

# Le ragioni dell'ironia: litoti, eufemismi e negazioni nel racconto *I ventitre giorni della città di Alba*

**Agnese Macori**

---

## 1. L'ironia in *I ventitre giorni della città di Alba*

Nell'autunno del 1952, in un articolo dedicato ai *Nuovi «Gettoni»*, Pampaloni esprimeva un giudizio positivo sulla raccolta *I ventitre giorni della città di Alba*, uscita pochi mesi prima nella collana di Vittorini: in particolare, veniva elogiata la prosa fenogliana, caratterizzata dallo «sprezzo giovanile e dalla sapiente ironia».<sup>1</sup> È la prima attestazione di un *topos* interpretativo particolarmente fortunato: la postura ironica del narratore è stata infatti rimarcata a più riprese non solo dai primi recensori, ma anche dalla critica successiva. Gli interventi usciti tra il 1952 e il 1953 sottolineano la presenza di «scatti bellissimi di ironia» (Menichini), di «certe ironie che non trovano rispondenze nel profondo» (Luti) e di una «continua e sapiente osservazione ironica» (Piccioni).<sup>2</sup> Addirittura, Pizzinelli mette in luce «un sottointeso umoristico», calcando quindi la mano sulla funzione demistificante del ribaltamento ironico fenogliano.

La critica successiva non ha mai smentito la centralità dell'ironia nella raccolta, e in particolar modo nel racconto incipitario. Guglielminetti ha parlato di una «vocazione di cantastorie beffardo della Resistenza», sottolineando ancora una volta la «carica di lucida ironia che serpeggia nelle pagine».<sup>3</sup> Grignani, nella sua monografia su Fenoglio, ha dedicato un intero paragrafo alla *Funzione dell'ironia nella sezione partigiana*, mettendo in luce come «quello che conferisce il sapore specifico alla prosa è il contrappunto del narratore, che tra le frequenti sequenze di dialogo insinua un suo

1. G. Pampaloni, *Nuovi «Gettoni»*, in «L'Approdo letterario», 4, 1952, pp. 89-90: p. 89.
2. L. Piccioni, *Per una narrativa obiettiva*, in «Il Popolo», 19 febbraio 1953; D. Menichini, [senza titolo], in «Studi e ricerche della scuola friulana», marzo 1953; G. Luti, *I giorni di Alba*, in «Il mattino dell'Italia Centrale», 11 aprile 1953.
3. M. Guglielminetti, *Beppe Fenoglio*, in Id., *Letteratura italiana. I contemporanei*, Marzorati, Milano 1969, pp. 865-871.

commento graffiante proprio là dove il tema si fa più tragico».<sup>4</sup> In due interventi dedicati a Fenoglio nel convegno su *La libera repubblica partigiana di Alba* del 1985 viene ribadita questa interpretazione dominante: sia nel contributo dall'emblematico titolo *Per un antifascismo dei "distinti": dal "cinismo intellettuale" di Cocito all'ironia di Fenoglio* di Berardo che in quello di Bàrberi Squarotti – dedicato esclusivamente al primo racconto, messo a confronto con *Il partigiano Johnny* – in cui viene evocata non solo una prospettiva «lievemente ironica», ma anche uno spettacolo «recitato con goliardica avventurosità» e, addirittura, un «balletto un poco grottesco».<sup>5</sup> E non si discostano da questa interpretazione i giudizi di De Nicola e Bufano, nonché i più recenti di Tamburini e Morace.<sup>6</sup> In particolare, è proprio nel primo racconto eponimo che la critica ha individuato le tracce più evidenti di questa figura.<sup>7</sup> La maggiore concentrazione nel racconto incipitario ha una motivazione narrativa ben precisa e implica una conseguenza altrettanto importante: la ragione più evidente è senz'altro – per citare Boggione – la posizione postuma del narratore, che «gli consente tutti i privilegi dell'aedo, del bardo: l'onniscienza, certo, ma anche e soprattutto l'ironia che altro non è che una delle forme del giudizio».<sup>8</sup> Di conseguenza, il tono del primo racconto finisce per riverberarsi lungo tutta la raccolta, configurando un narratore che fin dalle primissime battute non si esime dal giudizio ironico, creando dunque nel lettore un orizzonte d'attesa indirizzato verso un testo interamente pervaso dalla medesima postura del narratore. E, del resto, a conferma di questa interpretazione, è da sottolineare che nel racconto *I ventitre giorni della città di Alba* vengono portati al parossismo procedimenti retorici che riaffioreranno in maniera carsica nel corso di tutta la raccolta, soprattutto nella sezione partigiana.<sup>9</sup>

