

LES FRONTIÈRES DU RÉALISME DANS LA
LITTÉRATURE NARRATIVE DU XX^E SIÈCLE

THE BORDERS OF REALISM IN 20TH
CENTURY NARRATIVE LITTERATURE

Actes du Colloque international
(Louvain-la-Neuve, 1-3 décembre 2004)

Proceedings of the International Conference
(Louvain-la-Neuve, 1-3 décembre 2004)

Volume coordonné par G. Fabry et H. Roland
et édité par V. Bragard, G. Fabry, G. Jacques, M. Lazzarini - Dossin,
H. Roland, S. Vanderlinden

2006

3

L NEOREALISMO DI BEPPE FENOGLIO IN *LA MALORA* (1954)

INTRODUZIONE

Ancora oggi il termine "neorealismo" viene spesso usato in un senso troppo generico, come se tutti gli scrittori italiani del secondo dopoguerra avessero avuto esattamente lo stesso ideale artistico ed etico. Mentre è vero che la maggioranza di loro rispettò l'esigenza formulata nel 1945 da Elio Vittorini di "non più una cultura che consoli nelle sofferenze, ma una cultura che protegga dalle sofferenze, che le combatta e le elimini",¹ si tentò di raggiungere questa meta per vie molto diverse.

Da questo punto di vista l'analisi della particolare concezione di neorealismo nel romanzo *La malora* di Beppe Fenoglio può servire per una migliore comprensione e un maggiore differenziamento nel trattamento di un periodo nel quale la letteratura italiana dell'ultimo secolo probabilmente raggiunse il vertice della sua irradiazione verso il mondo. Nel mio contributo vorrei mostrare come Fenoglio superò certe tradizioni sulle quali era basato il movimento del neorealismo; in questo modo la mia relazione s'inserisce nella problematica più ampia delle frontiere del realismo nella narrativa del Novecento.

IL SUPERAMENTO DEI MODELLI NEL NEOREALISMO DI FENOGLIO

È nota da molto tempo l'importanza che ebbe il verista ottocentesco Giovanni Verga per gli inizi del neorealismo in Italia; nel 1941 Mario Alicata e Giuseppe De Santis pubblicarono l'articolo "Verità e poesia - Verga e il cinema italiano", nel quale esaltarono il romanziere siciliano come supremo profeta di "un'arte rivoluzionaria ispirata ad una umanità che soffre e spera".²

Ciononostante, Elio Vittorini sbagliò quando nel 1954 presentò *La malora* di Beppe Fenoglio parlando nel risvolto editoriale del

rischio di ritrovarsi al punto in cui erano, verso la fine dell'Ottocento, i provinciali del naturalismo, i Faldella, i Remigio Zena: con gli «spaccati» e le «fette» che ci davano della vita; con le storie che ci raccontavano, di ambienti e di condizioni, senza saper farne simbolo di storia universale; col modo

¹ Dall'editoriale al n. 2 della rivista *Il Politecnico* (6 ottobre 1945); citato secondo Bertacchini (193).

² Dal loro articolo pubblicato nel numero 127 (VI / 1941) della rivista *Cinema*; secondo Stauder 1997 (157).

artificiosamente spigliato in cui si esprimevano a furia di afrodisiaci dialettali. (secondo Lagorio, 49)

Malgrado la sua ubicazione nella regione delle Langhe che Fenoglio conosceva così bene, il romanzo *La malora* racconta alcuni destini umani che avrebbero potuto svolgersi anche al di fuori del Piemonte o addirittura al di fuori dell'Italia senza perdere niente della loro veracità. Che Fenoglio non abbia niente a che fare con un semplice verismo – come fu chiamata la variante italiana del naturalismo francese capeggiato da Émile Zola –, si vede già dal fatto che la vicenda de *La malora* è situata non nel presente dell'autore – una scelta che gli avrebbe facilitato le descrizioni di tipo naturalista, se questo fosse stato il suo scopo –, ma in un passato non esattamente definito, all'inizio del Novecento.

Il lettore del romanzo può desumere questa cornice temporale da una serie di dettagli sparpagliati lungo tutta la narrazione, per esempio: i personaggi utilizzano come mezzo di trasporto non degli automobili, ma delle carrozze (“domatrice”, 15; “biroccio”, 26; ecc.); non si paga con delle lire, ma con dei marengi (3) o degli scudi (45); la leva militare è regolata dall'estrazione a sorte del numero.³ D'altra parte non viene mai menzionato né l'anno preciso della vicenda, né qualche fatto storico che permetterebbe di determinare con maggiore certezza il momento dell'azione. Si ha l'impressione che per Fenoglio il mondo contadino descritto ne *La malora* sia rimasto fondamentalmente lo stesso durante gli ultimi decenni dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento.⁴

Detto questo, bisogna pure riconoscere una certa influenza del Verga su Fenoglio, sia per quanto riguarda certi temi che per quanto riguarda lo stile. *La malora* ha in comune con *I Malavoglia* di essere principalmente la storia di una famiglia perseguitata dal destino; però mentre alla fine de *I Malavoglia* il giovane 'Ntoni, dopo essere ritornato alla casa del nespolo, decide d'abbandonare per sempre il domicilio dei suoi (recentemente riacquistato dal fratello Alessi),⁵ alla fine de *La malora* Agostino, il protagonista e narratore del romanzo, ritorna a casa e punta le proprie speranze su un futuro migliore.⁶ Mentre Verga secondo la sua concezione materialista del mondo voleva mostrare “la lotta per l'esistenza, pel benessere, per l'ambizione” con uno stile “sincero e spassionato”⁷ degno di un naturalista, Fenoglio attraverso il modo di pensare del suo personaggio Agostino difende certi valori morali del mondo contadino, che per lui rimangono validi.

Ma delle tracce del materialismo verghiano si trovano anche in alcune figure di Fenoglio, soprattutto per quanto riguarda il famoso concetto della “roba”, così importante non solo per la famiglia dei Malavoglia, ma anche per Mastro Don Gesualdo o per Mazzarò nella novella *La roba*,⁸ ne *La malora* è portatore di questa

3 Quest'ultimo dettaglio fu osservato da Maria Antonietta Grignani nel suo commento a *La malora* (94).

4 S'informò delle condizioni di vita nelle Langhe durante quel periodo parlando spesso con i vecchi contadini; questa sua attività d'intervistatore antropologico diventò talmente proverbiale, che più tardi un contadino avrebbe domandato a Nuto Revelli, quando quello raccoglieva testimonianze per *Il mondo dei vinti*, se era “une specie di Fenoglio” (secondo De Nicola, 76).

