] p. 998);<sup>12</sup> «Passeggiò l'intera lunghezza della fattoria, enorme ed avente in sé qualcosa dell'antichità, imponenza e funzionalità delle antiche costruzioni rurali *cistercensi*» (PJ2, 9 [24], p. 1020).<sup>13</sup> Negli esempi, non più esseri animati, ma elementi paesaggistici di natura antropica sono trasfigurati in un tempo diverso da quello della narrazione. Probabilmente queste figure sopravvivono dunque in PJ2 perché non ritraggono in maniera eroica (e quindi compiaciuta) i partigiani, ma si limitano a creare legami col passato relativamente al paesaggio.

L'elemento archeologico, come d'altronde quello mitologico, può presentare inoltre un riferimento al mondo dei morti.<sup>14</sup> Il paesaggio è filtrato dall'occhio partigiano, di chi è costantemente esposto al pericolo, da questo derivano i connotati tetri e mortuari del paesaggio (c.vo mio): «Nella malferma luce il paese appariva *come un sepolcro imbiancato*» (PJ1, c. 31 [16], p. 561). Anche sui volti, nel vento tagliente, si presagisce la possibilità della morte imminente (c.vi miei): «[...] il vento della corsa produceva provvisoria apnea, *imbalsamava, ibernandole*, le facce» (PJ1, c. 22 [7], p. 468). Nell'esempio, sulla semantica archeologica dell'imbalsamazione si stratifica inoltre quella biologica dell'ibernazione.<sup>15</sup> Il riferimento alla piramide, nell'esempio che segue, non è tanto celebrativo, come quello mitologico, ma indica più probabilmente una morte senza via di scampo (c.vo mio): «Quindi questa magnifica posi-

<sup>11</sup> Cfr. G-L BECCARIA, *Il tempo grande: Beppe Fenoglio*, cit., p. 133: «Il "grande stile" permette allo scrittore la trasposizione degli avvenimenti – scelti, strutturati, trasformati, eppure credibili – nell'essenzialità simbolica di una lingua epica».

<sup>12</sup> La similitudine è presente *Partigiano Johnny 1*, cap. 37, p. 656 con poche varianti (c.vi miei): «Li depositò *dirimpetto* al filatoio, un monumento-patibolo della rivoluzione industriale, ora sorgente *annerito* e marziale come un alcazar sui nudi argini».

<sup>13</sup> Il passo era già, con pochissime varianti, in *Partigiano Johnny 1*, cap. 39, p. 685 (c.vi miei per le varianti): «Passeggiò l'intera lunghezza della fattoria, enorme ed avente in sé qualcosa dell'*antichezza*, imponenza e *razionalità dei grandi fabbricati* rurali cistercensi».

<sup>14</sup> Cfr. E. SOLETTI, *Paradigma della metafora in Fenoglio*, cit., p. 119 per la frequente occorrenza di immagini cimiteriali nel *Partigiano*.

<sup>15</sup> Le immagini tratte dalla biologia prestano alla metafora il loro alto grado di precisione, come negli esempi che seguono (c.vi miei): «Nel fiero freddo del Dicembre nordico, si muoveva *come incapsulato in una campana di temperatura d'ultimo maggio*» (*Partigiano Johnny 1*, cap. 19 [4], p. 433); «Il grado di istruzione e la loro estrazione sociale, implicitamente svilendo e criticando i semplici rossi che si affidavano ciecamente a operaiacci e ad altri tipi così imprevisi e *déracinés da apparire assolutamente i prodotti di una misteriosa generazione spontanea*» (ivi, cap. 29 [14], p. 540). E ancora: «Johnny uscì sul ciglione e guardò a Castino: mai era apparso tanto nitido e *vivisezionabile* nell'aria cristallina» (*Partigiano Johnny 2*, cap. 12 [27], p. 1067); «Quindi stettero tutti immoti e non vivi, *particella gelata* del bosco crocchiante» (ivi, cap. 13 [28], p. 1081).

zione diventerà la nostra *piramidale tomba* se i fascisti, o peggio i tedeschi, ci circonda alla base» (*PJ*<sub>1</sub>, cap. 20 [5], p. 450).<sup>16</sup>

## 2 VARIANTI FIGURALI IN *PJ*

Tra la prima (da *PJ*<sub>1</sub>) e la seconda metà (da *PJ*<sub>2</sub>) del romanzo portate a testo da Isella nella sua edizione, tra tutte la semantica mitico-archeologica subisce un calo più repentino e vistoso; ma non è la sola, perché tutte le tipologie metaforiche risultano dimezzate, tranne nel caso di quelle animali e delle umanizzazioni,<sup>17</sup> pressoché costanti. Se poi si opera un controllo tra le parti che si sovrappongono, si comprende come si arrivi a un dimezzamento della figuratività: alcuni brani, brevi descrizioni e intermezzi o interi episodi, vengono eliminati comportando una perdita della componente figurale; nel caso, invece, in cui la porzione di testo è conservata, l'autore ne mantiene le metafore e le similitudini;<sup>18</sup> solo in pochi esempi apporta variazioni, a quel punto significative; infine, è ancora meno probabile che la metafora venga eliminata se la porzione di testo sopravvive in *PJ*<sub>2</sub>.<sup>19</sup>

Un caso di grande interesse per il forte ridimensionamento dell'elemento storico-archeologico in un contesto conservativo, è nel passo che segue (c.v.o mio): «Due autisti, rigidi fin d'ora, e sul sedile posteriore, solo, Nord, inguainato nella sua tuta di gomma nera con le cerniere cromate: dominante, solo, *monolitico* e *arcano come un duce assiro*» (*PJ*<sub>1</sub>, cap. 36, p. 626) che nella redazione successiva appare assai mutato in «Due autisti, già in atteggiamento di gala, e sul sedile posteriore solitario Nord, inguainato in una *breath-taking* tuta di gomma nera con cerniere abbaglianti» (*PJ*<sub>2</sub>, cap. 6 [21], p. 976). La similitudine è condensata nel forestierismo *breath-taking*, inoltre scompare l'aggettivazione cumulativa tipica dello stile di *PJ*<sub>1</sub>, tra cui spiccano *monolitico* (metafora archeologica) e *arcano*.<sup>20</sup> Le cerniere da *cromate* si fanno *abbaglianti* con un'intensificazione semantica (un'iperbole) che in qualche misura compensa la perdita di figuratività, sull'asse di un lessico più usuale. Inoltre, gli autisti da *rigidi* (*PJ*<sub>1</sub>) sono descritti «in atteggiamento di gala»: i partigiani non hanno, come nell'esercito regolare, divise specifiche per ogni occasione, quindi il loro atteggiamento (astratto) si fa carico (attraverso una metonimia)

<sup>16</sup> In *Una questione privata* la metafora della piramide, tra le pochissime di ambito archeologico, è ripetuta con insistenza cinque volte nel cap. 9 (pp. 2012-2014, 2016 *passim*).

