

PAOLA PONTI

DISPREZZO, VOCAZIONE E ATTESA.  
JOHNNY IN *PRIMAVERA DI BELLEZZA*\*

Già al suo primo apparire, mentre «fissa vacuamente» lo scarico di una latrina della caserma, Johnny di *Primavera di bellezza* ha i tratti distintivi di molti dei protagonisti fenogliani: estraneità al mondo circostante, che qui è quello militare nei primi anni della seconda guerra, scarsa avvenenza fisica, fatta eccezione per la bellezza dello sguardo, magrezza, altezza e passione per la lingua inglese, quella del fronte nemico. Anche qui, come nel *Partigiano*, il giovane è un personaggio statico, le cui caratteristiche non si modificano nel corso dell'opera, ma vengono man mano specificate e confermate da una serie di eventi e di ricordi: si compone così, gradualmente e a rapidi tratti, l'immagine del *dream-boy* anglofilo, oppositore del regime, idealista, colto e aspirante scrittore. Per avere un quadro complessivo di tale fisionomia e della sua gestazione durante la stesura di *Primavera di bellezza* abbiamo considerato non solo l'edizione canonica del romanzo, pubblicata da Garzanti nel 1959, ma anche la versione precedente (d'ora in poi PB1) e l'*Appendice*, riunite nell'edizione delle *Opere* diretta da Maria Corti (APB).<sup>1</sup> Il nostro intento è di evidenziare alcune connessioni tra il nome Johnny, il titolo del libro e la vicenda che vi è narrata. In questo modo intendiamo avanzare un'ipotesi interpretativa secondo cui tale nome riassume in sé, ponendoli in maggior rilievo, alcuni tratti distintivi del protagonista quali la carica oppositiva, la vocazione letteraria e la tensione frustrata verso il compiersi della maturità.

Dell'antroponimo Johnny si impongono da subito il diminutivo, che ben si addice ad un ragazzo, e la lingua straniera. Nel rendere particolare un nome altrimenti comune (John/Giovanni), l'autore lo connette esplicitamente all'amore del giovane per la letteratura inglese e all'in-

\* Per un approfondimento più ampio sull'onomastica di *Primavera di bellezza* si rimanda a P. PONTI, *Nomi di primavera. Ipotesi di onomastica fenogliana*, «Testo», in corso di stampa.

<sup>1</sup> B. FENOGLIO, *Opere*, ed. critica diretta da M. Corti, a c. di M. A. Grignani, I, 3, Torino, Einaudi 1978, pp. 1257-425 (PB1), 1427-568 (PB2), 2081-128 (APB).

tenzione di diventare professore: «A ribattezzarlo Johnny era stata l'insegnante d'inglese, in terza ginnasio; il nome era subito entrato nell'uso dei compagni di scuola, poi dei suoi di casa e infine di tutti nella sua città».<sup>2</sup> Come si vedrà, il significato dell'anglofilia del ragazzo – significato che si riverbera anche sul suo secondo battesimo – è ben altro rispetto a quello che l'autore dichiara prospettando per lui un futuro di insegnante di lingue straniere.

