

VERONICA PESCE

SU UNA COINCIDENZA ONOMASTICA:  
*OF MICE AND MEN E UNA QUESTIONE PRIVATA*

L'indagine della critica attuale sulle scelte onomastiche nell'opera di Beppe Fenoglio<sup>1</sup> è principalmente rivolta all'analisi dei nomi di alcuni personaggi fondamentali dei suoi romanzi, su tutti Fulvia, Johnny e Milton. Fra le ipotesi formulate dagli studiosi sulle fonti da cui l'autore avrebbe tratto i nomi di battaglia dei due protagonisti, rispettivamente del *Partigiano Johnny* e di *Una questione privata*, la teoria più accreditata riconduce entrambi i nomi a un unico modello letterario e a un unico autore, John Milton, che dunque si sdoppierebbe nei due personaggi, nel capolavoro postumo prima e poi nella *Questione privata*: «i due personaggi di Fenoglio si contenderebbero così le due metà del nome del poeta prediletto».<sup>2</sup> Se pare forse più difficile dimostrare che anche nella scelta del primo nome (*Johnny*) ci sia stata una precisa volontà di omaggio al poeta inglese, è senza dubbio di assoluto rilievo il richiamo esplicito all'autore del *Paradise Lost* per il nome di *Milton*, protagonista della *Questione privata*, tanto più alla luce anche di recentissimi contributi critici interpretativi che rimarcano l'importanza del poema per Beppe Fenoglio.<sup>3</sup> Anzi vorrei introdurre alcuni elementi che forse indirettamente confermeranno questa ipotesi. Il discorso si accresce tuttavia nel momento in cui si prende in considerazione anche un altro autore, senza dubbio letto e conosciuto da Fenoglio, John Steinbeck, e in particolare il suo *Of Mice and Men*, che ritengo probabile fonte dei nomi che compaiono in *Una questione privata*. Sofferamoci quindi

<sup>1</sup> Fra i numerosi interventi sull'onomastica fenogliana: M. G. DI PAOLO, *La Fulvia di Fenoglio: tra realismo letterario e letterarietà realistica*, «Otto/Novecento», XI (1987), 1, pp. 31-55; G. PEDULLÀ, *La strada più lunga. Sulle tracce di Beppe Fenoglio*, Roma, Donzelli 2001 (il secondo capitolo è dedicato ai nomi); M. IODICE, *Note di onomastica fenogliana*, in AA.VV., *L'incanto del nome*, a c. di M.G. Arcamone, G. Baroni, D. Bremer, Pisa, ETS 2002; P. PONTI, *Nomi di primavera. Ipotesi di onomastica fenogliana*, «Testo», XXIV (2003), 45, pp. 73-90; EAD., *Disprezzo vocazione e attesa. Johnny in Primavera di Bellezza*, «il Nome nel testo», VI (2004), pp. 313-23.

<sup>2</sup> Secondo Gabriele Pedullà infatti «non si può escludere che anche "Johnny" venga da qui». G. PEDULLÀ, *La strada più lunga*, cit., p. 16 n.

<sup>3</sup> M. SIPIONE, *Beppe Fenoglio e la Bibbia. Il «culto rigoroso della libertà»*, Firenze, Cesati 2011; V. BOGGIONE, *La sfortuna in favore. Saggi su Fenoglio*, Venezia, Marsilio 2011.

su Fenoglio e Steinbeck prima di arrivare a chiudere, forse non solo in chiave onomastica, questo cerchio ideale che lega tutti e tre gli autori.

È una tendenza molto diffusa nella critica fenogliana, che pur di continuo chiama in causa l'universo anglo-americano per la peculiarità linguistica di Fenoglio e per le sue traduzioni, rivolgere la propria attenzione al rapporto fenogliano con gli autori classici, generalmente autori di poesia o di teatro (certo ben presenti a Fenoglio che addirittura, come noto, ne è traduttore)<sup>4</sup> e spesso trascurare, con alcune significative eccezioni,<sup>5</sup> il fondamentale legame con gli scrittori contemporanei e in genere il contesto socio-culturale in cui Fenoglio vive. La cultura letteraria anglo-americana coeva ha infatti una diffusione a dir poco capillare, grazie alla fervida attività editoriale che vede grandi case editrici (Mondadori e Bompiani<sup>6</sup> in testa) impegnate a mettere sul mercato titoli fondamentali della letteratura mondiale, affidandone la traduzione a personalità del calibro di Cesare Pavese, Elio Vittorini, Eugenio Montale, insieme con la fitta distribuzione di testi in lingua originale, grazie a storiche collane appositamente dedicate: non si dimentichi che proprio in *Primavera di Bellezza* lo studente universitario Johnny va in libreria e si dirige «all'alta colonna scaffalata, fitta di edi-