<sup>17</sup> Sull'importanza delle umanizzazioni della natura cfr. E. SOLETTI, *Beppe Fenoglio*, cit., p. 126: «La possibilità, ancora, di percepire e di rappresentare la natura come *dramatis persona*, come componente attiva della storia, e non come fondale o come proiezione dell'io narrante».

<sup>18</sup> Anche in *Una questione privata* tra la seconda redazione (B. FENOGLIO, *Una questione privata. Seconda redazione*, in ID., *Opere. Primavera di bellezza. Frammenti di romanzo. Una questione privata*, cit. – d'ora in poi, *QP*<sub>2</sub>) e la terza, le metafore già scritte restano, e solo raramente vengono modificate, a queste più spesso se ne aggiungono di nuove in corrispondenza delle parti del narratore, scritte in una fase successiva rispetto all'ossatura costituita dai dialoghi e da alcuni episodi portanti. Cfr. E. SOLETTI, *Beppe Fenoglio*, cit., p. 176, che indica la presenza dialogica come caratteristica distintiva di parte della narrativa fenogliana.

<sup>19</sup> Cfr. *ivi*, p. 171: «La fissità del linguaggio metaforico in Fenoglio è nota: le metafore sono componenti che non conoscono quasi, di contro all'accanito lavoro di lima sulle altre componenti del linguaggio, varianti».

<sup>20</sup> Cfr. *ivi*, p. 129: «Fuga allora per un verso dal libresco, dal lessico usurato dall'eccessiva letterarietà, e per altro verso abbondanza di costruzioni aspre, contorte, di stampo latineggiante».

di rappresentare la corretta tenuta per la parata di Nord ad Alba, liberata dalle forze partigiane. Attraverso questi *escamotage* il tono è conservato quasi intatto, con una diminuzione del tasso culturale a favore dell'asciutta precisione per cui è noto l'autore.<sup>21</sup> PJ<sub>2</sub> è infatti l'esito di una chiara volontà autoriale di sfrangiare le punte irregolari della redazione originaria (inglese, neologismi, ecc.) in vista di una pubblicazione più asciutta e più vicina a *Primavera di Bellezza*<sup>22</sup> (come consigliatogli da Garzanti).<sup>23</sup>

Si osservino poi gli esempi che seguono, in cui la metafora originaria subisce una modifica (c.vi miei):

Il paese appariva come moltiplicato nel suo volume, come chi per paura si gonfia per maggior vistosità ed attrazione, ma non appariva più abitato e lively d'una *acropoli Maya* (PJ<sub>1</sub>, cap. 27 [12], p. 518).

In PJ<sub>2</sub> la metafora diventa meno specifica, modificandosi in senso tombale,<sup>24</sup> senza riferimenti a luoghi o tempi precisi. Inoltre, il significante ha qui un ruolo di primo piano: sembra che Fenoglio concepisca la variante volendo conservare un tecnicismo grecizzante:<sup>25</sup>

Il paese appariva come moltiplicato nel suo volume, come chi per terrore si gonfia per l'opposto scopo della vistosità e dell'attrazione, ma appariva non più abitato e vivace di una *necropoli* (PJ<sub>2</sub>, cap. II, p. 939-940).

Anche le metafore animali sono coinvolte nel processo variantistico; nell'esempio che segue, *lemurali* (PJ<sub>1</sub>, cap. 31 [16], p. 565) è sostituito da *larvali* in PJ<sub>2</sub> (c.vo mio): «La colonna era tutta sbucata, le macchine e gli uomini *larvali*, dai bordi emergevano anche macchie biancastre come di bestiame requisito (PJ<sub>2</sub>, cap. III, p. 954).<sup>26</sup> La variante comporta una differenza significativa. Se, infatti, in PJ<sub>1</sub> Fenoglio preferisce un'atmosfera notturna, in PJ<sub>2</sub> gli uomini

<sup>21</sup> Cfr. Cfr. G-L BECCARIA, *Il tempo grande: Beppe Fenoglio*, cit., p. 137 «Il cerchio perenne dell'impossibilità e della tensione entro cui perennemente si è dibattuto il genere tragico-sublime nella storia delle nostre lettere, da Alfieri a Fenoglio, un tono paradossalmente negato proprio per l'ipoteca umanistico-retorica che pesava sulla lingua delle lettere patrie, e ha sempre caricato di tensioni e di contraddizione i tentativi di fondere realistico e sublime, naturalezza ed epicità. I tipi atro > nero (o jemale > o) sono per Fenoglio compromessi che evidenziano per un verso la volontà di eliminare l'ostentazione, le punte vocabolaristiche (ma non di senso) ardite, ma soprattutto evidenziano l'oscillante macerarsi per lo scompensamento fra realtà quotidiana sublimabile e parola che la sublima, fra sogno e risultato [...]».

<sup>22</sup> B. FENOGLIO, *Primavera di bellezza*, in ID., *Opere. Primavera di bellezza. Frammenti di romanzo. Una questione privata*, cit.

<sup>23</sup> D. ISELLA, *Itinerario fenogliano*, cit., p. 1494 ss

<sup>24</sup> E. SOLETTI, *Paradigma della metafora in Fenoglio*, cit., p. 119.

<sup>25</sup> Si noti, inoltre, che la variante agisce in senso anti-mimetico, perché il paese di Mobarcaro è effettivamente sopraelevato, dunque ricorda maggiormente un'acropoli, rispetto invece alle necropoli, che non hanno necessità difensive, e pertanto si trovano solitamente in tratti più pianeggianti. La necropoli di Micene, per esempio, era collocata all'interno delle mura, ma non nel punto più alto.

<sup>26</sup> Da *lemure* e derivati si originano svariate metafore, infatti, com'è stato possibile vedere per le metafore mitologiche, Fenoglio non è spaventato dalla ripetizione, e non corregge secondo i criteri della *variazione*, per cui cfr. D. ISELLA, *Itinerario fenogliano*, cit., p. 1504.

retrocedono allo stato di larve, comportando una più profonda animalizzazione.

