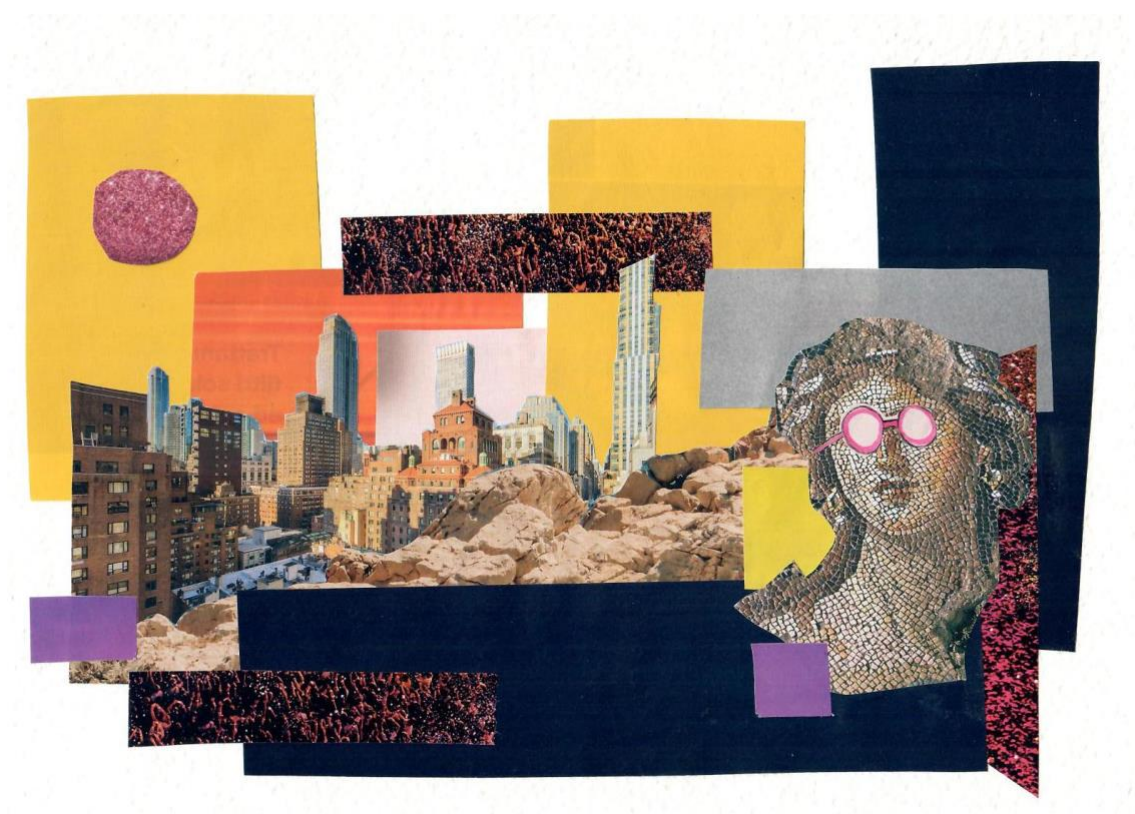


Barbara Ricci

## Memoria dell'antico Fenoglio 'attraversa' Marziale



*Abstract: This article analyzes the relationship between Fenoglio and the Latin writer Marziale in the writing of the book Epigrams. We also examine the intertwining of languages present in Fenoglio's writing and the constant presence of references to Greek and Latin classicism.*

*Parole chiave: Fenoglio, Marziale, epigramma, lingua ospitale*

Perché quando si scrivono versi  
l'uditorio più immediato non sono i propri contemporanei  
– o i posteri, figuriamoci! – bensì i predecessori.  
Quelli che ci hanno dato una lingua,  
quelli che ci hanno dato certe forme.  
Brodskij 1998, 61

È nota la riflessione che fa Montale sulla poesia di Gozzano: «Egli fu il primo dei poeti del Novecento che riuscisse [...] ad *attraversare d'Annunzio* per approdare a un territorio suo»<sup>1</sup>. Anche Fenoglio, in qualche modo, attraversa Marziale, un territorio complesso di riferimenti e di richiami che riescono a potenziare il suo e il nostro presente, con la distanza obliqua di una prospettiva non comune.

### ***Latine loqui: gli epigrammi di Marziale***<sup>2</sup>

Colpisce in Marziale la grande consapevolezza critica e la chiarezza con cui difende le proprie scelte nell'ambito della poesia. Nel clima culturale dell'età flavia, che promuoveva il recupero delle forme letterarie della tradizione illustre, l'epigramma è considerato un genere umile. Decidere di fondare tutta la propria produzione poetica su questo genere è una scelta coraggiosa e originale. Tra i predecessori che Marziale riconosce, è rilevante Catullo, ma non è il solo.<sup>3</sup>

Ci sono però delle differenze sostanziali: a Marziale non importa particolarmente la cura formale del testo poetico e non vive l'io come espressione di una soggettività intensa. Il soggetto si configura come una convenzione, un centro di osservazione della quotidianità, una *persona loquens* che vuole presentare nel suo realismo e nella sua immediatezza la vita di tutti i giorni<sup>4</sup>.

