

“FENOGLIO E il CINEMA” A BUDAPEST

IN OCCASIONE DELLA SETTIMANA DELLA LINGUA ITALIANA NEL MONDO

„FENOGLIO ÉS A film” BUDAPESTEN

AZ OLASZ NYELV HETE A VILÁGBAN CÍMŰ RENDEZVÉNYSOROZAT ALKALMÁBÓL

Il rapporto tra lo scrittore piemontese Beppe Fenoglio e il cinema è un rapporto a due facce. Da una parte riguarda la sua passione per i film, del resto viva in tutti gli scrittori che si affacciavano alla maturità nel periodo immediatamente successivo alla seconda guerra mondiale e alla liberazione dal Fascismo, il quale aveva troppo compresso l'accoglienza e la traduzione di opere e culture straniere, in base al mito delle origini romane e all'idea (sciocca) di una presunta autosufficienza della tradizione italiana. Come Italo Calvino, come Pier Paolo Pasolini e tanti altri giovani scrittori, Fenoglio rinnova lo stile della narrativa proprio facendo ricorso alla letteratura anglo-americana e alle suggestioni o tecniche cinematografiche.

Nella sua prima raccolta di prose, *I ventitré giorni della città di Alba* del 1952, questo autore appartato (1922-1963), che viveva in una piccola città delle Langhe facendo l'impiegato in una ditta di vini, mostra un piglio narrativo debitore alla ripresa focalizzata su particolari del cinema, per esempio chiudendo certi racconti, in cui avviene un fatto improvviso e violento come l'uccisione di un partigiano, sul particolare netto e tagliente di una bocca che morde la terra oppure delle mani bucate dai proiettili: immagini in presa diretta che vanno al di là delle parole. Gli equivalenti formali e stilistici di tale focalizzazione sul dettaglio e sul punto di vista straniato sono il gusto della sintassi nominale e un periodare nervoso, molto secco e rapido. Anche certi attacchi *in medias res* devono molto al film d'azione americano oppure alle opere del Neorealismo italiano, come *Roma città aperta*, che suggeriscono di inserire molto dialogato, parecchi dialettismi e, insomma, un complessivo effetto di parlato. Ma, come ha detto il grande sceneggiatore e scrittore Cesare Zavattini, quando si parla di Neorealismo italiano non bisogna confondere l'effetto di realtà con la copia della realtà, perché “il tentativo vero non è quello di inventare una storia che somigli alla realtà ma di raccontare la realtà come fosse una storia”. Anche Elio Vittorini, presentando questi racconti, aveva scritto che la materia narrativa è “piena di fatti, con un'evidenza cinematografica, con una penetrazione psicologica tutta oggettiva”.

In contemporanea con la scrittura dei racconti partigiani e del romanzo breve *La malora*, si sviluppa nel laboratorio segreto di Fenoglio il grande progetto di una lunga narrazione delle vicende che vanno dal 1940 al 1945, basate sull'esperienza – autobiografica-



A piemontesi író, Beppe Fenoglio kapcsolata a mozival Janus-arcú. Egyrészt szenvedélyesen szereti a filmeket, mely rajongás szinte egyöntetűen jellemzi azokat az írókat, akik közvetlenül a második világháborút, a faszizmus alóli felszabadulást követően váltak felnőtte. A faszizmus ideje alatt ugyanis szinte lehetetlenné vált külföldi művek, kultúrák befogadása, hiszen, helytelenül, mindent áthatott a római kulturális gyökerek mítosza, vagyis az a feltételezés, hogy az ország, kizárólag az olasz tradíciók alapján kulturálisan „önellátó” lehet. Éppúgy, mint Italo Calvino, mint Pier Paolo Pasolini és sok más fiatal író, Fenoglio is úgy újítja meg saját elbeszélő stílusát, hogy az angol-amerikai irodalomhoz fordul és a filmművészet technikai és látványbeli hatásai inspirálják.