4. M.A. Grignani, *Beppe Fenoglio. Introduzione e guida allo studio dell'opera fenogliana. Storia e antologia della critica*, Le Monnier, Firenze 1981, pp. 83-85.
5. L. Berardo, *Per un antifascismo dei "distinti": dal "cinismo intellettuale" di Cocito all'ironia di Fenoglio*, in *Alba libera*. Atti del convegno di Alba, 10 ottobre-2 novembre 1944, a cura di P. Bologna, Tipografia L'Artigiana, Alba 1985, pp. 229-236; G. Bàrberi Squarotti, *La fortuna letteraria dei «Ventitre giorni»*, *ivi*, pp. 45-46.
6. In particolare De Nicola evidenzia, a proposito del primo racconto, un'«anomalia del tono ironico pressoché assente negli altri» (F. De Nicola, *Introduzione a Fenoglio*, Laterza, Roma-Bari 1989, p. 59). Bufano ha messo in evidenza una «potente ironia e il tono quasi burlesco del narratore (L. Bufano, *Beppe Fenoglio e il racconto breve*, Longo, Ravenna 1999, p. 79), Tamburini parla di «una sferzante e amara ironia» (A. Tamburini, *L'uomo al muro. Fenoglio e la guerra nei «Ventitre giorni della città di Alba»*, Pequod, Ancona 2016, p. 102), mentre Morace fa riferimento a una «secca e cesellata ironia» che è «un condensato di antiretorica» (R. Morace, «*La piega eroica della mente*». *L'antiretorica di Meneghello e Fenoglio*, in «La modernità letteraria», 14, 2021, pp. 113-130: p. 128).
7. Cfr. Bufano, *Beppe Fenoglio e il racconto breve*, cit., p. 79; Morace, «*La piega eroica della mente*», cit., p. 128.
8. V. Boggione, *La sfortuna in favore. Saggi su Fenoglio*, Marsilio, Venezia 2011, p. 169.
9. Ci si riferisce soprattutto a *L'andata, Il trucco* e, seppur con delle sfumature, anche a *Gli inizi del partigiano Raoul* e *Il vecchio Bliester*. L'unica eccezione è *Un altro muro* in cui la vicenda esistenziale tragica del protagonista impone una diversità nel trattamento, anche stilistico.

Bisogna tuttavia constatare che, nella maggior parte dei casi, il riconoscimento unanime del tono ironico del primo racconto si è limitato alla semplice enunciazione di un dato di fatto, a cui è mancata un'analisi approfondita delle forme in cui l'ironia si manifesta, e, soprattutto, dei suoi effetti. Come ha giustamente notato Bigazzi, anche la critica più recente «continua a insistere su altre indicazioni di quei primi recensori come l'“ironia” magari unita alla “pietà”, senza troppo scavarne le ragioni, e si rievoca [...] l'ottusità della critica di sinistra che vide di malocchio la presunta dissacrazione fenogliana della Resistenza».<sup>10</sup> In questa direzione muove anche il recente studio di Tamburini che individua tra le cause principali dello «sdegno e la rabbia» dei recensori (comunisti, e si vedrà essere un dettaglio non da poco) proprio «il registro ironico e burlesco con cui è condotto il racconto eponimo».<sup>11</sup> Il legame tra l'ironia e la ricezione della prima raccolta fenogliana – solo accennato da Bigazzi e Tamburini – è in realtà uno snodo centrale nell'interpretazione del primo racconto e, di conseguenza, dell'intera raccolta. L'analisi formale dei procedimenti ironici messi in atto da Fenoglio deve pertanto essere accompagnata da una riflessione sul contesto culturale e politico, che permetta di inquadrare con maggiore lucidità i giudizi idiosincratici di alcuni recensori.

L'ironia è infatti una figura complessa, che non può essere scissa dal contesto di enunciazione e che quindi deve essere interpretata anche facendo riferimento a un quadro più ampio, testuale ed extratestuale.<sup>12</sup> Non è dunque sufficiente riconoscere che la postura del narratore è ironica, ma occorre individuare tutte le forme attraverso cui tale postura si manifesta: nel caso fenogliano, le litoti, gli eufemismi e le negazioni.