Una breve panoramica sul contesto in cui si colloca ci informa che in *Primavera di bellezza* Johnny è l'unico nome straniero, (eccezion fatta per due prigionieri inglesi che legittimamente portano antroponimi patrii) ed è inserito in un universo onomastico omogeneo di cui rappresenta l'unica eccezione. Nei capitoli dedicati alla leva egli è infatti il solo a non essere menzionato, come è d'uso nella vita militare, per cognome (e nome). Così, se neppure noi siamo messi al corrente di quale sia il suo nome d'origine, la peculiarità di questa scelta è resa visibile dal fatto che essa si contrappone al sistema solidale degli antroponimi dei compagni: Paolo Jacoboni, Antonino Garofalo, Carlo Perego, Raffaele D'Addio, Donato Criuscolo, Teresio Oprandi, Amleto Scagliarini, Augusto Di Leva, Carlo Dian, Salvatore Pezzullo, Vitale Gioffi, ecc. Di loro vengono sempre ricordati nome, cognome e provenienza, in aggiunta ad una descrizione fisica che, rispetto a quella riservata al protagonista, tende per lo più alla deformazione caricaturale. Alcuni di questi cognomi sono riscontrabili nella regione che viene indicata come origine del personaggio, per esempio Perego o Girardi sono nomi del Nord, Garofalo («nero emaciato e resistente come un beduino»), Jacoboni («bruno, taurino, sanguigno, rauco, superbamente inelegante»), Lippolis («pugliese, disegnato a uovo, simpaticamente porcino, di pelle qua e là fuligginosa, la seconda macchietta della squadra mortai») nomi meridionali.<sup>3</sup> In un tale assortimento si riflette la verosimile ricchezza antroponomica riscontrabile in guerra e al militare. Tale varietà onomastica però contribuisce anche ad accentuare il senso di promiscuità e di aggregamento forzato, un aspetto senza dubbio rilevante dell'insofferenza (e della sofferenza) di Johnny, quella stessa che lo induceva ad accompagnare i cori militari nazionali, intonando famose canzoni di guerra inglesi come *It's a long way to Tipperary*.

Se la scelta di un antroponimo anglosassone è resa più inconsueta

<sup>2</sup> Ivi, p. 1431.

<sup>3</sup> E. DE FELICE, *I cognomi italiani*, Bologna, il Mulino 1980 e ID., *Dizionario dei cognomi italiani*, Milano, Mondadori 1978; FENOGLIO, *Opere*, cit., pp. 1438-9.

dalla sua unicità, numerosi episodi ci informano sulla natura polemica dell'anglofilia del giovane, valga per tutti (a titolo d'esempio) la definizione che ne darà lo stesso Johnny associandola alla sua «esigenza di un'Italia diversa, migliore».<sup>4</sup> L'inglese è per il protagonista una lingua *culta* che consente di evadere da una realtà insoddisfacente e, in ultima analisi, di opporvisi. Di questa lingua Johnny non si serve solo per affermare la sua diversità/superiorità intellettuale rispetto allo spettacolo di retorica quotidiana (verso il quale dice di nutrire «disprezzo»), ma ad essa fa ricorso inevitabile nelle riflessioni personali, solipsistiche, è innanzitutto la sua lingua, il suo modo di pensare, la forma attraverso cui riflessioni ed emozioni affiorano alla coscienza in modo naturale, preciso e «automatico».

Oltre al frutto di studi assidui, «L'ho studiato più e meglio d'ogni altra cosa»<sup>5</sup> – dirà a Mario –, qui interviene un'empatia inspiegabile con un idioma che non è quello d'origine, (come il nome non è più né può essere quello di battesimo). La natura di questo legame linguistico con l'inglese è quindi verosimilmente la causa più profonda dell'affermarsi di un antroponimo diverso da quello anagrafico, che peraltro noi non conosciamo.

Riverberata nella versione inglese di Giovanni vi è infine un'opposizione complessiva dei giovani suoi coetanei, di cui Johnny rappresenta una declinazione ideale innata ed estrema. Il suo è un rifiuto ampiamente condiviso, in forme e gradi diversi, dai compagni di liceo e di militare – si veda il cap. IX di PB2 –,<sup>6</sup> un rifiuto riflesso non a caso nella scelta di un punto di vista narrativo che ribadisce la centralità di Johnny (focalizzazione fissa), ma lo si colloca spesso come «portavoce» di un «soggetto collettivo».<sup>7</sup>

Accanto a questo, storico e generazionale, in PB1 emerge anche il lato personale dell'anglomania di Johnny, si potrebbe dire la questione

<sup>4</sup> FENOGLIO, *Opere*, cit., p. 1278.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 1263.

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 1488.