### 3 METAFORE E SIMILITUDINI REALISTICHE IN PJ

Dopo aver osservato le principali semantiche metaforiche di PJ e dopo aver seguito il loro destino nelle riscritture autoriali, stiamo avvicinandoci alla QP, esito ultimo di un lungo processo di riscrittura prima e di smembramento poi del PJ. Le due opere condividono una semantica figurale di carattere realistico difficile da cogliere in modo univoco; questa prende spunto dalla vita quotidiana, include elementi di matrice assai differente come il gioco, portatore di regole stringenti e al contempo indice di svago e disimpegno, oppure la ricorrente metafora del turismo. Tali semantiche metaforiche spesso condividono la motivazione<sup>27</sup> alla base dei rapporti tra figurato e figurante.

Il gioco d'azzardo o di fiera è emblema dell'aleatorietà del destino umano e della violenza della storia (c.vo mio):<sup>28</sup>

I fascisti non s'erano fatti avanti per la cattura o per una più prossima irrorazione di morte, sparavano da fermi, con un orgasmo eppure un disimpegno *come da tiratore a bersaglio mobile in fiera* (PJ1, cap. 25 [10], p. 487).<sup>29</sup>

Tiranneggiava lo sconvolto Kyra, fanatizzandolo invano finché questo salì nei partigiani piangendo, lasciando i genitori con l'angoscia di *quei due gettoni, l'uno sul rosso e l'altro sul nero, nell'avviata, frizzante roulette* (PJ1, cap. 30 [15] p. 548).

Il secondo esempio è tratto dalla storia del partigiano Kyra, poi eliminata in PJ2.<sup>30</sup> Dalla comune semantica del gioco si diramano due metafore che si

<sup>27</sup> Per la terminologia relativa alle metafore cfr. GÉRARD GENETTE, *La rhétorique restreinte* in *Figures III*, Paris, Seuil 1972, trad. it. di Lina Zecchi, *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi 1987, p. 27.

<sup>28</sup> E. SOLETTI, *Metafore e simboli nel Partigiano Johnny di Beppe Fenoglio*, cit., p. 86: «Il riconoscimento dell'irrazionalità, delle contraddizioni affioranti nella storia (rappresentate, a livello narrativo, dalla guerra, dalla violenza ingiustificata, di fronte alle quali Johnny assume progressivamente un atteggiamento di rifiuto e di distacco), comporta il ricorso al mito come sfera di conciliazione dei conflitti, motivazione dell'assurdo».

<sup>29</sup> *Una questione privata*, cap. 13, p. 2060 (c.vo mio): «Ma non aveva sensazione di ferite e di sangue spiccante, oppure il fango richiudeva, plastificava tutto. Si rialzò e corse, ma troppo lento e pesante, senza il coraggio di sbirciare all'indietro, per non vederli ormai sul ciglione, allineati *come al banco di un tirassegno*».

<sup>30</sup> Cfr. D. ISELLA, *Note all'edizione* in B. Fenoglio, *Romanzi e racconti*, cit. p. 1540.

intrecciano:<sup>31</sup> la *roulette*, di cui si attende l'esito, e i *gettoni*, metafora che deumanizza i fratelli, secondo un procedimento tipico di PJ1.<sup>32</sup>

Pure affine alla semantica del gioco è una metafora ricorrente secondo cui fascisti e tedeschi sono rappresentati come turisti. L'efficacia del traslato risiede nella sua forte icasticità e al contempo nella sua incongruenza rispetto al tragico contesto bellico. L'arruolamento, il forte disinteresse per ciò che si sta facendo, la poca fiducia nella causa nazi-fascista, la sprovvedutezza, sono caratteristiche che convivono nel nemico con il più noto sadismo, follia, volontà chiara di compiere il male (c.vo mio):

Ma sull'altra sponda i tedeschi non facevano nulla di nulla, come se la gente centrifugata sull'altra sponda non fosse rientrata nel loro campo visivo, parevano assorti, *turisticamente*, nella visione del ponte bombardato e del traghetto immobilizzato nel mezzo del fiume [...] (PJ1, cap. 18 [3], p. 416).<sup>33</sup>

La semantica dei ragazzi di scuola o in collegio condivide con quella del turismo la motivazione della spensieratezza e quindi della scarsa consapevolezza della parte avversaria: «Lí udirono per la prima volta le loro voci e richiami, alti ed aspri, ma adolescenti, suonanti fuori servizio, quasi facessero ricreazione» (PJ2, cap. 14 [29], p. 1084-1085); «Scendevano con un passo da gita collegiale, gli ufficiali facendo i compagni con la truppa» (PJ2, cap. 19 [29], p. 1095).<sup>34</sup> Con un cambiamento di motivazione, questa immagine ricompare applicata ai partigiani, i quali vivono i mesi estivi prendendo rischi eccessivi pur di svagarsi (c.vo mio):

Intanto la sicurezza era giunta a un livello narcotico, al punto che i parenti cittadini dei partigiani giungevano, con domenicale puntualità, in visita regolare familiare, trasformando i reparti in *vestiboli di rispettabili collegi* (PJ1, cap. 30 [15], p. 550).

La metafora costituisce un punto di condensazione della critica fenogliana alla mancanza di addestramento e disciplina militare dei partigiani. Infatti, il rifiuto di seguire consolidati usi dell'esercito (dall'uniforme alla gerarchia mi-

<sup>31</sup> Il termine *intreccio* di metafore è di G. Pozzi (cfr. GIOVANNI POZZI, *La rosa in mano al professore*, Friburgo, Éditions universitaires 1974, p. 57 ss.). Tra le due metafore la *roulette* è la metafora madre, da cui si irradia quella dei gettoni, in questo caso vi è quindi un rapporto gerarchizzato tra le due metafore. Per una trattazione sulle diverse tipologie metaforiche cfr. SERGIO BOZZOLA, *La retorica dell'eccesso*. Il Tribunale della critica di Francesco Fulvio Frugoni, Padova, Antenore 1996, pp. 82-103.

<sup>32</sup> Questo processo di reificazione ricorda un ambito metaforico già sottolineato da Soletti, quello del *robot* e dell'automa, su cui cfr. E. SOLETTI, *Paradigma della metafora in Fenoglio*, cit., p. III.

<sup>33</sup> Nello stesso capitolo la metafora ricorre almeno altre due volte, cfr. *Partigiano Johnny 1*, cap. 18 [3], p. 416, e poi ivi, cap. 31 [16], p. 562.