<sup>4</sup> Fenoglio tradusse fra gli altri Hopkins, Donne, Coleridge, Browning, Synge, Grahame, ma anche Eliot e Lee Masters. Cfr. B. FENOGLIO, *Il vento nei salici*, a c. di J. Meddemmen, Torino, Einaudi 1974; B. FENOGLIO, *Quaderno di traduzioni*, a c. di M. Pietralunga, Torino, Einaudi 2000; A. BOFFA, *Una traduzione inedita di Beppe Fenoglio*, «Levia Gravia» (2005), 7, pp. 209-20; E. BROZZI, *The playboy of the western world di J. M. Synge. Una traduzione inedita di Beppe Fenoglio*, «L'Ellisse», II (2007), pp. 317-67; V. FOTI BELLIGAMBI, *Bellezze cangianti. Beppe Fenoglio traduttore di G.M. Hopkins*, Milano, Edizioni Unicopli 2008.

<sup>5</sup> Esistono alcuni interventi critici (invero molto circoscritti e ormai datati) su Hemingway. Il primo intervento è di Bruce Merry: ID., *Fenoglio e la letteratura anglo-americana*, in AA.VV., *Atti del convegno nazionale di studi fenogliani* (Alba, 7-8 aprile 1973), «Nuovi Argomenti» (1973), 35-36, pp. 245-88. Successivamente Francesco De Nicola ha messo in luce i debiti di *La paga del sabato* verso Hemingway (in particolare con *Il ritorno del soldato Krebs*, incluso in *Americana*), mentre Roberto Bigazzi ha esteso il discorso a Faulkner. Cfr. rispettivamente F. DE NICOLA, *Hemingway e Fenoglio. La questione privata del dopoguerra*, «Misure critiche», VI (1976), 19, pp. 65-75 e R. BIGAZZI, *Personaggi e narratori*, Roma, Salerno Editrice 1983, p. 31. La critica più recente ha invece circoscritto la sua analisi ai riferimenti espliciti alla letteratura anglo-americana disseminati nei testi fenogliani. A questo proposito rimando a due recenti e fondamentali contributi critici: G. PEDULLA, *La strada più lunga...*, cit. e O. INNOCENTI, *La biblioteca inglese di Fenoglio. Percorsi romanzeschi in Una questione privata*, Roma, Vecchiarelli 2001. Cfr. inoltre R. BIGAZZI, *Fenoglio*, Roma, Salerno Editrice 2011.

<sup>6</sup> È di tutta evidenza che sia le prime edizioni Bompiani nella collana «Letteraria» e soprattutto le successive ristampe nei «Delfini», sia le di poco successive traduzioni Mondadori nella collana «Medusa» e le relative ristampe economiche nei «Libri del Pavone» e/o nei successivi «Oscar» garantivano già di per sé alte tirature e conseguentemente larghissima diffusione. Per limitarci alla circolazione di traduzioni steinbeckiane, segnaliamo che fra le edizioni Bompiani appaiono già prima o durante la guerra ben quattro titoli, *Uomini e topi* (1938), *Pian della Tortilla* (1939), *La battaglia* (1940), *Furore* (1940), insieme con *I pascoli del cielo* (1940) nelle edizioni Mondadori.