<sup>7</sup> M. BRICCHI, *Due partigiani, due primavere*, Ravenna, Longo 1988, pp. 73-91. Si veda in particolare le precisazioni alle pp. 84 e 85: «Non si potrà, sulla base di questi dati, parlare di organizzazione *variabile* della focalizzazione interna, ma piuttosto di un esempio più complesso di focalizzazione fissa, ordinato sulla gradazione, che si incentra su un soggetto collettivo dal quale Johnny emerge sempre come protagonista, ma solo talvolta come portavoce. [...] Johnny cioè, anche quando la sua presenza non viene segnalata, risulta, per il dipanarsi stesso dell'intreccio narrativo, presupposto come spettatore ad ogni vicenda. La visione si emancipa dunque, talvolta, dal filtro esplicitato dal protagonista, ma non dalla sua posizione potenzialmente ricettiva».

privata che la sottende. Sono i colloqui con due ragazze, Elda e Fulvia, a delineare un destino in bilico tra fallimento completo e realizzazione di sé, legata quest'ultima alla sola carriera letteraria. Sarà importante fin d'ora rilevare come le riflessioni di Elda, durante la gita in barca che si svolge nel cap. II di PB1, richiamino in nuce l'idea della giovinezza come preparazione alla vita e premessa al compimento delle proprie aspirazioni, «Ecco Torino: – esclama la ragazza – il punto di partenza di noi tutti per ciò che chiamiamo vita. Per che cosa parti da Torino, tu Johnny?». <sup>8</sup> Nel dialogo che segue, tuttavia, la morte precoce appare come l'unica alternativa al dispiegarsi inevitabile della inettitudine di Johnny, che Elda ritiene destinato ad essere un fallito, per una causa inspiegabile e necessaria. Al protagonista motiverà laconicamente la pessimista premonizione: «perché sei fatto a quel certo modo». <sup>9</sup> Solo la vocazione di scrittore potrebbe salvare il ragazzo, facendo di lui un uomo pienamente realizzato. Il colloquio con Elda di per sé non è strettamente legato alla lingua inglese e di conseguenza nemmeno all'assunzione di un nome che le appartiene. Più avanti, però, nell'VIII capitolo di PB1, si fa esplicito riferimento al rapporto tormentato di Johnny con la scrittura ed alla traduzione come ripiego (ma anche funzione indispensabile) dell'attività creativa. Incontriamo infatti Johnny in «un pomeriggio nato vecchio, brizzolato, con acrimoniosi soffi di vento», «seduto davanti a una pagina bianca senza riuscire a stendervi una sola parola. Poi, per salvar la giornata, era ripiegato sul tradurre, ma aveva tradotto poco e male, quasi piangendo per quella sterilità». <sup>10</sup>

Il binomio tra gioventù e morte precoce, viene ribadito ancora nel colloquio con Fulvia, (cap. VII di PB1) dove la morte di Johnny verrebbe a sancire, consacrandola in eterno, la sua vocazione travagliata a scrivere e a tradurre. Non è un caso che solo la ragazza, «immortale» agli occhi di Johnny, debba essere la custode *in aeternum* della sua segreta aspirazione letteraria, qualora la guerra l'avesse prematuramente stroncata.

Se diverse ragioni concorrono a spiegare il significato di un nome inglese, ancora non si è detto perché debba trattarsi proprio di Johnny, in italiano, diminutivo a parte, Giovanni. Non va infatti dimenticato che la canzone dalla quale proviene il titolo del libro, *Primavera di bellezza*, è *Giovinazza*, che assuona in modo evidente con Giovanni. L'intervenire di una variante onomastica straniera può quindi rispondere

<sup>8</sup> FENOGLIO, *Opere*, cit., p. 1273.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ivi*, pp. 1318-9.

anche all'esigenza di occultare una relazione, altrimenti troppo esplicita, tra il protagonista e un paradigma giovanile di cui egli è in certa misura l'esemplare. *Giovinezza* ha avuto varie versioni. Nata nel 1909 come canzone goliardica con il testo di Nino Oxilia e le musiche di Blanc, è poi divenuta nel 1939 l'inno del Partito nazionale fascista (le parole sono di Salvator Gotta). Qui la giovinezza perde il suo iniziale significato ed è connessa alla rinascita che si voleva avesse fecondato l'Italia dopo la rivoluzione mussoliniana.