Az első prózai kötetében, az 1952-ben megjelent *Alba város huszonhárom napja* című gyűjteményben ez a magányos szerző (1922–1963), aki a Langhe mentén él egy kisvárosi borkereskedő cégének hivatalnokaként, kifejezetten a filmfelvételek részletekre ráközelítésének eszközeit használja. Bizonyos novellákat, melyekben valami váratlan, vagy erőszakos dolog történik, mondjuk megölnék egy partizánt, úgy fejez be például, hogy szinte filmszerűen írja le a földbe harapó száj, vagy a golyók által átlukasztott tenyér szívbemarkoló, minden apró részletre kiterjedő képét. Közele felvételek ezek, melyek túlmutatnak a szavakon. Ennek a részletekre fókuszálásnak formai és stílusjegyei, az elidegenedettség szempontjából a jellegzetes, pontos mondattan, a szikár, gyors egymásutánban következő

The relationship between the Piedmontese writer Beppe Fenoglio and cinema is a two-faced affair. Like many other writers of his generation and later, the author revives a fictional style that draws inspiration from Anglo-American literature and film. Even in his first collection of short stories in 1952, *I ventitré giorni della città di Alba* (*The twenty-three days of the city of Alba*), one can see a visual style redolent of cinema and intended to be an objective analysis of reality. Since 1966, film producers have often harked back to Fenoglio's works—from *A Private Matter* by George Trentin to *Johnny the Partisan* by Guido Chiesa—because Fenoglio's constant interweaving of suspense, mystery and search for the truth is perfectly suited to the cinema.



vento gelido “che cresceva dalle tombe spalancate di uno di quei cimiteri d’alta collina. Così forte e radente che scrostava la ghiaia dal suo letto di fango”. Fenoglio, nato nel 1922, purtroppo morì quell’anno, lasciando molte opere incompiute.

Il cinema, dal canto suo, a partire dal 1966 si è riferito con assiduità alle pagine di Fenoglio. Alcuni prodotti per la televisione traspongono *Una questione privata*, come anche il film vero e proprio di Giorgio Trentin (1966), perché è affascinante e adatto al cinema l’intreccio di *suspence*, mistero e ricerca della verità: lo scambio dei prigionieri a favore dell’amico partigiano Giorgio, il pericolo di morte corso dal protagonista Milton nella ricerca di un nemico da scambiare, l’amore di lui per una ragazza che a un certo punto Milton sospetta legata a Giorgio, catturato dai fascisti sulle colline in una giornata di nebbia fittissima. Altri registi si basano sul *Partigiano Johnny*, come accade nel 2000 con l’opera di Guido Chiesa, che riesce a mantenere quello stile laconico ed epico che è proprio della pagina narrativa, con il flusso delle stagioni, le lunghe marce dei clandestini sulle colline, l’ostilità del paesaggio invernale, l’alternarsi di corallità e di percezione individuale del protagonista Johnny.

Indubbiamente uno dei meriti delle trasposizioni cinematografiche, non sempre all’altezza delle opere di Fenoglio, è quello di far vedere ai giovani, che nulla sanno ormai del periodo tragico della guerra civile in Italia, quale storia complessa e dolorosa stia alle spalle del presunto benessere di oggi.

Maria Antonietta Grignani

ca - di un giovane che si forma negli ultimi anni del Fascismo e se ne allontana, prima per ragioni culturali (Fenoglio amò la letteratura dell’Inghilterra, imparò bene l’inglese e talvolta lo usava in alternativa o insieme all’italiano), poi per ragioni politiche e civili. Quello che viene considerato il capolavoro, il cosiddetto *Partigiano Johnny*, romanzo non pubblicato dall’autore e non finito, è appunto la storia di una tragedia civile (il fascismo, la guerra, la Resistenza) e di una maturazione personale. Più tardi a Fenoglio piacque alleggerire la componente autobiografica e cronologica inventando, con alcuni materiali e episodi da lui vissuti tra il 1943 e il 1945, un intreccio di guerra e di ossessione amorosa, cioè un incrocio molto scaltro tra storia pubblica e vicende private, che è stato intitolato appunto *Una questione privata* (1963). In questo lavoro della piena maturità stati d’animo e paesaggio hanno tratti equivalenti: al protagonista angosciato rispondono la “terra fradicia e nera”; l’acqua del fiume Belbo “scura, pastosa e gelida”, la nebbia che ogni cosa rende ambigua, simile a “un mare di latte”; una pioggia biblica “fitta, pesante e obliqua”; il

körmondatok vibráló szerkesztése. A dolgoknak rögtön a közepébe vágni, in medias res, ez is az amerikai akciófilmek, vagy az olyan olasz neorealista művek hatását mutatja, mint például a Róma nyílt város. Erre a megoldásra jellemző a sok dialógus beiktatása, a tájnyelv és a dialektusok gyakori alkalmazása, egyszóval a mű szövege az élőbeszéd hatását kelti. Ezzel együtt, mint azt Cesare Zavattini, a híres rendező és író megállapította, amikor az olasz neorealizmusról beszélünk, nem lehet összetéveszteni a valóságot, a valóság másolatával, hiszen „az igazi kísérlet nem az, hogy kitaláljunk egy történetet, mely hasonlít a valóságra, hanem az, hogy a valóságot meséljük el úgy, mintha egy kitalált történet lenne”. A novellák bemutatásakor Elio Vittorini is azt írta, hogy az elbeszélő anyag „tele van tényekkel, egyértelműen filmszerű hatásokkal, ugyanakkor teljesen objektív pszichológiai ábrázolással”.