5 “Ora che so ogni cosa devo andarmene. [...] Qui non posso starci.” (*I Malavoglia*, 270-71)

6 “Per poco che la fortuna m'accompagnasse e mia madre m'aiutasse col suo lavoro delle robiole, si poteva sperare di toglierci una buona volta da necessitare, e se poi m'andava diritta diritta un po' d'anni, potevo anche tornare in quello che mio padre aveva dovuto vendere.” (*La malora*, 83)

7 Ambedue le citazioni provengono dalla prefazione del Verga a *I Malavoglia* (5, 3).

8 In questa novella del Verga (pubblicata per la prima volta nel 1880, più tardi integrata nelle *Novelle Rusticane*), leggiamo fra l'altro: “Della roba ne possedeva fin dove arrivava la vista, ed egli aveva la vista lunga, dappertutto: a destra, a sinistra, davanti e di dietro, nel monte e nella pianura.” (347) “Ci aveva pensato e ripensato tanto a quel che vuol dire la roba, quando andava

visione del mondo soprattutto il personaggio Tobia, padrone di Agostino nella cascina del Pavaglione. Quando Agostino apprende da una conversazione fra Tobia e Jano che il suo padrone spera di poter più tardi comprarsi un pezzo di terra molto migliore grazie allo sfruttamento del giovane bracciante, accusa l'ingiustizia di questa maniera di diventare ricco:

Non me ne sarebbe fatto niente se con quel mio lavoro da galera io li avessi aiutati solo a togliersi la fame e il freddo, ma che mi pigliassero la pelle per arrivare a farsi roba loro proprio mentre a casa noi perdeavamo il nostro bene tavola a tavola, questo mi mise l'invidia e un veleno nella mia stanchezza. (14)

Più tardi, Agostino si lamenta di dover rovinarsi la salute al servizio di Tobia senza un'adeguata ricompensa materiale:

Sta di fatto che il secondo anno fu più galera del primo. Alla mia età cominciavo ad andar sbilenco come uno che ha vangato tutta la vita; si stortagnavano anche Jano e Baldino [= i figli di Tobia; T.S.], ma io mi guardavo solo me, che poi non avevo il compenso della roba. (49)

Sia ne *I Malavoglia* che ne *La malora* la lingua è modellata sul dialetto, ed è portatrice di una determinata mentalità; nel caso del Verga questo vale per certi proverbi, come per esempio "chi fa credenza senza pegno, perde l'amico, la roba e l'ingegno", che secondo Massimo Romano (63) sarebbe derivato dal siciliano "cui fa cridenza senz'aviri pignu, perdi la robba, l'amicu e lu 'ngegnu"; o anche per un'espressione come "pigliarsela in criminale" col significato di "aversela a male", calcato sul siciliano "pigghiarisi li cosi 'n criminali" (secondo Romano, *ibid.*). Ne *La malora* di Fenoglio troviamo nella bocca del protagonista e narratore simili proverbi e modi di dire, anch'essi basati su dei modelli dialettali, come per esempio: "ai parenti si comanda male, se li si vuole tenere almeno un po' da parenti." (42) Per riferirsi a un affare non ancora terminato, Tobia usa l'espressione idiomatica "Qui c'è del pane mal masticato." (23) Quando Agostino racconta come sua madre era da giovane, per esprimere che era credente, ma senza eccesso di zelo, dice che era "di chiesa ma senza perderci le bave" (37). Quando Tobia deve giudicare il carattere di Mario Bernasca – un personaggio la cui funzione analizzeremo più tardi –, parla in un modo figurato e popolare: "È buono come il sole, Mario Bernasca, ma nella testa è più fallito che il fante di picche." (61) Quando Agostino racconta del suo amore per la servente Fede, dice: "Per questa ragazza io avevo allora un pallino in un'ala." (71)

Come si vede da questi pochi esempi, il narratore Agostino e gli altri personaggi de *La malora* non utilizzano mai apertamente il dialetto delle Langhe, ma sempre un italiano standard che allude a quel dialetto; insomma, una lingua artificiale escogitata dall'autore del romanzo. Questa lingua è come una traduzione dei pensieri e delle parole dei personaggi principali, che fra loro utilizzano solo il dialetto – un fatto indicato indirettamente dal narratore quando presenta come eccezione che "c'era la maestra Fresia che parlava italiano con Emilio" (9). Una simile soluzione era già stata trovata da Cesare Pavese nel 1939 in *Paesi tuoi* per il personaggio centrale di Berto, dopo aver sperimentato alcuni anni prima nella sua prosa giovanile con l'uso diretto

senza scarpe a lavorare nella terra che adesso era la sua. [...] Per questo non aveva lasciato passare un minuto della sua vita che non fosse stato impiegato a fare della roba." (348) "Sicché quando gli dissero che era tempo di lasciare la sua roba, per pensare all'anima, uscì nel cortile come un pazzo, barcollando, e andava ammazzando a colpi di bastone le sue anitre e i suoi tacchini, strillando: – Roba mia, vientene con me! –" (352)

del dialetto.⁹ Riferendosi a *Paesi tuoi*, Pavese scrisse il 4 dicembre 1939 in una lettera a Tullio Pinelli:

Quanto alla lingua, [...] essa è tutt'altra cosa da un impressionismo naturalistico. Non ho scritto rifacendo il verso a Berto – l'unico che parli –, ma traducendo i suoi ruminamenti, i suoi stupori, i suoi scherni ecc., come li direbbe lui *se parlasse italiano*. [...] Non ho voluto far vedere come parla Berto sforzandosi di parlare italiano (che sarebbe impressionismo dialettale), ma come parlerebbe se le sue parole gli diventassero – per Pentecoste – italiane. Come pensa, insomma. (*Lettere*, 359)

Il ragionamento di Pavese riguardante lo stile di *Paesi tuoi* vale *cum grano salis* anche per *La malora* di Beppe Fenoglio; Maria Antonietta Grignani ha giustamente chiamato quest'ultimo romanzo un "impasto linguistico, per l'effetto di parlato popolare-regionale", con il risultato di un "arcaizzamento-straniamento dell'italiano stesso" (97), sottolineando il gusto di Fenoglio per un altro tipo d'esperimento linguistico in *Il partigiano Johnny* (con le famose inserzioni in inglese). L'influsso del dialetto ha lasciato delle tracce anche nel lessico de *La malora*; Fenoglio utilizza "censa" invece di "privativa", "stropo" invece di "branco", "onta" invece di "vergogna", "particolare" invece di "piccolo possidente", "bricco" invece di "monte", "rubarizio" invece di "furto", "diffizioso" invece di "schizzinoso", "sversa" invece di "contrariata", "alla mira" invece di "al punto", "genare" invece di "imbarazzare", "schivare" invece di "tener da parte" e "sbardati" invece di "sparpagliati" (tutti questi esempi secondo Grignani, 97).