zioni Tauchnitz e Albatross»;<sup>7</sup> si rimarchi poi il ruolo fondamentale ricoperto dal cinematografo<sup>8</sup> che spesso mette in scena, a opera di celebri registi, i grandi capolavori della letteratura contemporanea, pur tenendo presente che spesso le pellicole sono distribuite in Italia solo dopo la guerra e subiscono ancora una pesante censura ecclesiastica, per lo meno nei piccoli centri – quale è Alba – dove il cinema è una sala parrocchiale e la programmazione è a esclusivo appannaggio del clero.<sup>9</sup> Vale la pena di accennare, anche se non c'è spazio per approfondimenti, a un altro fenomeno che ha avuto luogo durante la guerra (tra '42-'43 e '45), quello delle pubblicazioni “clandestine” che vide una sotterranea ma capillare circolazione di edizioni quasi “pirata” di Hemingway, Steinbeck, Faulkner, Bromfield, Caldwell, Cain, ecc. Il fenomeno meriterebbe molta più attenzione di quella fino ad oggi ricevuta in sede critica: da un lato gli alleati, per parte loro, distribuivano alcuni romanzi e racconti, spesso (mal)tradotti, o appoggiavano singole case editrici affinché divulgassero i testi, in genere gratuitamente a scopo propagandistico, dall'altro lato erano gli stessi editori, per lo più piccoli editori (fra gli altri: Editoriale Romana, Editrice Moderna, Edizioni della Bussola, Jandi Sapi, Gentile Editore) spesso specializzati nei settori più disparati e bloccati nella loro abituale attività dalla guerra, a ricoprire il vuoto lasciato dalla grande editoria per i commissariamenti imposti alle più grandi case editrici o per le varie vicissitudini belliche. La diffusione di queste edizioni “pirata”<sup>10</sup> fu notevole ed è da ritenersi proba-

<sup>7</sup> B. FENOGLIO, *Opere*, edizione critica diretta da M. Corti, a cura di B. Merry, M.A. Grignani, P. Tomasoni, C.M. Sanfilippo, vol. I, tomo 3, Torino, Einaudi 1978, p. 1290.

<sup>8</sup> Il discorso ha particolare rilevanza per un autore quale Beppe Fenoglio, interessato al cinema non solo come spettatore, visti i molteplici riferimenti cinematografici contenuti nella sua opera (P. CHELLINI, P. LAURELLA, E. ZOI, *Musica leggera e cinema nell'opera di Beppe Fenoglio*, «Il Ponte», 5 (1983), pp. 499-517) e le molte tangenze a livello tecnico-narratologico (PH. COOKE, *Rereading La paga del sabato: Fenoglio, Cinema and history*, in AA.VV., *Homage to Pavese and Fenoglio*, Giornate di Studio, Edimburgo, 3-4 novembre 2000, «Quaderni dell'Istituto Italiano di Cultura», Edimburgo 2000, pp. 37-44) senza considerare il tentativo di cimentarsi in un progetto di sceneggiatura (rimasto incompiuto) che coinvolse un regista del calibro di Maurizio Bettetini (FENOGLIO-BETTETINI, *Lettere tra Beppe Fenoglio e Gianfranco Bettetini: una sceneggiatura incompiuta*, a c. di M.R. Bricchi, «Autografo», 16 (1989), pp. 64-5).

<sup>9</sup> Questa la realtà albese, ma è comprovato dalla testimonianza di amici e conoscenti che Beppe Fenoglio si recava frequentemente a Torino dove l'offerta cinematografica era molto più ampia, si veda E. BORRA, *La vicenda culturale*, in AA.VV., *Palazzo e città. Alba 1945-1975*, a c. di G. Parusso, Boves, Araba Fenice 2006, pp. 449-59.

<sup>10</sup> Alcuni esempi: J. STEINBECK, *La luna tramonta (The Moon is Down)* per le edizioni Gentile, E. HEMINGWAY, *Un addio alle armi (A Farewell to Arms)*, *Chi ha e chi non ha (To Have and Have Not)*, *Il sole sorge ancora (The Sun Also Rises)* per le edizioni Jandi Sapi (si noti incidentalmente che i titoli sono ancora differenti da quelli oggi conosciuti e assumeranno, con maggior fortuna, forme diverse, rispettivamente: *La luna è tramontata*, *Addio alle armi*, *Avere e non avere*, *Fiesta*). Cfr. M. CHIABRANDO,

bile che Beppe Fenoglio, partigiano badogliano e ufficiale di collegamento con la missione inglese, ne avesse conoscenza.