<sup>34</sup> In *Partigiano Johnny 1*, cap. 44, p. 755 si riscontra il primo esempio pressoché invariato, mentre il secondo è assente nei paragrafi corrispondenti dal punto di vista narrativo (cfr. p. 767, parr. 36-37).

litare)<sup>35</sup> costituisce spesso una questione di vita e di morte.<sup>36</sup> In *PJ*<sub>2</sub>, proprio mentre la città è nuovamente schiacciata dai fascisti, riemerge la critica alla superficiale gestione dei mesi estivi e all'inammissibile aria di vacanza di allora: «Fu un duro, per quanto previsto, colpo: era crudele pensare a quella sorte del paese-lunapark» (*PJ*<sub>2</sub>, cap. 16 [31], p. 1112).<sup>37</sup>

#### 4 METAFORE E SIMILITUDINI ANIMALI IN *PJ*

La figuralità animale costituisce un elemento di grande importanza in entrambe le redazioni di *PJ*. Questa semantica metaforica, in special modo in *PJ*<sub>1</sub>, è però soffocata e come sopraffatta dai traslati di tipo mitico e archeologico e dalle umanizzazioni della natura. Seppur quindi meno vistoso di altre componenti metaforiche, l'elemento animale è una costante di *PJ* e più in generale della narrativa fenogliana.

La riduzione ad animali del partigianato è frequente e insistita. Per esempio, (c.vo mio): «L'hanno ammazzato come voi i vostri *conigli*» (*PJ*<sub>1</sub>, cap. 25 [10], p. 493).<sup>38</sup> Così come invece sono conigli (secondo una similitudine che diventa quasi una locuzione) per la motivazione della paura, i ragazzi borghesi nascosti dal richiamo repubblicano e dalla chiamata partigiana (c.vi miei):

I suoi figli, quei *conigli* dei suoi figli, essi stessi non c'erano più stati dall'otto settembre, benché ci fosse da fare ad Alba con la borsa nera, con un pizzico di coraggio maschile. Ma doveva ammettere d'aver procreato dei *conigli* [...] (*PJ*<sub>1</sub>, cap. 28 [13], p. 527).

L'elemento animale è frequente nelle descrizioni dei personaggi: «Chiodi s'era alzato, nella sua orsina massiccia di montanino corretto da anni di esistenza pianurale» (*PJ*<sub>1</sub>, cap. 17 [2], p. 406); «Ancora il Biondo negò e sparì l'ultimo, scrapping la ghiaietta d'angolo, con un lungo, elettrico falcare d'animale di bosco» (*PJ*<sub>1</sub>, cap. 22 [7], p. 473). Due fascisti sono descritti come (c.vi miei): «Due *tigri*, alla detta dei soldati che non li volevano e tremavano al loro passaggio» (*PJ*<sub>2</sub>, cap. 21 [36], p. 1169; già in *PJ*<sub>1</sub>, cap. 53, p. 881).<sup>39</sup>

La condizione partigiana è assimilata alla vita animale, si muore con tanta facilità come gli animali, si è costretti a vivere nella paura e quando non si può vincere contro il nemico senza l'aiuto alleato, bisogna nascondersi, come,

<sup>35</sup> Fenoglio critica l'abitudine d'indossare i calzoncini corti l'estate (cfr. *Partigiano Johnny 1*, cap. 32 [17], prima p. 569), venendo meno ai doveri della divisa che, seppur di fortuna, per Fenoglio è elemento coesivo del partigianato, in quanto lo distingue dalla tenuta in borghese di chi non prende parte ai gruppi resistenziali.

<sup>36</sup> Sarà proprio questo uno dei motivi che indurrà Johnny ad allontanarsi dalla Stella rossa, massimamente disorganizzata.

<sup>37</sup> Quasi identica la lezione del *Partigiano Johnny 1*, cap. 46, p. 788: «Era crudele pensare a quella sorte del paese e della sua lunapark life», cambia il metaforizzato, che nella versione successiva appare condensato con maggiore efficacia sul *paese*.

<sup>38</sup> Cfr. alcuni esempi tratti da *Una questione privata*: «Lo avranno già ammazzato. Ammazzato come noi ammazziamo un coniglio» (cap. 8, p. 2001); nel discorso di un contadino: «E ho rischiato la mia parte, perché quelli in coda potevano vedermi mentre li sorpassavo di fianco e spararmi come a una lepre» (cap. 6, p. 1981).

<sup>39</sup> La metafora è ripresa in *Partigiano Johnny 2*, cap. 24 [39], p. 1193.

dopo il proclama del generale Alexander, invita a fare il comandante Nord: «Nord disse: – Cessiamo di fare gli uomini, ora e per lungo tempo faremo le marmotte. È bestiale, rapidamente logorante, ma necessario» (PJ<sub>2</sub>, cap. 17 [32], p. 1125).

Lo scarso valore della vita e l'insormontabilità degli ostacoli che si frappongono alla vittoria sono rappresentati dall'immagine ricorrente degli insetti intrappolati (c.vi miei):

Vi si era trovato *come un alato nel miele*, così sicura preda che quelli avevano addirittura esagerato nello sbagliar mira, lo colsero quando furono stufi del gioco, il suo sangue rosso sulla neve era vistoso, quasi artificiale COME LA GRANATINA CHE IMBIBE IL GHIACCIO PESTO (PJ<sub>1</sub>, cap. 24 [9], p. 475).<sup>40</sup>

Alla prima similitudine dell'insetto senza scampo in un liquido viscoso, succede la metafora della *preda*; le immagini sono collegate dalla semantica animale, tuttavia non strettamente dipendenti tra loro. A breve distanza si aggiunge una similitudine di carattere realistico (in maiuscolo mio). L'immagine del partigiano-insetto sopraffatto è presente anche in *Una questione privata*: «Alla sola idea si vide come una formica che debba aggirare un macigno» (QP, cap. 9, p. 2012).<sup>41</sup>

Ancora più forte è il senso di prigionia nell'analogia tra le sbarre di uno zoo (figurante) e di una prigioniera (figurato), nella similitudine che segue (c.vo mio): «Stavolta mettono le sbarre a tutte le colline *come a uno zoo* e ci faranno fare la parte delle *scimmie*» (PJ<sub>2</sub>, cap. 11 [26], p. 1059). Il metaforizzante animale crea un intreccio metaforico con la similitudine precedente: le scimmie, indifese e ridicole dietro la gabbia, permettono un abbassamento grottesco del tono del passo.