X, 4  
 Quando leggi d'Edipo, di Tieste  
 la cui vista s'abbuia, di Medea,  
 di Scilla, cosa leggi se non balle  
 enormi? Che ti frega del rapito  
 Hyla, di Attis, di Partenopeo,  
 di quel morto di sonno di Endimione? [...]  
 Che cosa ci trovi in quei capricci vani  
 fatti di carta? Leggi invece quello  
 di cui la vita può ben dire «È mio» [...].<sup>5</sup>

E prosegue: *hominem pagina nostra sapit*, la nostra pagina ha il sapore dell'uomo; *sed non vis, Mamurra, tuos cognoscere mores nec te scire: legas Aetia Callimachi*: ma tu, Mamurra, se non vuoi conoscere i tuoi costumi né sapere chi sei: leggi il poema di Callimaco.

La conoscenza di sé e di quello che sta intorno non passa per la letteratura tradizionale e per il richiamo sterile ai miti e alle storie antiche, ma ha bisogno di una poesia che si faccia, in qualche modo, carne: la pagina deve avere sapore d'uomo.

Del resto, sapere e sapore hanno un'origine etimologica comune: percepire il sapore, assaggiare il mondo, è un sapere che porta dall'esterno verso l'interno e produce un'operazione trasformativa dell'esperienza come fa il corpo con il cibo. È questo movimento mentale e

<sup>1</sup> MONTALE 1976, 62.

<sup>2</sup> Marco Valerio Marziale nasce a Bilbilis in Spagna, intorno al 40 d.C. Verso il 64 si trasferisce a Roma, dove vive scrivendo poesie e cercando la protezione e il sostegno economico di patroni e mecenati. Dopo anni di successi e attestazioni di stima, nel 98 decide di ritornare in Spagna e vivere lì i suoi ultimi anni. Plinio il Giovane, che era un suo ammiratore, deve prestargli i soldi per il viaggio: l'impegno poetico non gli aveva procurato alcun benessere economico. Parte volentieri da Roma, per lasciare le fatiche e le ansie della vita cittadina, sognando la tranquillità della campagna, una casa e un piccolo podere. Ma Roma comincia a mancargli presto, soprattutto le occasioni di incontro e di scambio culturale, le biblioteche, i teatri. Muore tra il 102 e il 104 d. C. Per un approfondimento della biografia: [www.treccani.it/enciclopedia/marco-valerio-marziale/](http://www.treccani.it/enciclopedia/marco-valerio-marziale/)

<sup>3</sup> cfr. BOLDRER 2020.

<sup>4</sup> CITRONI 1997, 1302-1304.

<sup>5</sup> MARZIALE 1993, 479; *Qui legis Oedipoden caligantemque Thyesten, / Colchidas et Scyllas, quid nisi monstra legis? / Quid tibi raptus Hylas, quid Parthenopaeus et Attis, / quid tibi dormitor proderit Endymion? / Quid te vana iuvant miserae ludibria chartae? / Hoc lege, quod possit dicere vita «meum est.*

fisico che trasmette Marziale: «La sapienza è nessun potere, un po' di sapere, un po' di intelligenza e tutto il sapore possibile».<sup>6</sup>

Quindi Marziale rivendica il diritto di parlare chiaro (*latine loqui*) seguendo una voluttuosa sincerità di parola, cioè la lingua degli epigrammi (*lascivam verborum veritatem, id est epigrammaton linguam*).<sup>7</sup> Non intende fare una satira per migliorare i costumi corrotti dell'umanità, ma una letteratura libera e realistica che per certi aspetti lo avvicina al *Satyricon* di Petronio. I personaggi sono delineati senza contesto, isolati come se fossero sospesi nel vuoto: non sono individui, ma tipi umani, che Marziale descrive con comiche iperboli e assurdi paradossi, svelati solo alla fine, con effetto sorpresa.<sup>8</sup> La struttura dell'epigramma di solito è fatta di tre parti: «il titolo, l'attesa e la soluzione. Tutto converge verso la frecciata finale. Lessing lo descrive come un meccanismo binario di suspense e sorpresa. Diverso in questo dall'aforisma, che è contestualmente isolato e contiene solo l'ultima delle tre parti».<sup>9</sup>