La mentalità un po' ingenua dei contadini di Fenoglio non si esprime solo attraverso determinate scelte linguistiche, ma anche attraverso la loro maniera di guardare il mondo, soprattutto quando si trovano in un ambiente insolito. Questo è il caso durante i soggiorni di Agostino ad Alba, per lui l'incarnazione di tutti i suoi sogni di una città importante:

A San Benedetto si parlava sempre d'Alba quando si voleva parlare di città, e chi non n'aveva mai viste e voleva figurarsene una cercava di figurarsi Alba. Bene, stavolta, l'avrei vista e ci avrei camminato dentro, e quella fosse pur stata la prima e l'ultima volta, io avrei poi sempre potuto entrare in ogni discorso su Alba e mai più provare invidia per chi l'aveva vista e si dava delle arie a discorrerne. [...] Mi stampai nella testa i campanili e le torri e lo spesso delle case, e poi il ponte e il fiume, la più gran acqua che io abbia mai vista. (17)

Il contrasto fra i modi di vita della città e della campagna – più forte allora che oggi – diventa palese quando Agostino non ha il coraggio di confrontarsi con i suoi coetanei di Alba, i quali appaiono a lui come degli esseri estranei e superiori:

C'era una cosa che non mi riusciva di fare, ed era guardare in faccia i ragazzi d'Alba che all'occhio mi sembravano della mia età; li vedevo avvicinarsi ma nell'incrociarli era più forte di me, dovevo chinare gli occhi, per poi voltarmi a guardarli una volta passati. (18)

Quando Agostino ritorna più tardi ad Alba in compagnia di Tobia per visitarci il proprietario del Pavaglione, ammira nel suo monologo interiore ingenuamente la farmacia di quest'ultimo, servendosi di paragoni dal suo mondo contadino:

⁹ Si veda il capitolo dedicato a Pavese in Stauder 2004 (327-412).

Mi portò con sé a trovare il nostro padrone, non a casa, ma nella farmacia. È quella in via Maestra, per andare al duomo, con delle bisce d'oro pitturate su tutti i vetri, dentro rivestita d'un legno antico e lustro come il coro della nostra chiesa di San Benedetto, e le scansie piene di vasi che tante coppie di sposi delle nostre parti sarebbero ben contente d'avercene uno nella stanza da letto. (55)

Un elemento stilistico che *Lq malora* ha in comune con *I Malavoglia* di Giovanni Verga – ma anche con numerose opere di altri scrittori che hanno ugualmente tentato di descrivere la vita dei contadini, come per esempio il lucano Rocco Scotellaro¹⁰ – è l'uso di similitudini animalesche, che servono soprattutto ad esprimere la durezza delle condizioni di vita della povera gente in campagna e la loro dipendenza da bisogni materiali, senza ozio sufficiente per delle occupazioni intellettuali o spirituali. Ne *I Malavoglia* questo tipo d'immagine era ancora la conseguenza di una ideologia positivista, secondo la quale si poteva spiegare il comportamento degli uomini sulla base delle leggi empiriche di causa ed effetto; nel quadro di questa concezione del mondo, l'uomo non era fundamentalmente diverso dagli animali. Ecco alcuni esempi di similitudini animalesche da *I Malavoglia*:

Finalmente giunse il treno, e si videro tutti quei ragazzi che annaspavano, col capo fuori dagli sportelli, come fanno i buoi quando sono condotti alla fiera." (10)
 "La Longa, [...] poveretta, non si dava pace, e sembrava una gatta che avesse perso i gattini." (13) "Maruzza la Longa non diceva nulla, com'era giusto, ma non poteva star ferma un momento, e andava sempre di qua e di là, per la casa e pel cortile, che pareva una gallina quando sta per far l'uovo. (33)

Ne *Lq malora*, il narratore Agostino compara due volte la sua situazione con quella di bestiame da macello, che come lui è innocente ed ignaro del male che l'aspetta. La prima volta è quando è venduto da suo padre come servitore a Tobia: "Tutto capitò come se io fossi un agnello in tempo di Pasqua." (10) Qui si potrebbe pensare ad una simbologia religiosa; ma in questo romanzo sono sempre soltanto le donne che cercano rifugio nella religione, mai gli uomini, cosicché è poco probabile che Agostino questa sola volta abbia pensato al significato biblico dell'agnello. Il senso più concreto che spirituale di questo paragone diventa palese quando Agostino viene esibito sul mercato di Niella come se lui fosse una merce su un mercato di bestiame e quando poi il suo prezzo viene addirittura stabilito secondo il suo peso:

Potei girare ben bene il mercato di Niella e m'incrociai più d'una volta con l'uomo della bassa langa che un'ora dopo m'avrebbe tastato le braccia e misurato a spanne la schiena e contrattato poi con mio padre il mio valore. Disse Tobia Rabino: – Vi do per lui sette marengi l'anno. E mio padre: – Me lo pagate un marengo per miria che pesa. (10)

Agostino si compara ancora una volta con bestiame da macello quando nell'ultima parte del romanzo deve apprendere che la servente Fede, l'unico grande amore che lui abbia conosciuto nella sua ancora giovane vita, e con la quale aveva già fatto dei progetti per un futuro comune, viene forzata dai genitori a sposarsi con un altro per delle ragioni meramente economiche: "Io era rimasto come un vitello dopo la prima mazzata." (80)

Le altre similitudini animalesche ne *Lq malora* si riferiscono alla fatica del lavoro – per esempio, quando Agostino dice di Tobia e dei suoi due figli, "quelli tiravano come tre manzi sotto un solo giogo" (12), o quando Agostino dice "per Tobia io ero

¹⁰ Trattato dettagliatamente in Stauder 2004 (413-490).

solo una bestia da soma" (49) –, alla gioia causata da una vincita nel gioco – "Baldino rideva come fanno le asine quando le portano al maschio" (45) –, o a una mancanza di compassione – "non mi fai più pena d'un passerotto d'inverno" (46), dice il padre di Mario Bernasca a suo figlio.

Ma a volte l'affratellamento con gli animali supera il livello solamente simbolico, come per esempio quando Agostino, dopo aver visitato suo fratello nel seminario, si sente male e cerca scampo nella stalla presso gli animali da tiro, che diventano così per lui dei compagni di sventura: "Mi ritrovai allo stallaggio non so come, Tobia non c'era ancora e questo mi diede un batticuore che per farmelo passare andai dalla bestia a posarle un braccio sulla giogaia." (22) Durante il suo soggiorno come servitore alla cascina del Pavaglione, Agostino non viene trattato meglio che un animale domestico, ma si rassegna a questo trattamento: "Di chi proprio non posso lamentarmi è la donna di Tobia. [...] Tante sere d'inverno, dopo d'aver richiamato alla catena il cane alla larga nel bosco, entrava col lume nella stalla a vedere se ero ben coperto." (11)

Accanto a Verga è stato Pavese l'autore più spesso menzionato dai critici come possibile modello per il mondo contadino de *La malora*. Mentre è vero che sia Pavese che Fenoglio hanno situato molti dei loro romanzi e racconti negli stessi luoghi delle Langhe, il loro trattamento di questi paesaggi è radicalmente diverso.