L'allusione di *Primavera di bellezza* a *Giovinezza* ci suggerisce l'opportunità di riservare un'attenzione maggiore alle spie testuali che hanno a che fare con questa tematica per verificarne eventuali legami con il nome del protagonista. In proposito, prima di addentrarci nell'indagine onomastica vera e propria, sarà utile considerare la prospettiva temporale di PB1 e PB2, poiché in entrambe le versioni del romanzo il tempo è vissuto all'insegna del non senso del presente e dell'attesa frustrata di una possibilità che sancisca un avvicinamento certo, se non l'ingresso effettivo, di Johnny nella vita matura. Di questo percorso giovanile bloccato e privo di svolte si riscontrano numerose attestazioni: l'esame di stato alla fine del liceo viene soppresso e tutti gli studenti si diplomano senza superare la prova (PB2, p. 1487), il corso di allievo ufficiale è da subito definito da Johnny «orribilmente identico alla Gil [Gioventù italiana del littorio]», non un suo superamento (ivi, p. 1434), nessun allievo ha mai avuto la possibilità di partecipare ad un'azione militare che giustifichi il suo apprendistato. Nemmeno la cattura di un ufficiale serbo, che poi rivela di aver solo fatto un'ingenua «passeggiata sotto la luna», può essere considerata impresa abordabile per gli allievi ufficiali dopo mesi di naia (ivi, pp. 1458-9). Né sarà un caso se, una volta finito il corso a Moana, giunti a Roma, Johnny e compagni vengano alloggiati in una scuola e non in una caserma (ivi, p. 1472) o se, allo sbarco degli alleati in Sicilia, l'esercito italiano opponga solo «cannoni di legno» (quasi si stesse giocando alla guerra, ivi, p. 1464).

Nell'arrabattarsi di truppa e gerarchi non mancano attestazioni di come molti ragazzi, disposti e obbligati a rinunciare alla propria gioventù per fare la guerra, non abbiano poi la minima possibilità di vedere la contropartita dei propri sacrifici. La constatazione della decadenza dell'esercito è ribadita a più riprese: – Nel I capitolo per esempio, si legge: «Comunque, questo esercito è una schifezza. Sì, sono riusciti a mandare a schifo anche l'esercito».<sup>11</sup> Nei capitoli XII e XIII si alterna-

<sup>11</sup> Ivi, p. 1434.

no espressioni come «vergogna», «miseria», «miserabile», «angoscia», «nostalgia», «furore», «pietà», ad attestare la disillusione profonda di fronte al desolante spettacolo della milizia italiana. Anche i pochi irriducibili, disposti a scontrarsi con i tedeschi ad armi impari, quindi votati a morte sicura, sono in attesa di un ordine:

- Attendiamo ordini. [...]
- L'aspettano anche noi l'ordine, – replicò l'ufficiale.
- Ma da chi lo aspettate, se hanno tutti tagliato la corda, il re e Badoglio in testa?<sup>12</sup>

PB1 e PB2 disegnano entrambe una giovinezza destinata a non compiersi, una primavera che non prelude alla pienezza di una maturità, ma sembra volta ad uno scacco inevitabile. Anche il finale partigiano, che si presenta come l'ultima possibilità di reagire allo smacco dello sbando seguito all' 8 settembre,<sup>13</sup> non offre a Johnny se non una morte prematura, che lo coglie sul principio della sua prima azione partigiana. Ora, se il romanzo che si intitola *Primavera di bellezza* delinea, nelle sue due versioni, il *cursus honorum* di un ventenne che si chiama Johnny/Giovanni, non mi pare illecito supporre che esista una legame tra la scelta del nome e la primavera a cui ci è dato assistere, contraltare dell'enfasi di una famosa canzone fascista dal titolo *Giovinezza*.