A partizánokról szóló novellák és a Pusztulás című regény létrejöttével egy időben, Fenoglio titkos laboratóriumában már készül a nagy mű, az 1940 és 1945 közötti események leírása. A mű egy olyan fiatal ember személyes tapasztalatain, életének megtörtént eseményein alapszik, kinek felnőtté válása éppen a faszizmus utolsó éveire esik. Fokozatosan eltávolodik a fasiszta eszméktől, kezdetben kulturális okokból (Fenoglio mindig rajongott az angol irodalomért, kitűnően megtanult angolul, olykor párhuzamosan használta az olasz nyelvvel), később politikai és civil indíttatásból is. Az igazi remekművének, melyet sohasem fejezett be és sohasem publikált, az úgynevezett *Jonny partizán* című regényt tartják. Az írás éppen egy civil tragédia (faszizmus és az ellenállási mozgalom) és egy személyes felnőtté érés folyamatának történetét dolgozza fel. Később Fenoglio szívesen eltávolodik az életrajzi elemektől és a pontos kronológiától. Az 1943 és 1945 között valóságosan megélt néhány élmény anyagának alapján egymásba kapcsolódó háborús és szerelmi epizódokat talál ki, nem mást tesz, mint ravaszul összekapcsolja történetében a magánügyeket és a történelem nyilvános eseményeit. Ilyen mű az *Egy magánügy* (1963) című kötete. Ez a mű már a legérettebb írói korszakából való, benne teljes egységben, bizonyos részekben teljes egyenértékűségben jelenik meg a szereplők lelki állapota és a táj: a főszereplő elkeseredettségére olyan leírások válaszolnak, mint a „nyirkos, fekete föld; a Belbo folyó „sötét, sűrű, fagyos” vize, a mindent olyan kétértelművé változtató, „egy fehér tej-tengerre” emlékeztető felette gomolygó köd; a „sűrű, súlyos, rézsutosan ömlő” bibliai eső; a jeges szél, mely „a dombon fekvő temetők egyikének nyitott sírjaiból sarjadt és annyira erős, metsző, hogy kirepíti sár-ágyából a kavicsot”. Az 1922-ben született Fenoglio épp ebben az évben halt meg, sajnos sok befejezetlen művet hagyva maga után.

A filmművészet, a maga részéről, 1966-tól kezdve szorgalmasan kezdte feldolgozni Fenoglio írásait. Néhány televíziós alkotás is született belőlük, mint például a *Magánügy*, melyet Giorgio Trentin (1966) igazi és legsajátabb filmjének tartanak. Elragadó történet, kiválóan alkalmas a filmes feldolgozásra, a több szálon futó cselekmény, az izgalom és feszültség, az igazság keresésének misztériuma okán. A *Giorgio partizán* érdekében szervezett fogolycseré, a főszereplő Milton életveszélyes akciója egy kicserélhető ellenség elfogására, szerelme egy olyan lány iránt, kirel azt gyanítja, hogy annak a *Giorgio partizán*nak a kedvese, kit a dombon, egy sűrű ködös napon kapnak el a fasiszták, mind kiváló, filmre való történetek. Más rendezők a *Jonny partizán* című művét dolgozták fel, mint például Guido Chiesa 2000-ben. Sikerült megőriznie azt a laconikus, száraz elbeszélő stílust, mely annyira jellemzi az írott szöveget, benne az évszakok folyásának, az illegalitásban, a dombtetőn harcoló emberek hosszú meneteléseinek, a téli táj ellenségességének, a főszereplő Jonny közösségi létezésének és egyéni érzéseinek leírását.

A Fenoglio műveinek színvonalát nem mindig elérő filmes átdolgozások érdemeinek egyike kétségtelenül az, hogy megmutatja a fiataloknak, akik szinte semmit nem tudnak az olasz polgárháború e tragikus periódusáról, milyen összetett és fájdalmas történetek sokaságát követően jött létre napjaink feltételezett jöléte.

Maria Antonietta Grignani