## 2. L'ironia e la litote

L'aspetto da sottolineare è la vicinanza, in certi casi anche molto porosa, tra l'ironia, la litote e l'eufemismo: proprio come l'ironia, anche la litote e l'eufe-

---

Le ragioni  
dell'ironia:  
litoti, eufemismi  
e negazioni  
nel racconto  
I ventitre giorni  
della città di Alba

10. R. Bigazzi, *Fenoglio*, Salerno, Roma 2010, p. 55.

11. Tamburini, *L'uomo al muro*, cit., p. 102.

12. Stando alla classificazione proposta nel 1970 dal Gruppo  $\mu$ , l'ironia fa parte dei metalogismi, ovvero di quelle «antiche “figure di pensiero” che modificano il valore logico della frase e che per conseguenza non sono più condizionate da restrizioni linguistiche» (Gruppo  $\mu$ , *Retorica generale*, Bompiani, Milano 1976, p. 49). A differenza dei metaplasmi e delle metatassi, che agiscono sul piano del significante, i metasememi e i metalogismi intervengono sui contenuti, e l'alterazione metalogistica, nello specifico, lascia fuori questione «la lingua rispettandone i ritagliamenti; gioca invece con i referenti di realtà, rendendo immancabilmente pertinente l'alternativa tra vero e falso, e sostituendo sistematicamente il falso [...] al vero» (F. Orlando, *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*, Einaudi, Torino 1982, p. 112). Proprio questo rapporto molto stretto con il referente e con la verità fa sì che per comprendere l'ironia sia indispensabile la decifrazione del contesto di enunciazione.

mismo dipendono infatti dal dato extralinguistico.<sup>13</sup> La litote, in particolare, è una figura strettamente legata all'ironia, se Jankélévitch è arrivato a sostenere che «la naturale forma dell'ironia è la litote»:<sup>14</sup> ossia, sfumando l'asserzione di Jankélévitch, la litote può certamente essere una delle forme attraverso cui si esprime l'ironia.

La litote è per definizione «la negazione del contrario».<sup>15</sup> Ricorrendo a un esempio tratto da *I ventitre giorni della città di Alba*, si può osservare che il significato della frase «i capi partigiani non dissero di no» è che i capi partigiani dissero di sì.<sup>16</sup> Come nota Neuhaus, la litote, per essere tale, deve possedere due caratteristiche: «a term is negated and the opposite of the negated term has to be salient».<sup>17</sup> Proprio questa necessità di marcare con evidenza il termine che viene negato è la ragione per cui molte litoti assumono la forma della doppia negazione: in questo modo il termine che si intende affermare è presente letteralmente nella frase, e non deve essere ricercato né ricostruito dal destinatario. Si veda un altro esempio tratto dal racconto fenoglio: «Non senza litigare tra loro con l'armi fuor di sicura» (che significa ovviamente «litigando tra loro»):<sup>18</sup> In questo caso il termine «litigare» è presente già nella litote, e non è necessario che il lettore ricostruisca il significato contrario della forma negata, in quanto la prima negazione («non») introduce una seconda negazione («senza») e le due si annullano formalmente, restituendo al termine «litigare» il suo valore positivo. Occorre però sottolineare come le due negazioni si annullino solo sul piano del significato, non su quello del significante: «non senza litigare» non equivale a «litigando», in quanto il ricorso alla litote introduce una sfumatura espressiva differente che ha a che fare proprio con l'ironia.<sup>19</sup> Infatti, la presenza della doppia negazione fa sì che l'espressione «senza litigare» venga messa in evidenza, dichiarando dunque esplicitamente come dovrebbero comportarsi i partigiani: l'atteggiamento virtuoso viene evocato solo per

13. Ricorrendo ancora alla classificazione del Gruppo  $\mu$ , ripresa in Italia da Mortara Garavelli, nonché da Orlando, le tre figure possono essere classificate come metalogismi basati sulla soppressione-aggiunzione. Per un quadro d'insieme si veda la classificazione proposta in B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Bompiani, Milano 1988, p. 128.
14. V. Jankélévitch, *L'ironia*, trad. it. di F. Canepa, il melangolo, Genova 1987, p. 71.
15. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, cit., p. 178.
16. B. Fenoglio, *I ventitre giorni della città di Alba*, in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di D. Isella, Einaudi-Gallimard, Torino-Parigi 1992, p. 13.
17. L. Neuhaus, *On the relation of irony, understatement and litotes*, in «Pragmatic & Cognition», 23, 1, 2016, pp. 117-149: p. 133.
18. Fenoglio, *I ventitre giorni della città di Alba*, cit., p. 9.
19. «Alcune litoti, molto frequenti, si realizzano mediante soppressione-aggiunzione. Esse sono vicine all'ironia e all'antifrasi ma richiedono senz'altro un'attenzione particolare nella misura in cui risultano da una doppia negazione. [...] L'enunciato originario vi è infatti sottoposto a due negazioni contemporanee che a prima vista dovrebbero annullarsi. Invece esse non si annullano» (Gruppo  $\mu$ , *Retorica generale*, cit., p. 216).

essere negato, e in questo modo l'incoscienza dei protagonisti appare con maggior chiarezza, dando vita a un ribaltamento ironico.