È noto che Pavese amava descrivere delle colline con forma di mammella, cioè come simboli sessuali, come per esempio qui in *Paesi tuoi*:

Usciamo dalle piante e si vede un collinone tutto vigne e cascine e boscoso, e pelato sulla punta. – Dov'è Monticello? – Da casa lo vediamo. È sul fianco della mammella, – e, dicendo, gli scappa da ridere. Mi volto e rivedo la collina del treno. Era cresciuta e sembrava proprio una poppa, tutta rotonda sulle coste e col ciuffo di piante che la chiazzava in punta. E Talino rideva dentro la barba, da goffo, come se fosse proprio davanti a una donna che gli mostrasse la mammella. (21)

È altrettanto noto che per Pavese certi elementi del paesaggio potevano assumere un significato mitologico, anche se qui non è il luogo di spiegare dettagliatamente la teoria pavesiana del mito;¹¹ limitiamoci a leggere un brano dal suo diario sotto la data "11 sett. 1943":

Carattere [...] della fiaba (mito) è la consacrazione dei *luoghi unici*, legati a un fatto a una gesta a un evento. A un luogo, tra tutti, si dà significato assoluto, isolandolo nel mondo. Poi vi sorgono nomi, santuari, aggettivi geografici. I luoghi dell'infanzia ritornano nella memoria a ciascuno consacrati nello stesso modo; in essi accaddero cose che li han fatti unici e li trascalgono sul resto del mondo con questo suggello mitico. (*Il mestiere di vivere*, 257)

Niente di tutta questa mitologia (né della simbologia sessuale summenzionata) si trova in Fenoglio, che vedeva nelle Langhe semplicemente una terra difficile da lavorare per i contadini. Quando ne *La malora* Tobia parla con suo figlio Jano dei suoi progetti di comprarsi "una dozzina di giornate [di terra], [...] da tenere mezze a grano e mezze a viti", esclude subito di poter trovare questa specie di fertile terreno nelle Langhe: "Mica qui, mica su questa langa porca che ti piglia la pelle a montarla prima che a lavorarla." (14) Mario Bernasca parla con Agostino di "questa langa, dove la terra dà la scusa ai padroni di trattarci male" (60). Anche per i viandanti

¹¹ Per questo tema, si veda Stauder 2001 ed anche Stauder 2004.

il paesaggio accidentato della Langhe è difficile da attraversare; ne *La malora*, il narratore si riferisce a questo fatto dopo il funerale di suo padre:

Ci levammo da tavola che per la stagione era già tardi, il cielo metteva freddo nel filo della schiena a solo guardarlo da dietro i vetri, e si leggeva in faccia a tutti i nostri parenti il disgusto di dover far strada fino a casa per quelle langhe crude. (35)

Ciononostante, Agostino – il protagonista e narratore de *La malora* – si sente emozionalmente e moralmente legato a queste terre; quando Mario Bernasca gli pone la domanda “Sei anche tu di quelli che crepano sulle langhe solo perché ci sono nati?” (59), gli risponde che “di fare il vagabondo non me la sento” (ibid.) e più tardi pensa che

conservare il posto da Tobia era per me una maniera come un'altra di tener la memoria di mio padre che mi ci aveva aggiustato prima di morire, e di salvare il rispetto della mia famiglia, che almeno avrebbe sempre saputo dove ero il giorno e la notte. (60)

Vista questa importante differenza fra Pavese e Fenoglio per quanto riguarda il ruolo conferito alla loro comune terra natia nelle loro opere, non è sorprendente che Fenoglio abbia sempre negato l'influsso di Pavese (cfr. Lagorio, 64).

Avendo chiarito la relazione fra il neorealismo di Fenoglio ed i suoi più importanti modelli, vorrei adesso analizzare nella seconda parte della mia relazione ancora alcuni altri aspetti del romanzo *La malora*.

II. I PERSONAGGI DEL ROMANZO E LA MORALE DELL'AUTORE

Un primo abbozzo di Agostino, personaggio principale de *La malora*, si trova già nel racconto *Quell'antica ragazza*, pubblicato nel 1952 in *I ventitre giorni della città di Alba*. Lì, la figura di Agostino viene già presentata come “servitore del Pavaglione”, ma senza ulteriori spiegazioni; non vengono ancora menzionati né il padrone Tobia con i suoi, né la famiglia dei Braida. Al centro del racconto *Quell'antica ragazza* sta del resto un personaggio femminile chiamato Argentina, che offre al giovane Agostino l'occasione di scoprire la sessualità; quest'ultima sarà un tema soltanto marginale ne *La malora*.

Basandoci sui dati forniti nel romanzo, possiamo calcolare che Agostino al momento di narrare la vicenda de *La malora* tiene l'età di venti anni e alcuni mesi. Lui stesso dice del giorno quando fu venduto da suo padre a Tobia: “A me toccò che andavo per i diciassette anni.” (10) Lui racconta le sue avventure solo quando è già ritornato alla casa della sua famiglia: “Quasi tre anni sono restato al Pavaglione, e adesso ci manco da cinque mesi.” (11) L'Agostino narratore non è lo stesso personaggio come l'Agostino al momento di cominciare il suo servizio al Pavaglione, ma molto più maturo per quanto riguarda la sua conoscenza degli uomini; lui stesso dice di sé con uno sguardo retrospettivo: “Roba da far pena, ma allora ero forgiato così.” (18) La maturazione di Agostino è dovuta alle sue esperienze – in gran parte negative – durante i tre anni d'assenza dal domicilio familiare; lui utilizza una immagine molto dura per descrivere queste esperienze: “Mi sembrava di tornare come un soldato, non da permanente, ma proprio dalla guerra.” (83) Dopo il funerale

di suo padre, morto a causa di un incidente, Agostino commenta seccamente: "Per le undici era sotterrato e io ero invecchiato di dieci anni." (34) Considerando questo sviluppo interiore del personaggio principale, si potrebbe chiamare *La malora* anche un romanzo di formazione.

L'umile stirpe di Agostino è determinante per il suo destino; lui stesso – come semplice contadino non capace di un'analisi sociologica – commenta questa osservazione con una frase laconica: "Mi sentivo nelle vene sangue d'altri che avevano già servito." (11) I suoi genitori non hanno ricevuto un'educazione scolastica sufficiente, come si può dedurre dal fatto che hanno bisogno di uno dei loro figli per poter scrivere una lettera a un altro figlio lontano.¹² Il padre di Agostino aveva cominciato la sua vita professionale come garzone nella locanda di un suo zio prima di decidersi a lavorare la terra (36), ovviamente senza mai lasciare la regione delle Langhe, dove all'età di ventidue anni aveva trovato anche sua moglie (37-41). Nonostante la diligenza e l'assiduità di tutti i suoi membri, la famiglia dei Braida – composta dai genitori e da tre figli maschi¹³ – è costretta a vivere nella miseria; Agostino racconta della scarsità del cibo e delle misure di economia durante la sua gioventù:

A cena ci trovavamo davanti sempre più poca polenta e quasi niente più robiola. E a Natale non vedemmo più i fichi secchi e tanto meno i mandarini. Nostra madre raddoppiò la sua lavorazione di formaggio fermentato, ma non ce ne lasciava toccare neanche le briciole sull'orlo della conca. [...] Ci andava male: lo diceva la misura del mangiare e il risparmio che facevamo della legna. [...] Finì che nelle sere d'autunno e d'inverno mandavamo Emilio alla cascina più prossima a farsi accendere il lume, per avanzare lo zolfino. (6)

La povertà della famiglia dei Braida sarà poi anche la causa della necessità di mandare Emilio, uno dei due fratelli di Agostino, al seminario per diventare prete:

Nostro padre vendette mezza la riva da legna e anche quel prato che avevamo lungo Belbo, ma il denaro di quelle vendite non ci fece pro, andò quasi tutto a pagare le taglie e a far star bravi i Canonica che non ci toglievano il credito alla censa. È allora che i nostri s'indebitarono con la vecchia maestra Fresia di quelle cento lire che hanno poi scritto il destino di mio fratello Emilio. [...]