Si tratta ancora di una ricerca in *fieri*, ma mi preme sottolineare che non solo Fenoglio conoscesse – questo è scontato – l’opera di Faulkner, Hemingway, Steinbeck (mi limito a questi pochi nomi essenziali, ma l’elenco potrebbe essere molto più lungo), ma che le loro opere narrative siano state determinanti e decisive per la sua scrittura, sotto molteplici aspetti tematici e tecnico-narratologici, per il trattamento del paesaggio, per le scelte onomastiche e per alcune strategie toponomastiche; basti pensare a quanto già suggeriva Orsetta Innocenti, riconducendo la toponomastica fittizia cui Fenoglio ricorre parzialmente in *Primavera di bellezza* e in modo totale in *Frammenti di romanzo* ad analoghe soluzioni praticate da Thomas Hardy o William Faulkner.<sup>11</sup>

Provando a riportare l’attenzione sulla narrativa americana coeva vorrei mettere in luce alcuni rapporti tra la scrittura fenogliana e John Steinbeck, leggendo in particolare il breve romanzo *Uomini e topi* quale possibile fonte per il nome del protagonista di *Una questione privata*. *Of Mice and Men*, tanto per dare una minima indicazione bibliografica, è la prima opera steinbeckiana pubblicata in Italia da un grande editore (Bompiani); esce infatti nella traduzione di Cesare Pavese nel 1939, due anni dopo la prima edizione in lingua originale (New York 1937); il film, per la regia di Lewis Milestone, arriva solo nel dopoguerra (1947). I personaggi principali del romanzo sono George Milton e Lennie Small. Sono quasi coprotagonisti, anche se solo il primo costituisce l’«intelligenza del romanzo» – mutuo volutamente l’espressione da Fenoglio medesimo che descrive in questi termini il suo Milton di *Una questione privata* in una lettera a Giulio Questi.<sup>12</sup>

Una breve premessa sulla scelta onomastica steinbeckiana. *George Milton* richiama anche in questo caso esplicitamente l’autore del *Paradise Lost* così come tutta la vicenda narrata nel romanzo può essere letta come una moderna versione di un paradiso perduto. *Lennie Small*, ovviamente, è

*Un catalogo quasi pirata. Le traduzioni della Jandi Sapi a Roma*, «Charta», XVIII (2009), 106, pp. 64-9 e G. UNGARELLI, *Hemingway clandestino e pirata*, «Belfagor», LIII (1998), 313, pp. 81-8.

<sup>11</sup> Fenoglio non inventa una geografia fantastica, ma sostituisce ai toponimi reali nuovi *allotropi* di sua invenzione. La tecnica – secondo Orsetta Innocenti – è mutuata «da alcuni amati modelli della letteratura anglo-americana, cercando di ricreare nelle sue Langhe piemontesi una contrada romanzesca non troppo diversa da quella del Wessex di Hardy o della contea di Yoknapatawpha di Faulkner. Viene così strutturata una mappa immaginaria, ma completa, nella quale è possibile rintracciare i nomi fittizi all’interno di una geografia reale e dettagliata». O. INNOCENTI, «*Il nostro ordine sentimentale*» quando la storia diventa romance. *Letture dei Frammenti di romanzo*, «Testo», XXIV (2003), 45, p. 58.

<sup>12</sup> La lettera è datata al gennaio 1960. B. FENOGLIO, *Lettere 1940-1962*, a c. di L. Bufano, Alba, Fondazione Ferrero 2002, p. 128.

nome antifrastico perché Lennie è tutt'altro che *small* ('piccolo'), anzi è grande e grosso, quasi un gigante, ha un'enorme forza fisica, ma è minorato mentale, incapace di controllare la sua stessa forza: proprio da qui si originerà la tragedia finale. È George ad occuparsi di Lennie da quando è morta la donna che lo ha accudito e cresciuto. Il personaggio di George ha una caratterizzazione ambivalente. Cova una rabbia profonda di insoddisfazione sociale dovuta anche alla presenza di Lennie: la sua vita è evidentemente condizionata da questo gigante con la capacità intellettuale di un bambino che si porta appresso; allo stesso tempo tuttavia George cerca di proteggerlo in ogni circostanza e davanti all'irreparabile (Lennie provoca involontariamente la morte di una donna che ha cercato di sedurlo) lo uccide, estremo gesto d'amore per sottrarlo alla furia vendicativa del violento marito di lei. Quel che più interessa il nostro discorso è in ogni caso il nome, o meglio, il nome e il cognome del protagonista: George Milton.