Concludiamo così la serie delle immagini di prigionia e scacco (c.vo mio): «Le teste penzolavano, ma gli occhi non si chiudevano, per tener le mani calde avevano rilasciato le armi a terra, vi aderivano *come metallici pesci in secco*» (PJ<sub>2</sub>, cap. 13 [28] p. 1080). *Metallici*, permette di individuare il figurato, ossia le armi, che sono quindi animate<sup>42</sup> per il riferimento ai pesci, ma poi nuovamente "private di vita" per la specificazione «in secco» (in PJ<sub>2</sub> soltanto).<sup>43</sup> Le armi sono portatrici del senso d'assfissia che provano i partigiani acquattati e nascosti al nemico.

## 5 METAFORE E SIMILITUDINI ANIMALI IN QP

<sup>40</sup> Cfr. con un altro esempio con figurato inanimato: «L'auto continuava a ronzare non lontano, come un calabrone imbottigliato» (*Partigiano Johnny 2*, cap. 10 [25], p. 1050).

<sup>41</sup> Si osservi che a similitudine è introdotta nell'ultima redazione. Cfr. inoltre con il *Partigiano Johnny 1*, cap. 27 [12], p. 520: «Più sú i tedeschi in fitta schiera stavano scalando la petraia di Costalunga, apparivano come uno sciame di formiche verdi montanti un dissanguato legume».

<sup>42</sup> Cfr. E. SOLETTI, *Paradigma della metafora in Fenoglio*, cit., pp. III-112.

<sup>43</sup> Su questo è importante notare che in *Partigiano Johnny 1*, cap. 23, p. 750 la metafora era priva dell'elemento che rimanda alla mancanza d'aria (in c.vo gli elementi variati): «Le loro teste penzolavano, ma gli occhi non si chiudevano, *mentre le armi abbandonate*, per tener le mani calde, aderivano alla terra *come pesci metallici*». La prima versione esplicita il figurato (le armi), che è meno chiaro nella nuova, stringata versione.

La semantica animale non solo è un elemento coesivo delle due redazioni del *Partigiano*, ma poi è presente in *Una questione privata* come elemento figurale quasi esclusivo insieme alla semantica di carattere realistico, con solo rari inserti da ambiti metaforici che ricordano l'*allure* mitica di *PJ*.

I resoconti realistici nei discorsi diretti sono portatori di numerose immagini animalizzanti. Giorgio, arrabbiato con i compagni per l'approssimativo turno di guardia, prima «Si rizzò sui ginocchi e come una belva raspava con le mani la lettiera» e poi salta addosso al compagno «[...] come una rana» (*QP*, cap. 5, p. 1974). Ma come già per queste ultime similitudini, nella *QP* i toni sembrano farsi più foschi, con punte espressionistiche: «[Il fascista e la sarta] sono due cani sempre in calore» (*QP*, cap. 9, p. 2026).<sup>44</sup> Gli scabbiosi, invece, figure già presenti in un passo di *PJ*, poi eliminato nella redazione successiva:<sup>45</sup> «Bestemmiano e gemono e si fregano contro i muri come gli orsi» (*QP*, cap. 11, p. 2034).<sup>46</sup> Anche nell'ultimissima similitudine del libro, Milton, ormai privo di forze, è presentato così: «Irruppe Milton, come un cavallo, gli occhi tutti bianchi, la bocca spalancata e schiumosa, a ogni batter di piede saettava fango dai fianchi» (*QP*, cap. 13, pp. 2062-2063). Infatti, in chiusura del breve romanzo il realismo è crudo, la civiltà, la vita «di prima»,<sup>47</sup> quanto mai lontane.

La forza dei tropi di carattere realistico è sfruttata dall'autore per cogliere con precisione comportamenti umani, più che in *PJ*. Riguardo al prigioniero fascista l'autore scrive: «Mentre Milton parlava, al sergente le orecchie si espandevano e ventolavano come ai cani quando si sentono chiamati da lontano» (*QP*, cap. 10, p. 2028).

In alcuni casi, invece, Fenoglio accumula metafore ricorrenti nella lingua (c.vo mio): «Voi siete studenti universitari, *pesci fini, belle scatole da aprire*» (*QP*, cap. 11, p. 2039).<sup>48</sup> Se il primo elemento è inequivocabilmente figurante dei partigiani istruiti, nella seconda metafora il *verbum proprium* è più difficile da identificare: l'ipotesi più feconda è che le due metafore siano sinonimiche ed abbiano in comune il tratto semantico della raffinatezza.<sup>49</sup> Pertanto, la seconda assomiglierebbe molto alla locuzione «trattare con guanti di vellu-

<sup>44</sup> Cfr. con un esempio tratto dal *Partigiano Johnny 1*, cap. 16 [1], p. 401 (c.vo mio): «Springò in piedi, alto sul fuoco della miseria, dell'impossibilità, serrò il libro con uno schiaffo secco come se volesse schiacciarsi tra i fogli *tutti i pidocchi* di quella sua miseria».

<sup>45</sup> Il passo è ripreso da *Partigiano Johnny 2* (cap. 51, pp. 855-857), in cui si trovano elementi ripresi in *Una questione privata* (cap. 11, p. 2033 ss.).

<sup>46</sup> Questa similitudine animale non è presente nel passo gemello del *Partigiano Johnny 1*, in cui riscontriamo uno stadio redazionale altamente dialogico. Il passo evidenzia l'abitudine fenogliana di scrivere l'ossatura dialogica dei passi, stratificata in un secondo momento nella parte del narratore, anche attraverso l'aggiunta di elementi figurali.

<sup>47</sup> L'espressione trova diverse varianti in Fenoglio: «da ragazzo» (*Una questione privata*, cap. 8, p. 1999), «nella vita» (ivi, cap. 10, p. 2030). Le espressioni sono volte a sottolineare la cesura causata dalla partecipazione alla guerra civile.

<sup>48</sup> Bisogna chiarire il contesto: un partigiano di umile estrazione lamenta i diversi trattamenti riservati ai partigiani colti e contadini. Ai primi i fascisti fanno un processo, i secondi vengono fucilati alla prima occasione utile. Visto che per entrambi, l'esito è il medesimo, il partigiano conclude che non si tratta di un autentico vantaggio.