Avevamo potuto scalare sì e no due scudi dal debito con la maestra, e lei trovandosi con un piede nella tomba e senza nessuna necessità di riavere le sue cento lire, c'era venuta una sera in casa a dire ai nostri che ci rimetteva il debito se le mandavamo il nostro Emilio a farsi prete. Non solo ci rimetteva il debito, ma ci passava uno scudo al mese per il suo mantenimento in seminario e qualche altra lira l'avrebbe fatta sborsare al parroco. (6-9)

Lo zelo religioso della vecchia Fresia è tipico per il comportamento delle donne nel mondo contadino de *La Malora*; anche la madre di Agostino cerca l'aiuto del cielo:

Per chiedere la grazia di poter tirar su testa, un anno nostra madre andò pellegrina al santuario della Madonna del Deserto, che è lontano da noi, sopra un monte dietro il quale si può dire che c'è subito il mare. (6)

¹² "Allora i nostri fecero prender la penna in mano a Emilio e scrivere a Stefano." (8)

¹³ Una figlia chiamata Giulia è morta molto giovane ("nata dopo Stefano e morta prima che nascessi io", 5).

Più tardi, il narratore descrive la moglie di Tobia inginocchiata su una sedia e pregando con la fronte contro il muro al momento della partenza di sua figlia (28). La stessa padrona del Pavaglione invoca la grazia del cielo per Agostino quando questo riceve la notizia dell'incidente di suo padre: "La padrona mi disse: – E per strada prega nostro Signore che ti faccia la grazia di tuo padre. Io di qui prego anch'io." (30-31)

Contrariamente a ciò, non c'è nessun uomo in questo romanzo che mostri il minimo fervore religioso; il padre di Agostino perfino tenta di impedire la partecipazione di sua moglie a la summenzionata processione, con una motivazione meramente economica: "Mi torni indietro fra chissà quanti giorni, con tutti i piedi gonfi e tutto il corpo stracco che per una settimana non mi puoi più servire." (7)

Tobia, il padrone di Agostino al Pavaglione, mostra una predilezione per le bestemmie, mettendo così in agitazione sua moglie devota:

– Sii un po' cristiano, guardati ogni tanto un po' indietro. Bestemmi che fai schifo. [...] Dopo cena sentii la padrona fare a sua figlia: – Ce l'hai il velo, Ginotta? Pigliamo la strada e andiamo a pregare noi due a Cappelletto. Se non chiediamo perdono noi per lui, c'è posto che stanotte nostro Signore ci mandi del male a noi o alla campagna. (16)

Gli uomini di questo romanzo parlano di Dio soltanto nel quadro di un certo fatalismo, come per esempio quando Agostino dice: "Dio non fu mai con noi." (7) Che una formulazione come questa non sia il segno di una fede cristiana, è provato da un'altra osservazione di Agostino; verso la fine del romanzo parla della "ruota della fortuna" (82), un'immagine piuttosto pagana.

In generale, sia gli uomini che le donne di questo mondo contadino accettano la loro dura sorte senza ribellione e con una sorprendente equanimità; come per esempio quando la madre di Agostino gli raccomanda di tornare al Pavaglione dopo la morte di suo padre: "Rassegnati a tornartene via perché io mi son già rassegnata a riaverti lontano." (42) Questa rassegnazione si nota anche quando Emilio deve lasciare la sua famiglia per entrare nel seminario: "Emilio non disse niente, come niente dissi io davanti a Tobia Rabino che diventava mio padrone." (9)

Ciononostante, qualche volta alcuno dei contadini diventa aggressivo – come Tobia verso il proprietario delle terre che lui lavora come mezzadro: "lo chiamava padrone di merda e gli augurava una morte secca" (15) – o addirittura piange per autocommiserazione, come Agostino quando deve tornare da Tobia: "La vigilia stetti tutto il giorno sbattuto sul letto a piangere ogni tanto di rabbia e di desolazione; perché sapevo cosa m'aspettava al Pavaglione." (42)

L'idea del suicidio come ultima via d'uscita sfiora due volte la mente di Agostino; la prima volta all'inizio del romanzo, quando capisce che anche dopo la morte di suo padre le sue condizioni di vita non cambieranno; allora gioca con il pensiero di porre fine a suoi giorni:

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

Quando Agostino visita Alba in compagnia di Tobia, la veduta del grande fiume che rasenta la città gli fa venire di nuovo in mente l'idea del suicidio: "quel fiume

Tanaro dove, a sentir contare, tanti della nostra razza langhetta si son gettati a finirla" (17).

Fenoglio dà ampio spazio a questo confronto con la morte – la quale sotto un'altra forma sta sempre presente anche nei suoi racconti partigiani – anche nella seconda parte de *La malora*, dove Agostino scopre un suicida in un boschetto:

Tobia disse: – [...] Stavolta è proprio partito per ammazzarsi. È una catena. L'ha già fatto suo fratello, che l'hanno trovato penduto alla travata venti e passa anni fa. Costantino ha già resistito fin troppo – [...] Schivati i primi rami mi vidi contro lo stomaco i piedi di Costantino. Era lui, anche se non ce la feci a guardarlo in faccia. [...] Agli uomini lontani urlai due o tre volte che avevo trovato Costantino impiccato, e gli feci il segno delle mani intorno al collo, poi cascai seduto sulla strada e mi misi a vomitare che non la finivo più. (62-65)

Il personaggio de *La malora* il cui carattere viene descritto più dettagliatamente dopo quello di Agostino è senza dubbio Tobia, il temuto padrone della masseria del Pavaglione. Da un lato, lui è presentato come avaro e duro con i suoi, per esempio quando malmena la moglie e i figli dopo aver scoperto che hanno osato di mangiare un coniglio durante la sua assenza:

Sull'aia e dentro la casa c'era tutto silenzio, salvo il suono della cinghia per aria e il suo botto sulla schiena della padrona. Poi Tobia uscì con la cinghia sempre in mano, venne a piantarsi in mira ai figli e dà giù a cinghiare: – Che vi diventi tossico nelle budelle! – urlava a ogni colpo, – che vi diventi tossico nelle budelle! – finché gli mancò la voce, ma non il braccio per cinghiare ancora. (14-15)

Più tardi, Tobia mostra la stessa reazione violenta quando l'affamato Agostino osa mangiare un salame non destinato per lui; questa volta però l'ira di Tobia cade su un innocente cane che si trova lì per caso:

Saltato dentro, arraffai il salame e trafficavo per mettermelo in seno quando dalla finestra vidi venire per l'aia Tobia. Mi sentii tanto in colpa e così perso come se avessi ammazzato un cristiano, mandai giù intero il salame e scappai fuori. Mi salvò il cane che mi trovai fra le gambe e che mi diede l'ispirazione: a calci lo feci scappare e io dietro a gridargli del ladro e dell'assassino. Tobia credette al rubarizio del cane, quando lo riebbe alla catena lo lasciò quasi morto di botte e poi digiuno per due o tre giorni. (49)

Dall'altro lato, l'autore accenna anche a delle circostanze attenuanti che spiegano il carattere di Tobia e che mostrano al lettore che Tobia è diventato un oppressore soltanto perché prima lui stesso è stato oppresso. La durezza verso i suoi è la medesima che lui ha conosciuto durante la propria giovinezza, come rivela ai suoi figli dopo una lite:

Qui mi tenete tutti per vostro aguzzino. Ma lo sapete il perché io tiro e vi faccio tirare e non vi do niente di più del necessario. [...] Dovrete sempre ringraziarmi per avervi insegnato a star male oggi per non star peggio domani. [...] Vi contassi d'uno che da bambino gli è morto suo padre e se lo prese in casa un suo zio, dalle parti di Cravanzana. Lo faceva tirare che al paragone voi siete dei signorotti, e a mezzogiorno gli diceva: «Se non mangi pranzo, ti do due soldi», e bisognava pigliare i due soldi, e a cena: «Se vuoi mangiar cena, mi devi dare due soldi». Ero mica io quel bambino là? Voi non avete mai provato niente. (69-70)

Tobia viene anche trattato male dal proprietario del Pavaglione, un farmacista d'Alba, per il quale lui lavora come mezzadro; Agostino diventa il testimone di una scena umiliante:

Poi dopo uscì il padrone [...] e aveva la faccia del mal risvegliato; senza piegarsi guardò giù ai carri e subito gridò: – Coglione di un Tobia, è così che si fa un carico? È quella bestia come l'hai attaccata? O assassino, credi che le bestie siano solo tue? A me mi mancò il fiato, guardai per traverso a Tobia e gli vidi la testa sul petto e le mascelle muoversi come se si masticasse la lingua. Vidi che anche gli altri mezzadri, che non erano stati toccati, stavano anche loro a testa bassa. [...] Mi domandavo solo se al Pavaglione lo sapevano come il padrone trattava il loro Tobia giù in Alba. (19)

Presentato così, il temibile Tobia sembra quasi una vittima, o comunque un piccolo anello nella grande catena d'oppressione che attraversa la società. Fenoglio rinuncia a sottolineare questa critica delle strutture di potere nella società con dei commenti troppo espliciti; è il lettore stesso che deve scoprire questi rapporti nel romanzo. Agostino, il giovane narratore, non sarebbe neanche capace di stabilire una relazione causale fra il comportamento dei diversi ceti della società; il lettore deve farlo da solo. Perciò *La malora* non è un romanzo impegnato nel senso inequivocabile ed agitatorio per esempio del realismo socialista; è piuttosto un romanzo che si distingue per la sua attenta osservazione dei meccanismi della società, senza imporre al lettore una determinata ideologia.

Accanto ad Agostino – la vittima rassegnata – e a Tobia – la vittima diventata oppressore – il romanzo esibisce un terzo tipo di personaggio maschile nelle vesti di Mario Bernasca, un ribelle ed eroe della libertà individuale, che non vuole essere né vittima né oppressore.

A differenza di Agostino, Mario non ha mai perdonato ai suoi genitori di averlo fatto entrare nella vita sociale su uno dei ranghi più bassi immaginabili; lui difende la sua dignità ed il suo diritto ad una vita felice, dei valori che vede lesi già al seno della propria famiglia d'origine:

I suoi l'avevano aggiustato da servitore la prima volta che non aveva ancora undici anni e quindi nessuno n'aveva visti di tutt'i colori come lui. In compagnia Bernasca faceva volentieri la sua storia, e una volta un servitore novello gli domandò che cuore avevano i suoi. – Che cuore hanno i miei? – rispose lui: – Sai cosa m'ha detto mio padre quando io mi lamentai? M'ha detto: «Io t'ho mantenuto fino adesso, adesso se Dio vuole le braccia ti fanno lo stesso servizio che la bocca t'ha fatto fin dal primo giorno. [...]» – Che odiava suo padre lo diceva piano e forte [...]. La mia padrona, che non voleva sentir parlare così d'un padre, gli disse una volta che se era suo padre non poteva non essere buono, ma lui le rise in faccia e le disse: – Mio padre bisogna assaggiarlo bagnato nell'olio per sentire quant'è buono. (46)

Questa mancanza di rispetto verso il padre – inimmaginabile da parte del docile Agostino – mostra subito al lettore che Mario Bernasca non è disposto ad accettare le ingiustizie sociali. Ed infatti, quando ad Agostino si presenta finalmente l'occasione tanto tempo aspettata di parlare a quattr'occhi con Mario, quello gli spiega che nella loro condizione attuale tutti e due vengono sfruttati e che quindi devono cercarsi insieme un lavoro migliore:

T'ho sempre detto che me e te siamo due bei stupidi. E difatti perdiamo la nostra gioventù a fare i servitori, e sotto che pidocchi di padroni, quando mi sembra che abbiamo la forza e i numeri per fare da noi. E perché dunque non ci mettiamo per nostro conto? Per esempio, non ci mettiamo a fare i mietitori? Non hai mai pensato all'vita che è? I padroni vanno a ingaggiarli ad Alba, li portano su e poi li riportano giù col calesse e se non ce l'hanno l'affittano perché i patti li fanno i mietitori, e da mangiare bisogna fargliene come vogliono loro, perché se vogliono la salsa del diavolo i padroni devono fargli la salsa del diavolo, e nel mentre si pigliano delle libertà con le donne della casa perché tanto all'indomani sono da tutt'un'altra parte. (58)

Però Agostino non si lascia così facilmente convincere dell'esistenza di questa specie di paese di cuccagna del bracciante agricolo, e dà a considerare che "il grano si taglia solo una volta all'anno" (58). Dopo aver parlato a lungo di altri possibili lavori – "ad Alba potremmo aggiustarci come panettieri o come macellai, da garzoni s'intende, o anche come stallieri" (59) –, Mario capisce che Agostino possiede un carattere più modesto e sedentario che lui stesso, e gli rinfaccia quest'assenza di spirito d'avventura:

Mi disse subito: – Non ti senti il coraggio? Sei anche tu di quelli che crepano sulle langhe solo perché ci sono nati? O hai paura che a vivere in giro da solo ti vadano tutti i soldi che guadagni e a casa non puoi mandar più niente? Cominciai a dirgli che questa poteva anche essere una ragione. – Bravo ebete, – m'offese lui, – pensa ai tuoi di casa, che loro a te ci hanno già pensato. Il meglio che han saputo fare è stato d'aggiustarti da servitore da Tobia. Mi risentii un po' e gli dissi: – Io non so te coi tuoi, ma io coi miei non ce l'ho amara. E poi qui c'entra il mio naturale. Io sono un disgraziato, che è difficile trovare il compagno girassi tutte le langhe, ma io di fare il vagabondo non me la sento. Da Tobia dormo su un paglione, ma il giorno che non sapessi dove dormirò la sera io sono un uomo perso. (59)