Ma veniamo a Fenoglio. Come è noto, Giorgio e Milton corrispondono proprio ai due nomi (e ai due personaggi maschili) che si collocano ai vertici del triangolo amoroso-sentimentale, insieme con il personaggio femminile di Fulvia, alla base dell'intreccio di *Una questione privata*. Quella che conosciamo come *Questione privata* è tuttavia il risultato di tre diverse riscritture, alla cui origine c'è un altro scritto fenogliano dove per la prima volta appare il personaggio di Milton: si tratta dei *Frammenti di romanzo*,<sup>13</sup> opera incompiuta ribattezzata *L'imboscata*<sup>14</sup> da Dante Isella. Prima di soffermarmi sulla trama, rimarco il dato più interessante, cioè il nome del protagonista: il nome di battaglia, lo pseudonimo, è Milton, mentre il nome civile è Giorgio (Giorgio Clerici), così come con perfetta omonimia si chiamerà Giorgio Clerici l'altro Giorgio già ricordato che appare in *Una questione privata*.

Questo primo Milton (di *Frammenti di romanzo*) è, con le parole di Elisabetta Soletti, un personaggio «senza prospettiva né profondità, disegnato come una sorta di irriducibile anarchico, di cowboy, una sorta di solitario giustiziere, isolato dai compagni, intento con accanimento a fare la sua guerra privata e le sue vendette private».<sup>15</sup> La sua foga di uccidere nemici, animata dal desiderio di vendicare il padre ucciso per rappresaglia (perché il figlio era renitente alla leva), lo porta cinicamente a sedurre la maestra del

<sup>13</sup> B. FENOGLIO, *Frammenti di Romanzo*, a c. di L. Mondo, «Cratilo», II (1963), pp. 61-108. Poi in ID., *Opere*, cit., vol. I, tomo 3.

<sup>14</sup> ID., *L'imboscata*, a c. di D. Isella, Torino, Einaudi 1992. Poi in ID., *Romanzi e racconti*, a c. di D. Isella, Torino-Parigi, Einaudi-Gallimard 1992.

<sup>15</sup> E. SOLETTI, *Beppe Fenoglio*, Milano, Mursia 1987, p. 165.

paese di San Quirico, amante di un fascista, al punto da indurla a rompere la relazione con il gerarca con il solo scopo di tendere un'imboscata al nemico, peraltro senza alcuna intenzione di continuare la relazione sentimentale con la donna, la quale anzi, agli occhi dei fascisti, passerà per complice. In questi *Frammenti* tuttavia il progetto di Milton fallisce perché un suo compagno partigiano, nel frattempo catturato dai fascisti, nel vano tentativo di aver salva la vita, rivela il progetto di Milton ai danni del sergente amante della maestra (notiamo incidentalmente che si chiama pure lui Giorgio, Giorgio Goti). Così l'imboscata si trasforma in una controimboscata e Milton viene ucciso. A quest'altezza<sup>16</sup> quindi Giorgio e Milton sono la stessa persona, o forse, più correttamente, due momenti o due aspetti dello stesso individuo: con il nome di battaglia di Milton il partigiano è feroce, vendicativo, con il nome di Giorgio (si presenta in questa veste alla maestra) scopre invece il lato più dolce e sentimentale. Cosa succede con l'ideazione di *Una questione privata*? Il protagonista si sdoppia in due: Giorgio (Clerici) e Milton. D'ora in poi, e non è un caso, conosceremo di questi personaggi solo il nome civile dell'uno e il nome di battaglia dell'altro.

Lo sdoppiamento è in qualche modo progressivo. Sottolineo anzitutto i due aspetti fondamentali di tale sdoppiamento, quello tematico e quello narratologico. Sul piano tematico-caratteriale rimarchiamo che nella prima stesura Giorgio e Milton sono fraterni amici d'infanzia, non c'è alcun antagonismo, non c'è una donna contesa; Milton, venuto a sapere della cattura di Giorgio, cerca in ogni modo di catturare a sua volta un fascista per scambiarlo con l'amico e salvarlo da morte certa. Milton si muove esclusivamente per un profondo e disinteressato sentimento di amicizia (come già Johnny con Ettore nel *Partigiano*). A partire dalla seconda stesura invece Milton si muove perché ha saputo che tra Giorgio e Fulvia c'è stato "qualcosa", forse una relazione a sua insaputa, e vuole sapere la verità; salvare la vita a Giorgio, catturando un fascista e scambiandolo con lui, equivale a conoscere finalmente la verità su Fulvia: è la «questione privata» del titolo che si va a sovrapporre a quella per così dire pubblica, cioè la guerra e la Resistenza o che diventa in qualche modo il suo raddoppiamento. Passando dal piano tematico a quello della struttura narrativa, notiamo subito alcuni cambiamenti significativi tra le varie stesure. Dei sei capitoli pervenuti della prima redazione, i primi quattro sono ripartiti in parti uguali tra