La poesia può essere consumata anche per dare valore a momenti della vita comune: feste, matrimoni, morti, polemiche, riflessioni. Può accompagnare i regali, può dare senso agli oggetti quotidiani e nobilitarli, come nelle raccolte degli *Xenia* e degli *Apophoreta*. Un esempio:

*Apophoreta*, I, 39

La lampada da notte  
Nulla ignoro di quello che fai a letto.  
Fa' quel che vuoi, starò zitta.<sup>10</sup>

Molto presente in Marziale l'uso dell'enumerazione, del catalogo, dell'accumulazione iperbolica, che accentua e deforma il carattere del racconto, con una certa attrazione per i temi sordidi e disgustosi e per una sessualità spesso grossolana e immediata. Così descrive un vecchio mendicante, giocando con l'etimologia di cinico:

IV, 53

Quel vecchio che tu vedi nel recinto  
interno del santuario di Minerva  
o sulla soglia del tempio d'Augusto  
col bastone e la sacca e chioma bianca  
e lercia, con la barba  
lurida che gli cala giù sul petto,  
quel vecchio che un robone unto riveste  
e gli fa da coperta sul paglione,  
quel vecchio che latrando implora cibo  
ai passanti, potresti giudicarlo  
dalle apparenze un filosofo cinico.  
Non è un cinico, Cosmo, è un vero cane.<sup>11</sup>

Descrive i baci che desidera come fossero odori, un elenco di profumi concreti e molto diversi fra loro:

III, 65

Il profumo esalato da una mela  
addentata da una fanciulla, quello

<sup>6</sup> Roland Barthes, cit. in RAVASI 2014, 106.

<sup>7</sup> MARZIALE 1993, 15.

<sup>8</sup> cfr. PETRUCCI 2021.

<sup>9</sup> MONTANDON 2001, 27.

<sup>10</sup> MARZIALE 1993, 715; *Lucerna cubicularis/Dulcis conscia lectuli lucerna, / quidquid vis facias licet, tacebo.*

<sup>11</sup> MARZIALE 1993, 191; *Hunc, quem saepe vides intra penetralia nostrae/Pallados et templi limina, Cosme, novi/cum baculo peraque senem, cui cana putrisque/stat coma et in pectus sordida barba cadit, / cerea quem nudi tegit uxor abolla grabati, / cui dat latratos obvia turba cibos, / esse putas Cynicum deceptus imagine ficta: / non est hic Cynicus, Cosme: quid ergo? Canis.*

che ci porta la brezza appena scorsa  
 su zafferano coricio, l'aroma  
 della candida vigna che fiorisce  
 dei primi grappoli, quello dell'erba  
 brucata dalla pecora, e poi quello  
 che dà il mirto, quello del profumiere  
 d'Arabia, quello dell'ambra sfregata,  
 quello dei campi solo un po' spruzzati  
 dalla pioggia d'estate, e ancora quello  
 d'una corona che conserva il gusto  
 d'una chioma impregnata di lavanda:  
 così, crudele Diadumeno, odorano  
 i tuoi giovani baci. E che sarebbero  
 se li dessi senza mercanteggiare?<sup>12</sup>

### La forma breve<sup>13</sup>

Gli asparagi sono come gli epigrammi: tutto il buono è nella punta  
 CAMPANILE 1994, II 632

Già Marziale rivendicava la brevità come valore della sua poesia ed esplicitamente faceva di questo tema oggetto di rivendicazione poetica. I suoi libri devono essere piccoli e stare in una mano e accompagnare il lettore anche in viaggio.<sup>14</sup> In questo modo non si fanno odiare:

II, 2  
 Libro, avresti potuto andare avanti  
 per trecento epigrammi e più, ma chi  
 t'avrebbe poi potuto sopportare  
 e letto fino in fondo? Sta' a sentire  
 i vantaggi d'un libriccino. Primo  
 il risparmio di carta, indi il risparmio  
 di tempo del copista che in un'ora  
 si sbriga delle mie sciocchezze, infine  
 il fatto che qualcuno che per caso  
 ti leggerà per quanto tu possa essere  
 cattivo non arriverà ad odiarti.  
 L'invitato può leggerti col vino  
 versato caldo nel bicchiere, prima  
 che intiepidisca t'avrà terminato.  
 Questa tua brevità ti rassicura?  
 Ahimè per quanti sarai troppo lungo!<sup>15</sup>

<sup>12</sup> MARZIALE 1993, 147; *Quod spirat tenera malum mordente puella, / quod de Corycio quae venit aura croco; / vinea quod primis cum floret cana racemis, / gramina quod redolent, quae modo carpsit ovis; / quod myrtus, quod messor Arabs, quod sucina trita, / pallidus Eoo ture quod ignis olet; / gleba quod aestivo leviter cum spargitur imbre, / quod madidas nardo passa corona comas: / hoc tua, saeve puer Diadumene, basia fragrant. / Quid, si tota dares illa sine invidia?*

<sup>13</sup> Per una storia dell'epigramma: [www.treccani.it/enciclopedia/epigramma](http://www.treccani.it/enciclopedia/epigramma); RUOZZI 2001.