Finalmente Mario deve accorgersi che non può fare impressione su Agostino con nessuno dei suoi argomenti, e dopo avergli rimproverato un'ultima volta la sua "piccolezza" (60) – da intendere come insufficiente consapevolezza del proprio valore – annuncia che partirà da solo, una promessa mantenuta poco più tardi: "Spari una notte senza metter nessuno al corrente. [...] Finì lì, e da quelle parti Mario Bernasca non l'ha più rivisto nessuno." (73)

Anche se è incontestabile che l'autore mostra una certa simpatia per la ribellione di questo personaggio, è altrettanto evidente che per Fenoglio questo tipo di comportamento non può servire come esempio per la popolazione contadina della Langhe. Per l'autore de *La malora* è chiaramente preferibile il senso di responsabilità di Agostino, che non si decide mai a sciogliere i vincoli che lo legano alla sua famiglia; come ricompensa per il suo spirito di sacrificio, alla fine del romanzo Agostino può ritornare a casa, dove lo aspetta la speranza di un futuro migliore:

Ho fatto quel ritorno come la cosa più bella della mia vita. Era la mia vera festa, e ad Arguello mi fermai all'osteria, comandai una bottiglia di moscato e me la bevetti tutta per festeggiarmi. [...] Arrivato a veder San Benedetto, posai il mio fagotto in mezzo alla strada e feci giuramento di non lamentarmi mai anche se dovevo restarci fino a morto e sotterrato e viverci sempre solo a pane e cipolla, purché senza più un padrone. [...] La terra era tutta da ripassare, [...] ma adesso le avrei fatto sentire la mia vanga, bastava che tirassi per mio conto come avevo tirato sotto Tobia, e per poco che la fortuna m'accompagnasse e mia madre

m'aiutasse col suo lavoro delle robiole, si poteva sperare di toglierci una buona volta da necessitare, e se poi m'andava diritta diritta un po' d'anni, potevo anche tornare in quello che mio padre aveva dovuto vendere. (82-83)

Ci rimangono da trattare adesso ancora i tre più importanti personaggi femminili de *La malora*: la giovane servente Fede; Ginotta, la figlia di Tobia; e poi la moglie di Tobia, che non per caso non ha neanche un nome proprio.¹⁴

La diciottenne Fede arriva come servente nel Pavaglione soltanto quando i problemi di salute di sua moglie hanno convinto Tobia della necessità di darle questo aiuto; Agostino rimane subito impressionato dai pregi di questa ragazza. Significativamente Agostino non ammira tanto la bellezza di Fede, ma piuttosto la sua diligenza e la sua modestia, delle virtù essenziali per una donna nel mondo contadino di questo romanzo:

Bisognava vederla sul lavoro e il sollievo che dava alla padrona [...]. E quando uno credeva che avesse finito di far tutto, lei si metteva alla finestra all'ultimo chiaro e ci dava dentro a far solette. [...] Mangiava sempre da in piedi, gliel'avevano insegnato i suoi in vista d'aggiustarla da servente, perché i padroni son più contenti se i servitori si sbrigano a mangiare. (71)

Quando Agostino riesce dopo qualche tempo a parlare da solo con Fede – a un momento quando i due si sono già dati diversi piccoli segni del reciproco affetto –, e le pone la domanda quali sarebbero le qualità che dovrebbe possedere il suo futuro marito, la risposta di Fede mostra la limitazione delle pretese della giovane donna:

– E l'uomo come dovrebbe essere? – Niente di straordinario. Basta che non sia zoppo, non sia gobbo e non abbia i capelli rossi. E più che tutto, che lavori e che non mi picchi senza ragione. (76)

Agostino e Fede si confessano in una maniera pudica il loro amore e fanno tra loro già dei progetti per le future nozze: “In dieci minuti avevamo saputo dirci tutto e combinar per la vita, [...] ma mi sembra che non eravamo scontenti di dover tenere il segreto, talmente eravamo sicuri di noi.” (78)

Agostino si sente come rinvigorito da questo amore e scopre per se un nuovo ottimismo: “Era tanta la forza e la gioventù e l'allegria in me che adesso rendevo il doppio sul lavoro. [...] Ero persuaso di poter fare qualunque riuscita, nel mio piccolo, con Fede accanto, e che la fortuna m'avrebbe sempre accompagnato, da qualunque posto avessi cominciato.” (78-79)

Il risveglio da questo sogno è tanto più brutale per Agostino quando apprende che per delle ragioni economiche Fede deve sposarsi con un altro:

Una porca sera arrivarono a piedi al Pavaglione suo padre e suo fratello e si chiusero in cucina con Fede e coi padroni. Dopo un'ora ripartirono per dove erano venuti, ma portandosi via Fede e il suo fagotto, e lei se n'andava cogli occhi bassi e quando mi passò davanti chinò la testa ancora più. [...] Io fui l'ultimo a sapere che Fede era stata chiesta in sposa da uno dei fratelli Busca di Castino e i suoi erano volati su a prenderla nella paura di perder per un'ora l'affare, perché così la loro Fede si sposava nella roba. (80)

Agostino non dà nessuna colpa a Fede, né dubita della sincerità dei suoi sentimenti; la vede piuttosto come vittima dell'autorità paterna e fraterna: “presa alla sprovvista,

¹⁴ Agostino dice di lei: “Io che Tobia lo chiamavo per nome, a lei diedi sempre della padrona.” (11)

abituata a chinare sempre la testa e senza me vicino che potessi darle la forza di rivoltarsi una volta per tutte” (80).

All'interno del mondo contadino de *La malora*, Fede rappresenta la giovane donna nel ruolo di vittima innocente dei costumi e delle condizioni di vita; inoltre, lei accetta questo ruolo con la stessa rassegnazione e con lo stesso spirito di sacrificio come Agostino aveva accettato di servire al Pavaglione per salvare la sua famiglia dalla rovina economica.

Con la storia di Ginotta, Fenoglio ci presenta il caso contrario di una giovane contadina alla quale la sua famiglia permette di scegliere da sola il suo futuro marito; ciononostante, anche Ginotta non avrà una vita felice. Ginotta cambia di fidanzato quando il primo pretendente attraverso il suo sensale – che a quel tempo si usava per arrangiare i matrimoni – domanda un aumento della dote: “Rabino, non pigliatevela, ma il mio uomo vuole che gli aggiungete un marengo.” (23) Ginetta diventa furiosa quando vede il suo amore trattato come una merce qualsiasi e rifiuta questo pretendente: “Ebbene, Amabile quel marengo in più non lo vale. [...] Per me il contratto è rotto.” (24) Tobia accetta questa decisione di sua figlia e le permette di sposare un altro pretendente, un uomo da Agliano; ma un'osservazione di sua madre al giorno delle nozze fa pensare che a partire di quel momento l'indipendenza di Ginotta sarà terminata per sempre: “Tu non sai che giorno è questo per te. È il primo e ultimo giorno bello della tua vita, o povera Ginotta.” (27-28) Cioè, se a una giovane donna all'interno di questo mondo contadino spetta un certo grado di autodeterminazione nella vita sentimentale quando non è ancora sposata, questa ed altre libertà finiscono dopo il matrimonio.