<sup>16</sup> Siamo nella prima metà del 1959, quando l'autore scrive a Livio Garzanti, annunciando di aver «potuto istituire il personaggio del partigiano Milton», B. FENOGLIO, *Lettere*, cit., p. 104.

l'ambientazione cittadina (ad Alba), dove la famiglia Clerici cerca una soluzione per liberare Giorgio e l'ambientazione langhigiana in collina (fra i partigiani) dove Milton appare solo in una breve sequenza e parte subito per cercare di fare un prigioniero per lo scambio. La figura di Milton si fa invece preponderante negli ultimi due capitoli pervenuti, dove sono inserite due retrosezioni, dedicate rispettivamente una a Milton e una a Giorgio; nell'ultima parte del romanzo dunque il peso dei due personaggi risulta quasi equivalente, fermo restando che tutto è narrato attraverso il punto di vista del protagonista, quindi guidato dalla mente di Milton che ricorda questi episodi. Il cambiamento sostanziale si ha all'altezza della seconda stesura. Qui su un totale di undici capitoli solo tre sono ambientati in Alba (dove è protagonista la famiglia Clerici che tenta per suo conto in ogni modo di salvare la vita del figlio, facendo intervenire le autorità ecclesiastiche) e in tutti gli altri, ambientati in collina, Milton si avvia a essere il protagonista assoluto e quasi tutto ciò che si dice di Giorgio o di Fulvia, che a questo punto assume un ruolo rilevante, passa attraverso la mente di Milton, i suoi ricordi, le sue parole. Il processo si compie con la terza stesura, dove scompare del tutto il ruolo della famiglia Clerici e su tredici capitoli, ben dodici sono ambientati sulle colline: Milton è sempre presente, protagonista indiscusso.

Possiamo affermare quindi che Giorgio non vive di vita propria nel romanzo, ma sempre attraverso narrazioni altrui. A livello narratologico, infatti, dalla prima all'ultima redazione di *Una questione privata*, rileviamo che Giorgio non è mai oggetto di una narrazione di primo grado. Questo vale anche nella prima stesura, dove non esiste ancora il triangolo amoroso: non si racconta nulla di Giorgio in maniera diretta e mai il lettore conosce i suoi pensieri, le sue emozioni, ecc. C'è tuttavia un cambiamento importante in questa sua posizione di secondarietà (che resta tale dalla prima all'ultima stesura), perché nelle prime due redazioni sono molti i *narratori* di Giorgio: oltre a Milton ci sono i familiari, altri compagni partigiani ecc., mentre nell'ultima stesura il narratore delle vicende di Giorgio è quasi esclusivamente Milton. I due personaggi, Milton e Giorgio, nel procedere delle stesure, vivono sempre di più l'uno nell'altro, mentre decadono progressivamente tutti gli altri personaggi, in primo luogo la famiglia Clerici, così come abbiamo già visto scomparire tutti i capitoli non ambientati fra le colline, cioè fra i partigiani, ma in Alba. Nell'ultima stesura quindi Giorgio, al pari di Fulvia, è quasi ridotto a uno spettro della mente di Milton. È

personaggio *in absentia*, ricostruito solo per tratti talvolta anche labili e sfocati attraverso la memoria del protagonista.

Il fatto che Giorgio non appaia come personaggio direttamente agente, ma solo nelle parole e nei pensieri altrui e in particolare nei pensieri (ossessivi) di Milton lo caratterizza ancor più davvero come un doppio del protagonista stesso. È il negativo della fotografia di Milton, anche nella caratterizzazione fisiognomica e psicologica perché Milton si sente brutto, Giorgio è bellissimo (e costituisce con Fulvia la coppia perfetta), Giorgio è disinvolto, sa ballare benissimo sulle note di *Over the Rainbow*, che è stata definita quasi la colonna sonora del romanzo, Milton invece è particolarmente impacciato nel ballo e così via.