<sup>49</sup> Un'altra ipotesi è che la metafora faccia riferimento alla *scatola cranica* (riattivazione di una catacresi), che a sua volta indicherebbe per metonimia l'intelletto. Secondo questa interpretazione sarebbe di maggiore interesse fare un processo a partigiani istruiti.

to», ossia riservare un trattamento privilegiato.<sup>50</sup> Anche in altri casi in QP riscontriamo una specifica ricerca autoriale nell'avvicinare la componente metaforica a espressioni ricorrenti del parlato, come nel seguente caso, in cui l'autore ripropone un'iperbole in forma di metafora: «Un battaglione non è un topo» (QP, cap. 5, p. 1969).

La maggiore violenza di alcune metafore e similitudini di *Una questione privata*, i loro figuranti semplici e scarnificati, infine l'avvicinamento di alcune espressioni alla lingua parlata, portano a individuare le caratteristiche peculiari della figuratività dell'ultimo libro di Fenoglio, che può apparire per certi versi povera al lettore amante dei toni del *Partigiano*, ma è infinitamente ricca se si comprende la «fatica nera»<sup>51</sup> con cui l'autore l'ha conquistata, anche attraversando le centinaia di metafore del «libro grosso» che l'ha preceduta.

## 6 SEMANTICHE METAFORICHE A CONFRONTO

L'alto grado di realismo delle metafore e similitudini animali è accompagnato in QP da numerose immagini tratte dalla vita quotidiana, diffuse nella lingua parlata: «In tanti mesi non l'ho mai visto camminare così come se camminasse sulle uova» (QP, cap. 1, p. 1938); «Io mi sento un fungo [...] Parola che mi sento crescer la muffa addosso» (QP, cap. 3, p. 1955); «Crepo di fame se la nebbia fosse lardo...» (QP, cap. 4, p. 1966); «Vai a pescare nello stagno peggiore» (QP, cap. 7, p. 1997),<sup>52</sup> quest'ultima fa riferimento alla possibilità di trovare un prigioniero. Altre invece, riprendono quel filone dai toni foschi già visto per la semantica animale, come la seguente: «Lì il sangue ruscellava come vino e pezzi di cervello vi galleggiavano sopra» (QP, cap. 8, p. 2004).<sup>53</sup> In altri casi, invece, un'immagine semplice come la caramella indica la quantità di soldi in tasca a Giorgio, di famiglia facoltosa, mentre in un altro caso serve a descrivere la luna (c.vi miei): «Ne ha sempre tanti, alle volte ne ha più lui del cassiere della brigata. Suo padre glieli fa avere *come fossero mentini*» (QP, cap. 5, p. 1976); «Il cielo era tutto A PECORELLE BIANCHE, con qualche *GOLFETTO* color grigioferro, ed in uno di questi stava la luna, smozzicata e trasparente *come una caramella lungamente succhiata*» (QP, cap. 12, p. 2051). Nell'ultimo passo troviamo più d'un tropo: alla metafora animale (in maiuscoletto mio), segue quella marina (in maiuscoletto c.vo mio), su cui si accumula una similitudine realistica (in c.vo mio). Dall'elemen-

<sup>50</sup> Si tratta dunque di metafore non gerarchizzate, che operano una «variazione metaforica intorno al medesimo figurato» (Cfr. S. BOZZOLA, *La retorica dell'eccesso*, cit., p. 96).

<sup>51</sup> Per l'espressione cfr. ELIO FILIPPO ACCROCCA, *Ritratti su misura di scrittori italiani*, Sodalizio del libro, Venezia 1960, pp. 180-181.

<sup>52</sup> La metafora è già presente in B. FENOGLIO, *Una questione privata. Seconda redazione*, cit., cap. 8, p. 1899; questa a sua volta deriva, modificandone di poco la lezione, dal *Partigiano Johnny 2* «Se tu sei fuori per pescare, questo è il peggior stagno che potevi scegliere» (cap. 19 [34] p. 1143). La metafora varia per la sola forma di cortesia da *Partigiano Johnny 1* «Se lei è fuori per pescare, questo è il peggior stagno che poteva scegliere» (cap. 49, p. 825).

<sup>53</sup> Non è infrequente riscontrare passi nel *Partigiano Johnny* in cui il realismo crudo è veicolato da immagini forti, quasi allucinate «Accelerò fortemente per strapparsi al cordone ombelicale del rimorso» (*Partigiano Johnny 1*, cap. 17 [2], p. 403); «Una pausa, durante la quale Y con occhi stretti epperò fiammeggianti pareva fissare nel vuoto l'effigie di Cocito, con una atterrita repulsione, come davanti a un uomo noto che si fosse volontariamente inoculata la lebbra» (ivi, p. 445). Cfr. E. SOLETTI, *Paradigma della metafora in Fenoglio*, cit., pp. 119, 128, per la ricorrente immagine della lebbra, della piaga del parto (spesso di oggetti inanimati ed elementi naturali).

tarità dei figuranti Fenoglio crea immagini dotate di una potente capacità evocativa. In questo esempio, il colore *grigioferro* è l'unico elemento che ricorda, per l'univerbazione neologizzante e il riferimento minerario, la figuratività di *PJ*; il contesto però, quasi banale e infantile, lo neutralizza come un colore appena più specifico della media. Così sono messi a confronto da una parte la grandezza dell'ultimo romanzo di Fenoglio, dall'altra le combinazioni sceltissime del *Partigiano*: ma sono due grandezze a confronto, la prima forse dissimulata da un certo tono *parlato*,<sup>54</sup> frutto di una ricerca di semplificazione linguistica. Un'altra metafora serve a designare il valore inestimabile del fascista fatto prigioniero da Milton: «Che grossa moneta di scambio, quale capacità di acquisto rappresentava!» (*QP*, cap. 10, p. 2029).<sup>55</sup> In quest'ultimo esempio due metafore sinonimiche<sup>56</sup> si accumulano a grappolo.<sup>57</sup> La metafora restituisce la gioia di Milton di aver finalmente trovato un prigioniero, come la metafora dei gettoni e della *roulette*, citata in precedenza, tratteggiava con precisione il destino incerto del partigiano Kyra e del fratello fascista. La forte somiglianza tra le due metafore ci permette di istituire una chiara analogia tra la componente realistica di *PJ* e quella di *QP*, addirittura tra quella di *PJ* (il solo a contenere l'episodio di Kyra) e *QP*, apparentemente tanto lontani.