<sup>14</sup> MARZIALE 1993, 15.

<sup>15</sup> MARZIALE 1993, 75; *Ter centena quidem poteris epigrammata ferre, / sed quis te ferret perlegeretque, liber? / At nunc succincti quae sint bona disce libelli. / Hoc primum est, brevior quod mihi charta perit; / deinde, quod haec una peraget librarius hora, / nec tantum nugis serviet ille meis / tertia res haec est, quod si cui forte legeris, / sis licet usque malus, non odiosus eris. / Te conviva leget mixto quincunce, sed ante / incipiat positus quam tepuisse calix. / Esse tibi tanta cautus brevitate videris? / Ei mihi, quam multis sic quoque longus eris!*

Secondo Giacomo Leopardi è la *brevitas* degli epigrammi il mezzo ottimale per far conoscere il carattere del linguaggio in cui sono scritti e ne sottolinea positivamente la concisione del contenuto e della strofa.<sup>16</sup> Il concetto è ribadito da Pier Vincenzo Mengaldo che mette in evidenza «il rapporto di implicazione, quasi fisiologico sotto ogni latitudine poetica, tra struttura breve e saturazione formale».<sup>17</sup> Quasi inevitabile ricordare tra gli altri Calvino, che sottolinea il valore della rapidità (connesso alla densità) in quanto consente di ottenere «il massimo di efficacia narrativa e di suggestione poetica».<sup>18</sup>

L'epigramma nel corso degli anni è sempre rimasto sempre fedele al principio della sintesi, mentre la metrica ha registrato una certa libera oscillazione, che in parte non era estranea anche al mondo antico. Nella letteratura italiana il doppio endecasillabo, creato sul distico elegiaco della classicità, non si è stabilizzato come univoca forma metrica e si possono trovare anche testi epigrammatici di più versi e più strofe. In conclusione quindi, «là dove c'è veleno e brevità molto probabilmente c'è un epigramma».<sup>19</sup>

Le nozioni di breve/lungo sono considerate «radicali cognitivi», cioè elementi che organizzano la nostra comprensione del mondo. In altre parole il testo breve attiva parti diverse del cervello rispetto al testo lungo e intrattiene con il fattore tempo un rapporto diretto. La modernità sembra preferire una forma di rappresentazione intensiva del mondo, quasi epifanica: si trova il senso di un'epoca o di un carattere in un gesto o in un episodio. Dal singolo dettaglio si ricostruisce il disegno complessivo, considerata la fragilità delle grandi rappresentazioni, nella consapevolezza della «natura carsica della storia», che sprofonda per poi riapparire.<sup>20</sup>

La forma breve è spesso «opposizione al centro, al sistema, a ciò che tende a cristallizzarsi ovvero perpetua volontà di rottura e sovversione della norma [...]. All'implosione dei segni corrisponde l'esplosione del senso, alla brevità della lettura corrisponde l'estensione della meditazione critica».<sup>21</sup> Negli anni Sessanta e Settanta l'epigramma ritorna a essere praticato in Italia e non a caso traduzioni importanti di Marziale risalgono a quegli anni, in particolare quelle di Cesare Vivaldi nel 1962 e di Guido Ceronetti nel 1964. Sono testimonianza di una articolata diffusione, tra gli altri, gli epigrammi di Alfonso Gatto, di Ennio Flaiano, di Pier Paolo Pasolini, di Franco Fortini, di Daria Menicanti,<sup>22</sup> di Gino Patroni<sup>23</sup> e altri. Da ricordare gli *Xenia* di Montale scritti per la moglie Drusilla Tanzi scomparsa nel 1963: sono piccole «iscrizioni - ricordo di una vita in comune» che si riallacciano «sia al versante satirico degli epigrammi di Catullo e di Marziale, sia a quello celebrativo e funerario dell'*Antologia Palatina*».<sup>24</sup> E in quegli stessi anni sono stati scritti gli epigrammi di Fenoglio.

<sup>16</sup> LEOPARDI 1969, I,559.

<sup>17</sup> MENGALDO 1987, 330.

<sup>18</sup> CALVINO 1988, 37.

<sup>19</sup> RUOZZI 2001, XVIII.

<sup>20</sup> TIRINANZI DE MEDICI 2018, 7-46.