Prima di arrivare a Johnny sarà ancora indispensabile un ultimo passaggio, che conduce alla fiorente giovinezza di Fulvia, ben nota come protagonista di *Una questione privata*, ma presente anche in PB1 e nell'appendice a *Primavera di Bellezza* (APB). Data la fortuna di questo personaggio femminile, non pare azzardato ipotizzare che, accanto a quello di Johnny, esista anche un registro primaverile altro nell'universo creativo fenogliano, facilmente desumibile allorquando si ponga mente alla sua passione per i drammaturghi inglesi, per esempio Marlowe, e alle sue letture poetiche, in particolare ai versi di Hopkins. Come è stato già notato da Mark Pietralunga, curatore tra l'altro del *Quaderno di traduzioni* fenogliane, l'esercizio traduttorio dello scrittore albeso è soprattutto funzionale ad arricchire le sue facoltà espressive e ad

<sup>12</sup> Ivi, p. 1525.

<sup>13</sup> «– Ti unisci a noi per purgarti dello schifo generale che è stato in Italia? – Io ho visto Roma e laggiù è stato uno schifo, – ammise Johnny. – Scommetto che di tedeschi ne abbiamo uccisi più noi a B...bourg che non tutta la guarnigione di Roma. – Bastava ci dessero l'ordine, eravamo talmente pronti a farci ammazzare. – Già, – disse il tenente Geo, – ma bisognava farsi ammazzare anche senza l'ordine. – È per questo che salgo sul camion, tenente» (ivi, p. 1543).

ampliare il registro della prosa, soprattutto per quanto riguarda il potenziale metaforico e immaginifico.<sup>14</sup> Si direbbe che Hopkins fornisca a Fenoglio alcuni spunti per meglio mettere a fuoco il suo particolare sentimento della giovinezza e della natura. È infatti probabile che nel delineare la parabola esistenziale di Johnny, consumata in un'attesa senza svolte, Fenoglio avesse presente l'esempio opposto del poeta vittoriano, nei cui versi ricorrono richiami alla stagione primaverile e alla «bellezza» della sua natura.

Si veda, per citare solo uno degli esempi possibili, senz'altro ben noto all'Albese dato che lo tradusse, il *Magnificat di maggio* (*The Magnificat may*). Maggio, il mese di Maria, non solo «si pensa che l'allieti / più splendido essendo dei più splendidi»,<sup>15</sup> ma si lega al rigoglio della gestazione di Cristo. La luminosità cangiante della natura che brulica di nuova vita è simile alla maternità di Maria e nel suo essere ridente preannuncia un esito glorioso, il compimento che si attua con la venuta al mondo di Gesù. La stessa Vergine pone la domanda «Cos'è la Primavera? – / Crescita d'ogni cosa – // Carne e vello, pelo e piuma, / erba e la verzura tutta; [...] // Tutto che nasce, tutto che si plasma / vede Maria, cordiale / a quel mondo di bene, / a questa maternità della natura».<sup>16</sup> La primavera è crescita, luce ed è sentita come una stagione che prelude ad un compimento.

Il nome che maggiormente riflette questo paradigma è Fulvia,<sup>17</sup> che ricorre qui solo nelle pagine espunte da Fenoglio, cioè nei primi capitoli di PB1 e nell'appendice al romanzo dove la sua caratterizzazione è molto simile a quella che assumerà in *Una questione privata*. In PB1 Fulvia sembra l'opposto di Johnny. Mentre lui si pensa destinato a morire in età prematura, Fulvia gli appare come una ragazza «immortale» (non più bambina, dato che si è tagliata le trecce ed è pettinata come lo sarebbe stata per «tutta la sua *lunguissima* gioventù ed oltre».<sup>18</sup> Di en-

<sup>14</sup> M. PIETRALUNGA, *Beppe Fenoglio and English Literature: a study of the writer as translator*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press 1987, pp. 44-5, 215-8.