In *I ventitre giorni della città di Alba* si può notare – con Soletti – che «tutto il racconto procede con questo andamento solenne e riduttivo»: <sup>20</sup> proprio in questa apparente antitesi tra solennità e riduzione deve essere cercato il primo e più evidente effetto del ricorso alla litote, che rafforza iperbolicamente proprio ciò che in apparenza depotenzia, conferendo al testo un piglio ironico. <sup>21</sup> Prendendo in esame le litoti presenti nel racconto, si comprenderà come agisce questo meccanismo. Nel breve arco narrativo del testo sono presenti quattro litoti canoniche, due delle quali già citate:

1. Non che non ne avesse visti mai.
2. Non senza litigare tra loro.
3. Se ne andò ma non così in fretta che una squadra partigiana non guassasse il fiume.
4. I capi partigiani non dissero di no. <sup>22</sup>

Il primo aspetto da notare è che tre delle quattro litoti (1, 2, 4) sono costruite applicando il meccanismo della doppia negazione, attraverso il quale viene messo in risalto e rafforzato il termine (solo apparentemente) negato. Spostando la riflessione dal piano formale a quello semantico, si osserva come questo tipo di negazione risponda anche a un'esigenza connotativa – ironica – nei confronti degli avvenimenti trattati. Nel primo esempio la litote formulata attraverso la doppia negazione vuole significare che alla popolazione di Alba era già capitato spesso di vedere dei partigiani, ma non in atteggiamenti eroici (come sarebbe lecito aspettarsi dato il momento glorioso della presa della città), bensì: «con le mani legate col fil-

---

Le ragioni dell'ironia: litoti, eufemismi e negazioni nel racconto *I ventitre giorni della città di Alba*

20. E. Soletti, *Beppe Fenoglio*, Mursia, Milano 1987, p. 21.

21. Garavelli nota come l'effetto della litote sia, «non di rado [...] ironico», evidenziando una subordinazione tra le due figure, e indicando la litote come uno dei possibili strumenti retorici attraverso cui si manifesta l'ironia (Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, cit., p. 255). Tale rapporto di dipendenza è sottolineato anche da Neuhaus: «for the ironic effect built in litotic form, an understatement implicature is needed» (Neuhaus, *On the relation of irony, understatement and litotes*, cit., p. 133). Il legame tra ironia e litote deriva anche da un'altra caratteristica di quest'ultima: «la volontà di dire di più dicendo apparentemente di meno» (Gruppo  $\mu$ , *Retorica generale*, cit., p. 205). Garavelli nota come «tutte le volte che si nega si intende accentuare iperbolicamente il contrario», e la stessa idea viene ripresa da Caffi e Jaubert (A. Jaubert, *Dire et plus ou moins dire. Analyse pragmatique de l'euphémisme et de la litote*, in «Langue française», 160, 2008, pp. 105-116: p. 108; C. Caffi, *Modulazione, mitigazione, litote*, in *Dimensioni della linguistica*, a cura di M.E. Conte, A. Giacalone Ramata, P. Ramat, Franco Angeli, Milano 1990, pp. 169-199: p. 188). Il ribaltamento d'intensità della litote, che condensa in un'unica espressione l'attenuazione e il rafforzamento, è il corrispettivo quantitativo del rovesciamento qualitativo dell'ironia: mitigando formalmente il contrario di ciò che semanticamente intende iperbolizzare, la litote esprime contemporaneamente due giudizi opposti, discernibili solo facendo riferimento al referente. Il legame tra le due figure è dunque forte, e conferma l'idea che la litote sia una delle forme in cui l'ironia può manifestarsi.