<sup>21</sup> PRADEL 2018, 363-365; per una riflessione sulla *brevitas* nei testi contemporanei cfr. "Gentes. Rivista di Scienze Umane e Sociali" 9(2022), interamente dedicato al tema.

<sup>22</sup> RUOZZI 2001, 297, 298, 320, 306, 341.

<sup>23</sup> RUOZZI 2001, 318; RICCI 2020.

<sup>24</sup> RUOZZI 2001, 280.

## Liberare la lingua

Io non ho che una lingua, e non è la mia.  
DERRIDA 2004

Leggendo Fenoglio<sup>25</sup> si manifesta in maniera piuttosto evidente il gran numero di rimandi letterari che innerva la sua scrittura. Il primo riferimento e forse il più evidente è quello alla letteratura anglo-americana: Johnny e Milton, i suoi personaggi più celebri, oltre a essere appassionati di questa letteratura, sono anche traduttori. I loro stessi nomi richiamano quello del poeta John Milton. Tutta la narrazione di Fenoglio è carica di riferimenti: titoli di opere letterarie, nomi di autori e nomi di personaggi, con richiami alla tradizione biblica e greco-latina. La cultura quindi è parte dell'esperienza della vita e rivela un processo di assimilazione psicologica ed esistenziale: «La cosa pugnalo Johnny, facendolo apparire a se stesso come un uomo non fatto di carne e di sangue, ma fatto come un compensato di fibre di fogli di libro».<sup>26</sup> I romanzi di Fenoglio sono scritti prima in inglese e poi tradotti in italiano. Si tratta di un lavoro notevole, una vera e propria fatica quasi fisica, che lo costringe a scrivere e riscrivere la stessa pagina più volte.<sup>27</sup> «Come certi suoi illustri antecessori» scrive Gian Luigi Beccaria Fenoglio «ha cercato una sua lingua per la prosa attraverso l'ostinazione del fare (e del rifare) quasi feroce [...]». L'italiano non è dono, ma conquista. Sua è «la volontà di ricorrere a una lingua non compromessa, remota, non reale, non praticata. [...]». La sua pagina tende [...] ad una supposta assolutezza astorica dell'enunciazione».<sup>28</sup> Fenoglio sente di dover recuperare una lingua che non sia compromessa dalla retorica del fascismo che pensa di avere inevitabilmente assorbito. La sua missione di scrittore è in un certo senso paragonabile a quella che ha vissuto da partigiano. Ha necessità di un filtro e di una distanza che possa aiutarlo in questo processo e il primo filtro che sceglie è la lingua inglese.

In altre parole, lo scrittore ha la coscienza che «validità e grandezza necessitano [...] di appelli al passato, alla lontananza [...] attraverso il montaggio degli accadimenti, di quelli più concreti, delle cose più fitte di realtà».<sup>29</sup> L'esigenza di allontanamento è praticata direttamente nelle scelte del linguaggio: per esempio l'uso dell'espressione «veleggiare sulle alte colline», ripetuta più volte, come se le colline fossero diventate un mare, uno spazio straniato e straniante; le cascine hanno «mura badiali» come quelle dei conventi antichi e nei cortili siedono «anziani pètrei», come fossero statue immobili quasi preistoriche. La guerra così si allontana dalla cronaca ed entra nel mito.<sup>30</sup>

Il mondo dell'antichità classica è molto presente nei testi di Fenoglio. Un esempio fra i tanti: nel romanzo *Primavera di bellezza* un piccolo gruppo di militari, fra cui è presente anche Johnny, sta per raggiungere Livorno e alla vista del mare Fenoglio fa un riferimento esplicito al mondo antico: «Dopo un'infinità di gallerie si presentò il mare: una vile striscia illune inquadrata fra baracche cadenti e reticolati stracciati; ma "Thalatta, thalatta!" declamarono i classici».<sup>31</sup>

Il richiamo è all'*Anabasi* di Senofonte: i contesti appaiono simili per la presenza di soldati e per l'apparire del mare dopo un percorso di stanchezza e sofferenza. Ma nel racconto di Fenoglio il mare non apre ad alcuna bellezza e il paesaggio è triste, desolante e brutto: la citazione sottolinea il contrasto fra il passato e il presente, che comunque sono intrecciati, anche se nella loro diversità.

<sup>25</sup> Segnaliamo i testi di riferimento per quanto riguarda l'analisi stilistica della scrittura di Fenoglio: SANFILIPPO 1975, BECCARIA 1984, PEDULLÀ 2005, RAIMONDI 2011, VITALI 2016, DI FALCO 2023.

<sup>26</sup> FENOGLIO 1992, 468-469.

<sup>27</sup> cfr. le testimonianze in ACROCCA, 1960, 180-181 e CITATI 1980, 4.

<sup>28</sup> BECCARIA 1984, 14-23.