<sup>15</sup> B. FENOGLIO, *Quaderno di traduzioni*, a c. di M. Pietralunga, Torino, Einaudi 2000, p. 9.

<sup>16</sup> Ivi, pp. 9-10.

<sup>17</sup> Per il legame di Fulvia con Shakespeare, Marziale, con la Roxane del *Cyrano de Bergerac* e la Iris Storm del *Cappello verde* di Arlan, si vedano: B. MERRY, *Fenoglio e la letteratura anglo-americana*, «Nuovi argomenti», 1973, 35-36, pp. 245-89 (in particolare p. 264); M. G. DI PAOLO, *La Fulvia di Fenoglio: tra realismo letterario e letterarietà stilistica*, «Otto/Novecento», XI (1987), 1, pp. 31-55 (in particolare p. 49); L. PAOLINO, *Per Milton redivivo*, «Nuova rivista di letteratura italiana», IV (2001), 1, pp. 291-330 (in particolare pp. 308-10).

<sup>18</sup> FENOGLIO, *Opere*, cit., p. 1321.

trambi, tuttavia, non è dato neppure intravedere la svolta dell'estate, l'approdo alla vita adulta poiché, per ragioni diverse ma complementari, paiono destinati a rimanere giovani per sempre.

Nell'appendice a *Primavera di bellezza* ci imbattiamo invece in una seconda occorrenza di Fulvia, più vicina per tipologia all'amata di Milton. Qui il lato solare e luminoso della giovane, in opposizione alla teatralità del ragazzo che se ne innamora, è messo chiaramente in evidenza da due spie testuali precise: Fulvia è definita «smagliante» e «splendore», due attributi che sono riconducibili facilmente, seppure in modo non esclusivo, alla *brightness* hopkinsiana, insieme all'insistenza sulla straordinaria bellezza della giovane che ricorda appunto la traduzione fenogliana di *Bellezza cangiante* (*Pied Beauty*).<sup>19</sup> Del personaggio femminile infine è sottolineato il valore esemplare, in quanto «In una piccola città come Alba una ragazza come Fulvia Pagani» è vista come «il frutto solitario di un'intera generazione».<sup>20</sup> Questi tratti depongono a favore della trasparenza della scelta onomastica, Fulvia infatti deriva da *fulvus*, condivide la propria radice con *fulgeo* = 'brillare', con *fulgor* = 'splendore' ma ha in sé anche la radice di *fulgur* = 'fulmine'. E un autentico *coup de foudre* fu l'apparizione della giovane agli occhi di Sergio – l'*alter ego* di Johnny nell'appendice a *Primavera* –, vittima di un impossibile amore a prima vista.

Non l'avevo mai vista prima. [...] Ma come la vidi desiderai di essere quello che non ero e non potevo essere, bello ed elegante. L'avrei pagato a prezzo di intelligenza e di cultura, a qualunque prezzo. Era la creatura più bella che avessi mai visto o immaginato, con una sensazione di bellezza esclusiva, nel senso che ne avesse privato tutte le altre che l'avevano preceduta sulla terra e rapita a quante le sarebbero successe, per la pena di un ragazzo che mi somigliasse. Eppure non so descriverla. Non ricordo più nulla della sua bellezza, se non la sua bellezza intera e unica. Chi legge la prenda per una bella ragazza degli anni quaranta (?), e basta. Per me, oggi, io posso soltanto giurare sul nero corvino delle sue trecce, con riflessi blu, e sulla sua iride nocciola pagliettata d'oro.

So che tutti i versi che sapevo sulla bellezza e sull'amore mi vennero

<sup>19</sup> Ivi, p. 2117. Per la traduzione fenogliana di *Pied beauty*, si veda FENOGLIO, *Quaderno...*, cit., p. 5.