Nel *PJ* è possibile infatti isolare un gruppo di similitudini e metafore di carattere realistico, lontane dai tropi di matrice culturale, ma designate alla stessa funzione di descrivere con efficacia e univocità (c.vi miei):

Arrivò il commissario, assonnato e thin-lipped e frettoloso, *come un capostazione di quarta classe* che non può esimersi dal presenziare la partenza d'un merci nel più bleak mattino d'inverno (*PJ*, cap. 22 [7], p. 467).

Nord aveva allora trent'anni scarsi, aveva cioè l'età in cui a un ragazzo appena sviluppato come Johnny la maturità trentenne appare *fulgida e lontana* ma splendidamente *concreta come un picco alpestre* (*PJ*, cap. 29 [14], p. 572).

[Due giovani contadini] erano del tutto estranei ai partigiani, al loro mondo, ideali, istanze ed abitudini, ma partecipavano dei loro lavori e giochi con un amaro, indissimulabile senso di inferiorità, *come se li*

<sup>54</sup> Cfr. ENRICO TESTA, *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Torino, Einaudi 1997, pp. 247, 300 che insiste sul carattere non mimetico del parlato fenogliano.

<sup>55</sup> La metafora non esisteva in B. FENOGLIO, *Una questione privata. Seconda redazione*, cit., redazione intermedia, più vicina all'ultima e definitiva, a differenza della prima redazione, troppo distante stilisticamente per poter essere presa in considerazione. L'aggiunta della metafora è pertanto il frutto del *labor limae* finale. Cfr. E. SOLETTI, *Beppe Fenoglio*, cit., pp. 176-177. Soletti riconosce che ai tratti dialogici della prima narrativa fenogliana corrisponde l'assenza del contrappunto metaforico (per questo tratto nello specifico fa riferimento a *Primavera di bellezza*).

<sup>56</sup> Cfr. E. SOLETTI, *Beppe Fenoglio*, cit., p. 171: «Inoltre in *Una questione privata* le metafore non rimangono tessere isolate (come succede nei racconti), ma si prolungano e si irradiano in catene sinonimiche».

<sup>57</sup> Cfr. S. BOZZOLA, *La retorica dell'eccesso*, cit., p. 96, secondo cui in una delle possibili tipologie di grappolo di metafore «Si ritrova contiguità semica del figurante e identità del figurato».

*vedessero tuffarsi*, conoscendo l'ebbrezza del tuffo e la loro propria incapacità a tuffarsi (PJ2, cap. 7 [22], p. 994).<sup>58</sup>

Se in PJ la figuralità di carattere realistico riveste altrettanta importanza rispetto ad altre semantiche metaforiche, invece nella QP è la sola prevalente. Tra le metafore che evocano il mito e la letteratura, solo quella del mare e quella contigua della nave<sup>59</sup> hanno una presenza significativa in QP (c.vi miei): «Su quel *mare* grigio una *flotta* di nubi nerastre scivolava verso ovest investendo di *prua* certe nuvolette candide che immediatamente andavano in pezzi» (QP, cap. 2, p. 1944).<sup>60</sup>

Analizziamo poi un passo densissimo dal punto di vista figurale: «La nebbia aveva anche risalito i versanti, solo alcuni pinastri in cresta ne emergevano, *sembravano braccia di gente in punto di annegare*» (QP, cap. 4, p. 1964-1965). Quest'ultima immagine è seguita a breve distanza da una metafora che coinvolge la figura di Fulvia (c.vo mio): «Valeva sì la pena di *attraversare a nuoto l'oceano pauroso della guerra* per giungere a riva e non far altro o più che accendere la sigaretta a Fulvia» (ivi, p. 1965). Il mare è specchio del tempo e dello spazio che li separa, ma non può essere senza legami rispetto alla nebbia dell'immagine precedente: nella metafora a quattro termini della nebbia (nebbia = mare; pini = braccia di gente che annega) il mare è figurante *in absentia*, esplicitato da un sinonimo (*oceano*), solo nella seconda metafora con Fulvia.<sup>61</sup> La condivisione del figurante (una volta sottinteso e una esplicito) ci permette per sillogismo un'equivalenza non fantasiosa: la natura stessa naufraga nel terribile mare della guerra, rappresentato da un altro elemento naturale, la nebbia. Oltre alla precedente, una rosa di metafore avente il mare, o meglio l'oceano, come figurante, circonda la figura di Fulvia nell'immaginario di Milton (c.vo mio): «– Mica varco l'oceano –, gli mormorò. Ma lo varcava, *se lui sentiva affondarglisi nel cuore i becchi di tutti i gabbiani*» (QP, cap. 4, p. 1962). Dall'espressione usata nel discorso diretto da Fulvia, Milton deriva nei suoi pensieri un'altra metafora marina, il cui figurato è tuttavia difficile da decifrare: sembrerebbe che il figurante sia sfuggito di mano all'autore, in una *espansione* della semantica del primo figurante sul secondo.<sup>62</sup> Come già nell'ultima metafora analizzata e in quella dell'«oceano pauroso della guerra», il mare ha un valore divisivo:

<sup>58</sup> Il passo è identico nel *Partigiano Johnny 1* (cap. 37, p. 652) quindi, come i precedenti, appartiene al tono della redazione originaria.

<sup>59</sup> Cfr. E. SOLETTI, *Paradigma della metafora in Fenoglio*, cit., p. 120. Inoltre, per la metafora della nave riveste un'importanza significativa il modello di Melville, su cui cfr. ID., *Beppe Fenoglio*, cit., pp. 114 ss.

<sup>60</sup> La metafora del mare crea una costellazione; dalla metafora madre del cielo-*mare* deriva quella delle *nubi-flotta*, per metonimia le punte delle nuvole sono assimilate a delle prue.

<sup>61</sup> Vi è tuttavia un cambio di motivazione: la nebbia è assimilata al mare perché ricopre la terra senza via di scampo, mentre la guerra è un oceano per la distanza che crea tra Fulvia e il protagonista.

<sup>62</sup> Cfr. S. BOZZOLA, *La retorica dell'eccesso*, cit., p. 94: «In qualche caso è smarrito il senso della comparazione, implicito nell'intreccio metaforico, e si perde uno dei due termini della figura. Si può parlare di *espansione* del figurante, per cui, come trascinato dalla proliferazione per contiguità, lo scrittore dimentica di ricostruire un corrispettivo proprio per ciascuno dei componenti minori della figura, sicché la metafora sembra perdersi per strada. Si realizza pertanto il caso esaminato da Pozzi, per cui «il motivo della coerenza dei figuranti prevale sul compito di rappresentare dei singoli figuranti»».