<sup>29</sup> BECCARIA 1984, 87-88.

<sup>30</sup> *Scrivere la Resistenza: Beppe Fenoglio* 2018.

<sup>31</sup> FENOGLIO 1992, 326.

## Gli *Epigrammi*

Apro le stelle e trovo nulla e ancora nulla  
e poi una parola in una lingua straniera.  
ELIZABETH BORCHERS 2001

Gli *Epigrammi* è una raccolta di cento quarantaquattro componimenti, scritti nei mesi centrali del 1961 e pubblicati solo dopo la scomparsa di Fenoglio.

Si parla della piccola città di Alba fingendo di parlare della Roma tardo repubblicana. I protagonisti degli epigrammi sono nascosti dietro nomi tipici della cultura classica come Tazio, Cestio, Aurelio, Clodia, Numa e altri. Sono presenti triclini, sesterzi, lucerne, ma convivono con assessori, accendini, chierichetti, schede elettorali. «Il comico e l'ironico suonerebbero banalità di provincia, senza la riduzione di Roma ad Alba».<sup>32</sup>

La struttura del testo può ricordare l'*Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Masters, letto e tradotto da Fenoglio. Anche qui si parla di persone realmente esistite nella città dell'autore, che a sua volta si ispira al Thomas Gray dell'*Elegia scritta in un cimitero di campagna* e alla *Antologia Palatina*.

La lingua adottata è inattuale, fatta da calchi dall'italiano delle traduzioni classiciste più convenzionali. Fenoglio legge Marziale nella traduzione di Giuseppe Lipparini (1877-1951)<sup>33</sup> del 1940, ristampata da Zanichelli nel 1958. La romanità viene riproposta in chiave parzialmente tradizionalista e in una dimensione ironica, mentre la scelta dell'epigramma richiama il mondo satirico di Marziale, per certi aspetti affine a quello di Fenoglio. Questo intreccio di piani produce inevitabilmente effetti di spaesamento e di dissonanza. Si leggono questi epigrammi come se fossero mediocri traduzioni di un testo latino che però non c'è e che possiamo solo immaginare come una sorta di succedaneo di Marziale. La resa è abilissima, tanto che a volte d'istinto si cerca il testo latino come se dovesse essere riportato a fronte; in questo modo si produce una comicità complessiva che esclude qualsiasi nostalgia del passato antico. Fenoglio «che per tutta la vita è stato ossessionato dalla facilità con cui la verità degenera in retorica» si chiede «come pronunciare parole che non tradiscano le cose, come rimanere fedeli alla propria esperienza?».

<sup>34</sup>

Sono temi che riecheggiano quelli di Marziale: l'esigenza di una poesia che non sia fatta solo di carta e il desiderio di restituire attraverso la letteratura il sapore del mondo e una cultura della vita. Fenoglio però non lo fa direttamente, ma tramite appunto Marziale, scelto come rappresentante di una latinità antiretorica e quindi «non fascistizzabile». Le brutture di Alba sono il presente, un tempo in cui i danni del Ventennio e il boom economico degli anni Sessanta si sono mescolati, emarginando l'esperienza partigiana, rinnegata dai suoi stessi eroi: si sperimenta «la vittoria della Resistenza e la sconfitta delle sue aspirazioni».<sup>35</sup>

Il primo fra i vizi di Alba è l'ipocrisia, con tutte le sue maschere conseguenti; notevoli sono l'avidità e l'avarizia, l'uso della politica per fini personali e la trasformazione degli eroi della Resistenza:

[XIV] Su Papio  
Se il senato un concorso bandisse  
Fra le città dell'universo Impero  
Pe'l miglior monumento all'imbecille,  
Noi ce l'avremmo in tasca: basterebbe  
Papio pigliar così come si trova

<sup>32</sup> BECCARIA 1979, 510-511.

<sup>33</sup> Cfr. [www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-lipparini/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-lipparini/)

<sup>34</sup> PEDULLÀ 2005, XIII.

<sup>35</sup> PEDULLÀ 2005, XIX.

E paludato in lamine di bronzo  
Piantarlo su un qualunque piedistallo.

[XXV] Su Veientone  
Dall'aurora al tramonto senza tregua  
Il gruzzolo ha palpato e numerato.  
A notte fonda si risveglia e frigge  
Per la necessità di ricontare.  
Bussa da me: non gli regalerei  
Appena un'oncia d'olio per lucerna?

[LXXXIX] A Aulo  
Ti lagni non ti fruttano i poderi.  
Aulo, qual meraviglia? Ari tu il Foro.