<sup>20</sup> ID., *Opere*, cit., p. 2117. Per altre indicazioni relative agli archetipi sottesi alla caratterizzazione di Fulvia, si veda PONTI, *Nomi di primavera...*, cit.

addosso, con un peso tragico, con un'ombra nera. [...] Poi alzai gli occhi alla galleria e vidi un ragazzo sconosciuto che guardava in basso e verso Fulvia, la guardava, mi pare, da innamorato, da innamorato istantaneo come me, e allora sentii per la prima volta l'impegno della competizione, del definitivo perduto, lo sentii tragicamente.<sup>21</sup>

Senza voler sopravvalutare il debito con Hopkins, si è voluto indicare come lo splendore di Fulvia sia collegabile con ogni probabilità a un attributo divino, che come tale è desiderabile e irraggiungibile al tempo stesso (qui intervengono anche le letture del *Paradiso perduto* di Milton e del *Dottor Faust* di Marlowe). Tuttavia, ammettendo che la matrice primaverile di Hopkins sia riscontrabile nell'eterna giovinezza di Fulvia, quale archetipo sottende il suo opposto di *Primavera di bellezza*, Johnny? È già stata notata in modo convincente da Pedullà, a proposito di *Una questione privata*, la relazione tra la scelta di Milton e l'opera il *Paradiso perduto*, paradiso che nel romanzo fenogliano è rappresentato appunto dal ricordo dell'amata prima dello scoppio della guerra.<sup>22</sup> Sarebbe quindi lecito allargare questo eden ormai impossibile a tutti gli aspetti che Johnny proietta su Fulvia, in altre parole, a tutto quello che vorrebbe essere e non sarà mai. Johnny è quindi legato anche al nome del poeta John Milton, con cui condivide, come ha notato Pedullà, il bilinguismo e l'amore per la traduzione.

È però possibile ipotizzare che nella scelta dell'antroponimo Johnny/Giovanni un'altra reminiscenza letteraria, archetipica e illustre, mediata questa volta dal dantismo di Eliot, abbia agito su Fenoglio come memoria volontaria o involontaria. Intendo dire che la canzone *Giovinetza* possa aver attivato nell'autore il ricordo di un passo dantesco della *Vita nuova* dove Giovanna, la donna amata da Cavalcanti, è dotata di «bieltade» ed è chiamata *Primavera* perché «prima verrà» rispetto a Beatrice-Amore (*Vita nuova*, XXIV 3). Tra l'altro i connotati di Fulvia, bellezza, primavera, radiosità e capacità di suscitare un amore a prima vista, sono anche *topoi* della donna dello stilnovo.

Non sappiamo se Fenoglio conoscesse il passo del prosimetro dantesco, anche se la sua cultura classica ci conforta in questa direzione. È però plausibile che egli sia stato spronato alla (ri)lettura della *Vita nuova* attraverso la mediazione di Eliot, di cui possedeva i *Saggi elisabettia-*

<sup>21</sup> FENOGLIO, *Opere*, cit., pp. 2114-5.

<sup>22</sup> G. PEDULLÀ, *La strada più lunga. Sulle tracce di Beppe Fenoglio*, Roma, Donzelli 2001, pp. 13-22 (capitolo dedicato ai nomi di *Una questione privata*).

ni. In un capitolo dedicato a Shakespeare si fa un esplicito e sostanzioso parallelo con il Dante della *Vita nuova*.<sup>23</sup> Che poi i *Saggi*, certamente proprietà dello scrittore, abbiano fornito il la alla conoscenza di un altro studio eliotiano, *Dante*, tradotto da Berti nel 1942 e contenente un intero capitolo sulla *Vita nuova*, non possiamo affermare in modo inoppugnabile.<sup>24</sup> Fenoglio comunque ne conosceva l'esistenza, dato che se ne accenna nell'introduzione ad *Assassinio nella cattedrale* di Ludovici, di cui l'Albese parla in una lettera a Calvino (8 settembre 1951)<sup>25</sup> e di cui si era servito per tradurre la tragedia eliotiana. È quindi possibile che l'uno e l'altro saggio di Eliot abbiano sospinto Fenoglio ad accostarsi nuovamente al prosimetro e abbiano contribuito al recupero del passo sopra menzionato dove giovinezza, primavera e bellezza sono legate all'antroponimo Giovanna e dove, come nota Contini, questa scelta onomastica si lega alla previsione di un avvento ed è funzione di quello (la donna amata da Cavalcanti «precorre Beatrice»)<sup>26</sup>.