Se però Fulvia era ad aspettarlo sulla riva di quell'oceano burrascoso attraversato a nuoto... Doveva assolutamente sapere, doveva assolutamente, domani, rompere quel salvadanaio ed estrarne la moneta per l'acquisto del libro delle verità (*QP*, c. 8, p. 2000).

In questo passo Fenoglio concentra un'alta presenza figurale. Nella prima parte la metafora dell'oceano continua nei pensieri di Milton quella del cap. 4 – seppure a molte pagine di distanza – da cui riprende direttamente l'espressione «attraversare a nuoto». Il dolce pensiero di Fulvia è poi brutalmente interrotto dalla *quête* del nostro cavaliere errante che, a costo di rompere il salvadanaio, deve giocare il tutto per tutto, per cercare di arrivare alla verità.<sup>63</sup>

Le due redazioni del *Partigiano Johnny* e *Una questione privata* rappresentano tre stadi compositivi e stilistici autonomi. I toni epici e mitici del *Partigiano Johnny 1* si fondano sulla grandezza della metafora epica e archeologica e sulla lingua originale del romanzo. Si assiste inoltre alla compresenza di questi elementi con una componente figurale tratta dalla vita quotidiana, che fa convivere nel romanzo l'antichità classica e la bestialità animale. Il *Partigiano Johnny 2* riduce la distanza tra questi due poli metaforici opposti, senza però snaturare il tono del romanzo iniziale, cercando di far confluire le altezze mitiche in immagini semplici (si veda la similitudine del tuffo per i contadini). Per *Una questione privata*, sull'ossatura dialogica l'autore sedimenta alcune immagini insistenti, che pur diventando ancora più elementari dal punto di vista semantico, assumono strutture complesse, intrecciandosi tra loro. In *Una questione privata*, nonostante i molti elementi comuni alla semantica figurale del *Partigiano Johnny*, riesce quindi a condensare in poche pagine un carattere autonomo, in un nuovo brevissimo *epos* dalla figuratività icastica e quotidiana.

---

<sup>63</sup> Il *libro della verità* potrebbe essere una metafora che si conclude in sé stessa (poco più della semplice *verità*) oppure potrebbe essere una citazione da Daniele, 10, 21. Nel passo, in una visione, un angelo rassicura Daniele privo di forze, che ricorda Milton nella fase finale della sua ricerca.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ACCROCCA, ELIO FILIPPO, *Ritratti su misura di scrittori italiani, Sodalizio del libro*, Venezia 1960.
- BECCARIA, GIAN LUIGI, *Il tempo grande: Beppe Fenoglio*, in *Id.*, *Le forme della lontananza*, Milano, Garzanti 1989.
- BOZZOLA, SERGIO, *La retorica dell'eccesso. Il Tribunale della critica di Francesco Fulvio Frugoni*, Padova, Antenore 1996.
- FENOGLIO, BEPPE, *Il partigiano Johnny. Prima redazione*, in *Opere. Il partigiano Johnny*, vol. I, t. 2, ediz. critica diretta da MARIA CORTI, a c. di MARIA ANTONIETTA GRIGNANI, Torino, Einaudi 1978.
- ID., *Il partigiano Johnny. Seconda redazione*, in *Opere. Il partigiano Johnny*, vol. I, t. 2, ediz. critica diretta da MARIA CORTI, a c. di MARIA ANTONIETTA GRIGNANI, Torino, Einaudi 1978.
- ID., *Primavera di bellezza*, in *Opere. Primavera di bellezza. Frammenti di romanzo. Una questione privata*, vol. I, t. 3, ediz. critica diretta da MARIA CORTI, a c. di MARIA ANTONIETTA GRIGNANI, Einaudi 1978.
- ID., *Una questione privata. Seconda redazione*, in *Opere. Primavera di bellezza. Frammenti di romanzo. Una questione privata*, vol. I, t. 3, ediz. critica diretta da Maria Corti, a c. di Maria Antonietta Grignani, Einaudi 1978.
- ID., *Una questione privata. Terza redazione*, in *Opere. Primavera di bellezza. Frammenti di romanzo. Una questione privata*, vol. I, t. 3, ediz. critica diretta da Maria Corti, a c. di Maria Antonietta Grignani, Einaudi 1978.
- ID., *Romanzi e racconti* (1992), 2a ediz., a cura di DANTE ISELLA, Torino, Einaudi 2001.
- ID., *L'imboscata*, in *Id.*, *Romanzi e racconti* (1992), 2a ediz., a cura di DANTE ISELLA, Torino, Einaudi 2001.
- GENETTE, GÉRARD *La rhétorique restreinte* in *Figures III*, Paris, Seuil 1972, trad. it. di LINA ZECCHI, *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi 1987.
- ISELLA, DANTE, *La lingua del Partigiano Johnny*, in B. FENOGLIO, *Romanzi e racconti* (1992), 2a ediz., a cura di DANTE ISELLA, Torino, Einaudi 2001.
- ID., *Itinerario fenogliano*, in B. FENOGLIO, *Romanzi e racconti* (1992), 2a ediz., a cura di Dante Isella, Torino, Einaudi 2001.
- POZZI, GIOVANNI, *La rosa in mano al professore*, Friburgo, Éditions universitaires 1974.
- SOLETTI, ELISABETTA, *Metafore e simboli nel Partigiano Johnny di Beppe Fenoglio*, in «Sigma», 31, (1971), pp. 68-89.
- EAD., *Paradigma della metafora in Fenoglio*, in «Sigma», n.s., IX, 3, (1979), pp. 109-133.
- EAD., *Beppe Fenoglio*, Milano, Mursia 1987.
- TESTA, ENRICO, *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Torino, Einaudi 1997.



## PAROLE CHIAVE

*Il partigiano Johnny*; *Una questione privata*; Beppe Fenoglio; metafore; similitudini



### NOTIZIE DELL'AUTORE

Giulia Conserva è dottoranda presso l'Università di Genova con una tesi sugli aspetti stilistici dello stile comico della *Secchia rapita* di Alessandro Tassoni. Si è formata presso l'Università degli Studi di Padova, laureandosi con una tesi sulla prosa saggistica di Calvino.

### COME CITARE QUESTO ARTICOLO

GIULIA CONSERVA, *Un confronto tra le semantiche figurali del Partigiano Johnny e di Una questione privata*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 19 (2023)



### INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.