[CVIII]  
Furio lo chiamo, tu senti e sogghigni.  
Lo vedi chierichetto di Mammona,  
inchinarsi a Lucullo imprenditore.  
«Mi comandi. Son grato di servirla.  
Già al mare la signora? Lei beata!  
Promosso il primogenito? Si chiede?  
Vuol favorirmi, prego, il suo libretto?»  
Nella guerra che fu, son testimone,  
Sei Teutoni in mezz'ora fece fuori.

Il mondo di Alba così si fa stretto e senza vita:

[CXVIII] Su Caio  
È Caio di vedute sì ristrette  
Che quando dice «mondo» ecco mi sento  
Mancar la terra sotto l'un dei piedi.

[XXIII] A Labieno  
Labieno, con la vita ti comporti  
Tal quale un debitor col creditore.  
Fa' che una volta essa ti trovi in casa.

Tra gli epigrammi misogini che fanno parte della tradizione, compare, mescolato agli altri, il fantasma di Fulvia, una donna che ha lo stesso nome della protagonista di *Una questione privata*. Il tono cambia, si fa amaro, sprezzante, e vagamente catulliano. Il ricordo nasce quasi per caso da un particolare del volto di una sconosciuta o da un gesto semplice come accendersi una sigaretta. Non si può dimenticare Fulvia, non serve partire, magari per andare dove lei non è mai stata.

[XXXI] A Maronilla  
La notte che mi avevi fermamente  
Promessa ora disdici; sì prevalse  
Il sospetto che teco slealmente  
Mi giacerei, pensando Fulvia avere.  
Che tu rompa o mantenga la promessa  
Poco mi importa, ma assai che tu sappia:  
A Fulvia mai farei cotanto torto.

[XLIX] A Scauro che gli sollecita un giudizio sul celebre balletto siracusano esibitosi nel teatro cittadino



C'ero e non vidi. Stavasi in platea  
 Un'ignota fanciulla somigliante,  
 Nei sopraccigli, a Fulvia. Altro non vidi.

[LIX] A Attico, che lo invita a viaggiare  
 «Fulvia non è più qui». Buona ragione  
 Perché debba partirmene per dove  
 Fulvia mai fu?

[XC] A Marco Pompilio  
 Non il tuo flaminaire, Marco Pompilio,  
 tutto d'oro massiccio, m'ha incantato.  
 Ho pensato, d'un tratto, son dieci anni  
 Che non accendo sigaretta a Fulvia.

[CXIV] NON PARTIRE  
 Se un tuo viaggio mi annunci,  
 Ecco sull'oceano  
 Un gabbiano stride  
 Coltello nella carne del mio amore.

In conclusione Fenoglio si autotraduce in italiano dopo aver scritto in inglese e imita con ironia la lingua delle traduzioni dal latino, e non le migliori. In entrambi i casi una lingua straniera ha una funzione determinante per creare quella forma di distanza che struttura la creazione letteraria di Fenoglio.

Molti scrittori del Novecento scelgono di esprimersi in una lingua che non è quella materna. Beckett scelse di scrivere in francese, Agota Kristof vi fu costretta dopo la fuga dall'Ungheria, senza contare la grande tradizione europea che annovera per esempio il «tedesco praghese» di Kafka e i casi dei poeti che scelgono il dialetto di famiglia, facendone però una lingua ideale, costruita per la scrittura.

A Ornella Vorpsi, scrittrice albanese che scrive in italiano pur vivendo in Francia, viene chiesta in un'intervista la ragione di questa scelta<sup>36</sup>:

Per scrivere avevo bisogno di una lingua che non portasse in sé l'infanzia e per me l'italiano è una lingua senza infanzia. Magari ho bisogno di distanza, essenziale e salutare per fare quello che voglio fare. Io ho bisogno di una lingua che non porta il mio vissuto. Per questo ho scelto l'italiano. Un'altra lingua vuol dire un'altra cultura, un altro paese, un oceano di distanza con il tuo popolo, con il tuo vissuto e io per ragioni personali avevo bisogno di questa distanza.[...]  
 Cerco di stare nelle terre neutre per poter guarire le mie piaghe, ne ho bisogno.

Questo accade perché la lingua è naturalmente ospitale. Appartiene a tutti quelli che la abitano con la parola e la scrittura, con l'esercizio e l'invenzione. «Ma, allo stesso tempo, essa è transitabile, aperta a ogni approdo, a ogni interrogazione, a ogni appropriazione»<sup>37</sup>.

## Bibliografia

- ACROCCA ELIO FILIPPO (1960), *Ritratti su misura di scrittori italiani*, Venezia, Sodalizio del libro  
 BECCARIA GIAN LUIGI (1984), *La guerra e gli asfodeli. Romanzo e vocazione epica di Beppe Fenoglio*, Milano, Serra e Riva editori  
 BECCARIA GIAN LUIGI (1979), *Scrittori piemontesi in cerca di una lingua*, in *Piemonte e letteratura nel*

<sup>36</sup> Intervista: [balcanicaucaso.org/aree/Albania/Un-oceano-di-distanza](http://balcanicaucaso.org/aree/Albania/Un-oceano-di-distanza).