Se pure questa ricostruzione dovesse essere archiviata tra le semplici congetture, più immediato dovrebbe risultare l'archetipo biblico di Giovanni Battista, peraltro già sotteso all'occorrenza onomastica rilevata nella *Vita nuova* e certamente noto a un attento lettore della Bibbia come Fenoglio. Il Battista è profeta e testimone di un compimento futuro, ma è anche martire e prefigurazione della passione di Cristo, come attestato nel Vangelo di Marco (9, 11 sgg.) e di Giovanni (5, 33 sgg.).<sup>27</sup> La scelta di Johnny, (Giovanni giovane e anglofilo) ci pare quindi sottesa da ragioni diverse e solidali che si riscontrano nel testo e si riverberano a più livelli anche sulla natura dell'antroponimo: il diminutivo, ben si addice ad un paradigma giovanile (sia detto per inciso, in una poesia di Hopkins dal titolo *Fratelli (Brothers)*, compare un ragazzo dal nome «young Jóhn»);<sup>28</sup> l'inglese di *Johnny* è spia tanto della

<sup>23</sup> T. S. ELIOT, *Saggi elisabettiani*, Milano, Bompiani 1947, pp. 74-80. Sulla diffusione del dantismo eliotiano negli anni Trenta e Quaranta, si veda L. CARETTI, *T. S. Eliot in Italia. Saggio e bibliografia (1923-1965)*, Bari, Adriatica editrice 1968; L. GATTAMORTA, *La memoria delle parole. Luzzi tra Eliot e Dante*, Bologna, il Mulino 2002.

<sup>24</sup> Il volume uscì in Italia nel 1942: T. S. ELIOT, *Dante*, a c. di L. Berti, Modena, Guanda 1942.

<sup>25</sup> ID., *Assassinio nella cattedrale*, traduzione di C. Vico Ludovici, Roma, Edizioni Universitarie 1940, p. IX.

<sup>26</sup> *Poeti del Duecento*, a c. di G. Contini, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi editore 1960, p. 493.

<sup>27</sup> *Dizionario di teologia biblica*, diretto da X. Leon-Dufour, Milano, Marietti 1976, pp. 482-4.

<sup>28</sup> G. M. HOPKINS, *Poesie e prose scelte*, a c. di A. Guidi, Parma, Guanda 1987, p. 98,

sua opposizione generazionale alla retorica di regime, quanto del legame tra ricerca espressiva, passione letteraria ed esercizio traduttorio; infine il nome John/Giovanni fa sistema con i numerosi rilievi testuali indicanti l'attesa e con la necessità di un evento che sancisca il valore e il senso dell'apprendistato liceale, militare, partigiano. Si tratta di un'attesa tutt'altro che fiduciosa, anzi antifrastica rispetto a quella dei modelli a cui il nome si ricollega, un'attesa della quale non è dato vedere l'approdo. La fulgida giovinezza di Fulvia si fa eterna nella mente del suo innamorato, mentre la primavera di Johnny, vittima di ragioni storiche e di questioni private, appare destinata a perire anzitempo.

v. 8. L'edizione curata da Guidi nel 1948 per i tipi di Guanda è quella utilizzata da Fenoglio per le sue traduzioni e per preparare la presentazione di Hopkins da lui tenuta nei primi anni Cinquanta presso un circolo culturale di Alba (cfr. PIETRALUNGA, *Beppe Fenoglio...*, cit., pp. 44-5).