Una conferma di questa regola ci è offerta dal caso della moglie di Tobia, che deve rovinare la sua salute lavorando per il marito; Fenoglio concede abbondante spazio alla descrizione delle sofferenze di questa vecchia contadina, che non è un caso isolato:

Una sera che mancava poco a cena, invece di chiamarci a mangiare, sentimmo la padrona lamentarsi forte tutto d'un colpo e poi gridare che perdeva sangue; quando fummo tutti in cucina, ci disse che non aveva la forza di tenere e neanche d'andar da sola a coricarsi. I suoi tre uomini la portarono su. [...] – Hai visto, Rabino? – diceva la padrona con una voce che a me sembrò d'agonia: – Sono andata andata andata, ma adesso sono bell'e ferma. Hai voluto non prendermi la servente, ma adesso vedi. [...] M'hai sempre adoperata come se fossi una macchina di ferro, ma adesso vedi che son solo di carne e d'ossa. [...] Hai cominciato a rovinarmi fin dal principio. [...] M'hai fatto sgobbare quando mi mancava solo più un giorno. Ricordati sempre, Tobia, che m'hai fatto lavorare dietro al fieno che io perdevo già l'acqua! (66-67)

Come si vede da questi tre personaggi femminili, la donna del mondo contadino de *La malora* è sempre una vittima, ma non diventa per questo un oppressore o un ribelle come certi uomini. Anche qui, Fenoglio lascia il lettore libero a tirare da solo le conclusioni in quanto a certe ingiustizie sociali e non vuole diffondere nessuna ideologia. Questo romanzo può senz'altro essere inserito nella corrente del neorealismo italiano del secondo dopoguerra,¹⁵ ma un neorealismo senza propaganda di partito e con piena indipendenza dello scrittore.

¹⁵ Si veda a questo proposito Falcetto (in particolare 161-163).

 CONCLUSIONE

Quando Fenoglio, dopo alcuni dubbi iniziali, si dichiarò finalmente soddisfatto del risultato artistico raggiunto con *La malora*, si richiamò soprattutto al valore mimetico di questo romanzo, rientrando in questo modo nel vecchio paradigma della narrativa realista:

“Osservo una ad una le casine che ci stanno [= *nel paesaggio delle Langhe; T.S.*], quale sulle creste e quale emergente appena coi tetti dai rittani, e una balsamica sicurezza mi pervade alla certezza che in ognuna di esse può benissimo viverci, così come io le ho fatto vivere nella *Malora*, una famiglia Rabino od una Braida.” (secondo De Nicola, 74)

Ma contro l'autore stesso vorrei terminare sottolineando il significato universale, non legato né a un luogo né a un tempo preciso, de *La malora*. Il grande romanziere spagnolo Miguel Delibes disse una volta che “la maniera più difficile di raggiungere un significato universale è penetrare profondamente una località determinata”;¹⁶ sono convinto che questo è appunto il merito di Beppe Fenoglio.

Thomas STAUDER
 Universität Erlangen-Nürnberg

¹⁶ Citato secondo il quaderno della trasmissione radiofonica *El mundo de Miguel Delibes* (2).

BIBLIOGRAFIA

- Bertacchini, Renato. *Le riviste del Novecento*. Firenze: Le Monnier, 1984 (1979).
- De Nicola, Francesco. *Introduzione a Fenoglio*. Roma-Bari: Laterza, 1989.
- El mundo de Miguel Delibes*. Madrid: Radio Nacional de España (Programas de Cooperación Cultural), 1993.
- Falcetto, Bruno. *Storia della narrativa neorealista*. Milano: Mursia, 1992.
- Fenoglio, Beppe. *I ventitre giorni della città di Alba* (contiene il racconto *Quell'antica ragazza*). Torino: Einaudi, 1990 (1952).
- Fenoglio, Beppe. *La malora*. Torino: Einaudi, 1990 (1954).
- Fenoglio, Beppe. *Il partigiano Johnny*. Torino: Einaudi, 1994 (1968).
- Grignani, Maria Antonietta. "Nota", in B. Fenoglio, *La malora* (loc. cit.): 87-98.
- Guthmüller, Bodo. "Beppe Fenoglio: *Golia*", in Manfred Lentzen (a cura di), *Italienische Erzählungen des 20. Jahrhunderts in Einzelinterpretationen*, Berlin: Erich Schmidt, 2003. 297-312.
- Lagorio, Gina. *Beppe Fenoglio*. Firenze: La Nuova Italia, 1982.
- Mauro, Walter. *Invito alla lettura di Fenoglio*. Milano: Mursia, 1988.
- Pavese, Cesare. *Paesi tuoi*. Torino: Einaudi, 1993 (1941).
- Pavese, Cesare. *Il mestiere di vivere*. Torino: Einaudi, 1991 (1952).
- Pavese, Cesare. *Lettere 1926-1950*. A cura di Lorenzo Mondo e Italo Calvino. Torino: Einaudi, 1982 (1966).
- Romano, Massimo. *Come leggere "I Malavoglia" di Giovanni Verga*. Milano: Mursia, 1987.
- Stauder, Thomas. "Literatur und Film des italienischen Neorealismus: Eine neue Form von künstlerischer Kreativität?" In: Perry Reisewitz (a cura di), *Kreativität – Beiträge zum 12. Nachwuchskolloquium der Romanistik*, Bonn: Romanistischer Verlag, 1997. 157-167.
- Stauder, Thomas. "La svolta verso il mito nella prosa pavesiana della seconda metà degli anni trenta." In: «Sotto il gelo dell'acqua c'è l'erba» – *Omaggio a Cesare Pavese*, Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2001. 55-71.
- Stauder, Thomas. *Wege zum sozialen Engagement in der romanischen Lyrik des 20. Jahrhunderts (Aragon, Éluard – Hernández, Celaya – Pavese, Scotellaro)*. Frankfurt/M.: Peter Lang, 2004.
- Vaccaneo, Franco. *Beppe Fenoglio. Le opere, i giorni, i luoghi: una biografia per immagini*. Cavallermaggiore: Gribaudo, 1999.
- Verga, Giovanni. *La roba* (1880 in rivista, 1883 nelle *Novelle rusticane*); poi ripubblicato in G. V., *Le novelle*, a cura di Gino Tellini, Roma: Salerno Editrice, 1980. 345-352.
- Verga, Giovanni. *I Malavoglia*. Milano: Mondadori, 1980 (1881).
- Verga, Giovanni. *Mastro Don Gesualdo*. Milano: Mondadori, 1980 (1889).