Quasi in un cerchio che si chiude Milton e Giorgio sono la stessa persona in *Frammenti di romanzo*, si sdoppiano, con le caratteristiche che abbiamo visto, nella primitiva idea di *Una questione privata*, per diventare quasi di nuovo un unico personaggio nell'ultima redazione. L'unicità o la coincidenza di Milton e Giorgio e nello stesso tempo la loro duplicità ci rimandano al George Milton protagonista di *Uomini e topi*, sia sul piano tematico, sia sul piano caratteriale. Sia il primo sia il secondo Milton fenogliani incarnano infatti due anime, una carica di rabbia (prima è desiderio di vendetta poi è folle gelosia) e una sentimentale. In *Of Mice and Men* George Milton, che pur si occupa amorevolmente e paternamente di Lennie (questo il suo lato sentimentale), è animato da una forte rabbia più indotta dall'ingiustizia che vive che dalla sua propria indole, così come la rabbia e il desiderio di vendetta del Milton dei *Frammenti* diventa dolcezza vestendo i panni di Giorgio quando incontra la maestra. Le parti si ribaltano in *Una questione privata*, dove il romantico sognatore letterato è Milton; questi mantiene le caratteristiche del suo predecessore: anch'egli corre, si muove continuamente, inarrestabile, ma è animato dalla gelosia, non più dal desiderio di vendetta, mentre Giorgio è l'amico bello e senza scrupoli, forse colpevole di aver tradito la fiducia di Milton.

Altre coincidenze si rimarcano sul piano del *plot*, mi limito alla più rilevante che è senza dubbio la conclusione. Il gesto finale cui è costretto George Milton nei confronti di Lennie, cioè ucciderlo con un colpo di pistola, ha qualcosa in comune con l'uccisione del fascista appena catturato da Milton per lo scambio. In entrambi i casi l'omicidio è costretto dalle circostanze e non è certo voluto, e in entrambi i casi chi uccide, uccide sì un altro, ma in qualche modo uccide se stesso o almeno una parte preponderante di sé. In Steinbeck l'omicidio è il supremo atto d'amore fraterno,



in Fenoglio l'uccisione del fascista equivale alla morte dell'ultima speranza di scambiare Giorgio e quindi di sapere la verità su Fulvia e in qualche modo su di sé.

Se per il nome di battaglia di Milton si è sempre evocato il poeta autore di *Paradise Lost*, va forse presa in considerazione anche questa ulteriore suggestione contemporanea che, va da sé, non esclude la prima, anzi la conferma se è vero che *Of Mice and Men* ha più che qualche debito verso il poema miltoniano. L'intera vicenda di Lennie Small e George Milton potrebbe, infatti, iscriversi sotto la rubrica di *Paradiso perduto*: è perduta l'innocenza (e la vita) di Lennie, cui George è costretto a mettere fine, è perduto quell'Eden, quel *paradiso* che i due sognano e identificano nel poter acquistare una terra e avere una loro proprietà; infine ha tangenze con il capolavoro miltoniano l'intera struttura del romanzo, lo schema dei personaggi in cui possiamo riconoscere un Lennie-Adamo e la moglie di Curley (colei che sarà uccisa), provocante Eva-tentatrice.<sup>17</sup> Ma i due romanzi non si scrivono solo nel segno dell'omaggio a Milton. Credo giovi alla lettura dell'opera di Fenoglio lasciare un momento da parte l'evocazione miltoniana e concentrarsi su quella contemporanea di *Uomini e topi*. Senz'altro avvicinare il romanzo di Steinbeck a quello di Fenoglio apre il ventaglio delle interpretazioni, tanto più costringendoci a risalire alla genesi del personaggio, quando (nei *Frammenti di romanzo*) è ancora un unico attante perché Giorgio e Milton sono la stessa persona, ma ha già in sé il seme del doppio, che si dispiegherà nell'evoluzione delle stesure e nella costruzione dei personaggi. E forse c'è di più. La duplicità non è solo quella degli aspetti caratteriali diversi e opposti. Ma è anche quella di due personaggi che coniugano entrambi pubblico e privato, ragioni personali, ragioni sociali e ragioni della storia. In Fenoglio è la Resistenza al fascismo, in un'evidente e sostanziale ambivalenza che investe la struttura stessa del romanzo in cui non a caso si vuole narrare qualcosa che riguarda la storia (la Storia con la maiuscola) attraverso una «questione privata».

<sup>17</sup> Si veda la postfazione di C. Gorlier all'edizione: J. STEINBECK, *Uomini e topi*, trad. di C. Pavese, Milano, Bompiani 2000, pp. 119-20.

il Nome nel testo — XIV, 2012