<sup>37</sup> PRETE 2011.

- '900, Atti del Convegno, San Salvatore Monferrato, 510-511
- BOLDREY FRANCESCA (2020), *Fulmen in clausula prima di Marziale: aspetti teorici e 'finali a sorpresa' in Catullo, Virgilio e Orazio*, in "Fillide", aprile, n. 21
- BORCHERS ELISABETH (2001), *Alles redet, schweigt und ruft. Gesammelte Gedichte*, Frankfurt am Main
- BRODSKIY JOSIF (1998), *Dolore e ragione*, Milano, Adelphi
- CALVINO ITALO (1988), *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti
- CAMPANILE ACHILLE (1994), *Opere*, Bompiani, Milano
- CITATI PIETRO (1980), "Il Giorno", 29 gennaio, p. 4
- CITRONI MARIO (1987), voce *Marziale*, in *Dizionario degli scrittori greci e latini*, II, Milano, Marzorati
- DERRIDA JACQUES (2004), *Il monolinguisma dell'altro o la protesi d'origine*, Milano, Raffaello Cortina
- DI FALCO DAVIDE (2023), «Hai, dicono, la bocca come il culo». *Sulla lingua e lo stile degli Epigrammi di Beppe Fenoglio*, in "Ticontre. Teoria Testo Traduzione", 19, 1-21
- FENOGLIO BEPPE (1992), *Romanzi e racconti*, Torino, Einaudi
- FENOGLIO BEPPE (2005), *Epigrammi*, a cura di Gabriele Pedullà, Torino, Einaudi
- LEOPARDI GIACOMO (1969), *Tutte le opere*, Mondadori, Milano
- MARZIALE (1993), *Epigrammi*, a cura di Cesare Vivaldi, Roma, Newton Compton
- MENGALDO PIER VINCENZO (1987), *La tradizione del Novecento. Nuova Serie*, Firenze, Vallecchi Editore
- MONTALE EUGENIO (1976), *Sulla poesia*, Milano, Mondadori
- MONTANDON ALAIN (2001), *Le forme brevi*, Armando Editore, Roma
- PEDULLÀ GABRIELE (2005), *Amor de lobn*, in Beppe Fenoglio, *Epigrammi*, Torino, Einaudi, V-XXXVIII
- PETRUCCI VALERIO (2021), «Heu quae lingua silet!» *Invettiva, eros e vecchiaia nel nono libro degli epigrammi di Marziale*, in "Fillide", aprile, n. 22
- PRADEL STEFANO (2018), *Un tentativo di chiusura, un tentativo di apertura*, in *Brevitas. Percorsi estetici tra forma breve e frammento nelle letterature occidentali*, a cura di Stefano Pradel e Carlo Tirinanzi De Medici, Università degli studi di Trento, Collana Labirinti, n.176, 357-372
- PRETE ANTONIO (2011), *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*, Bollati Borinighieri
- RAIMONDI ANDREA (2011), *La misura dell'abbondanza: il paradosso della lingua in Beppe Fenoglio*, in "Atelier", n. 62, anno XVI, 9-22
- RAVASI GIANFRANCO (2014), *L'incontro. Ritrovarsi nella preghiera*, Milano, Mondadori
- RICCI BARBARA (2020), *Rifrazioni e risonanze: gli epigrammi di Gino Patroni*, in "Fillide", n. 21
- RUOZZI GINO (a cura di) (2001), *Epigrammi italiani: da Machiavelli e Ariosto a Montale e Pasolini*, Einaudi, Torino
- Scrivere la Resistenza: Beppe Fenoglio* (2018), con Gian Luigi Beccaria e Chiara Fenoglio, [www.raicultura.it/letteratura/](http://www.raicultura.it/letteratura/)
- TIRINANZI DE MEDICI CARLO (2018), *Breve/ lungo. Declinazioni letterarie di due radicali cognitivi*, in *Brevitas. Percorsi estetici tra forma breve e frammento nelle letterature occidentali*, a cura di Stefano Pradel e Carlo Tirinanzi De Medici, Università degli studi di Trento, Collana Labirinti, n. 176, 7-45
- VITALI GIOVANNI PIETRO (2016), *Il mélange privato della questione letteraria nei testi di Beppe Fenoglio*, in *La letteratura della letteratura*, Atti del XV Convegno internazionale della MOD, 12-15 giugno 2013, a cura di Aldo Maria Morace e Alessio Giannanti, Tomo, I, edizioni ETS, Pisa, 275-286