22. Fenoglio, *I ventitre giorni della città di Alba*, cit., pp. 8, 9, 11, 13.

diferro e il muso macellato».<sup>23</sup> Fin dalle primissime righe i partigiani sono dunque messi in scena, attraverso una litote, come abituati alla sconfitta e pertanto incapaci di gestire l'inattesa vittoria. O ancora, affermare che i partigiani «non dissero di no» può certamente significare che dissero di sì, ma può anche voler dire che non risposero affatto, o che tentennarono: insomma, il ricorso alla litote introduce un elemento di sospensione del giudizio, di indecisione, che nel caso del racconto della presa e della perdita della città di Alba contribuisce a restituire, sul piano formale, il caos organizzativo e l'approssimazione dei partigiani; in particolare dei loro capi. La litote in questo senso formalizza l'incertezza semantica, ovvero l'impossibilità di affermare positivamente una posizione, assestandosi invece nel più ampio ventaglio delle possibili negazioni.

Questa incapacità di assumere una posizione forte, nascondendosi invece dietro alla negazione, è evidente nel passaggio in cui viene descritta la trattativa tra partigiani e fascisti:

I fascisti non vollero dire che non avevano voglia di riprendersi Alba con la forza, i partigiani non volevano dire che non si sentivano di difenderla a lungo, e da queste reticenze nacque la battaglia di Alba.<sup>24</sup>

Non si tratta di litoti vere e proprie (non viene negato il contrario per affermare), ma di un uso martellante della doppia negazione che rende, anche formalmente, la confusione e l'inettitudine dei due schieramenti. La negazione, in questo caso, non significa il contrario di quanto viene negato, ma introduce una sfumatura semantica. «Non vollero dire che» non implica infatti un rifiuto netto, bensì – come nota peraltro il narratore – una reticenza, che esprime l'incapacità, da parte partigiana (ma anche fascista) di assumere una posizione netta. Peraltro, il parallelismo sintattico tra la prima e la seconda proposizione formalizza anche sul piano strutturale la convergenza tra l'inettitudine delle due parti, svuotando di epicità la battaglia imminente, e riducendola allo scontro tra due schieramenti abulici. In questo senso la litote diventa nel racconto strumento dell'ironia fenogliana, e si comprende quindi l'importanza del contesto nella decifrazione dei metalogismi: non solo del contesto extratestuale (la conoscenza del quadro storico-politico in cui si svolgono le vicende e di quello in cui si colloca l'autore), ma soprattutto di quello intratestuale: i singoli elementi (in questo caso le litoti) assumono un significato più pregnante se interpretati in relazione all'interezza del testo, considerato come un sistema chiuso in cui ogni frammento contribuisce a conferire un senso unitario al racconto.

23. *Ivi*, p. 8.

24. *Ivi*, p. 13.

In particolare, l'opposizione tra la solennità del momento storico e l'inettitudine dei partigiani è espressa e sintetizzata fin dal fulminante incipit, che segna il passo dell'intero racconto: «Alba la presero in duemila il 10 ottobre e la persero in duecento il 2 novembre dell'anno 1944».<sup>25</sup> Il tono di queste poche righe è solenne, ma veicola un contenuto che abbassa fin da subito il tono della narrazione, in quanto dichiara immediatamente l'esito fallimentare della presa della città, insistendo in particolare sull'opposizione numerica tra i duemila conquistatori e i duecento difensori. Questo fallimento si declina in primo luogo in termini militari: l'effimera vittoria lascia spazio, nell'arco di qualche giorno (ventitré, per l'appunto), a una sconfitta umiliante. Eppure non è la sconfitta in sé a rappresentare il vero motivo del fallimento dei partigiani: anche nella disfatta, infatti, sarebbe possibile mantenere un comportamento eroico dimostrandosi all'altezza della situazione. E invece è proprio l'eroismo che manca ai personaggi: tanto nella vittoria quanto nella sconfitta. L'ironia di questo incipit, ovvero l'effetto di ribaltamento rispetto al tono apparentemente solenne, va infatti ricercata nell'impetosa notazione del passaggio dai duemila vincitori ai duecento sconfitti: quelli che dovrebbero essere i grandi eroi della Resistenza vengono immediatamente presentati come dei codardi, pronti a sfilare vittoriosi per le strade delle città, ma altrettanto pronti a dileguarsi nel momento della battaglia.

---

Le ragioni dell'ironia: litoti, eufemismi e negazioni nel racconto *I ventitre giorni della città di Alba*

### 3. L'eufemismo e la litote

Nel racconto *I ventitre giorni della città di Alba* è possibile inoltre individuare una tipologia più sfumata di litote. Si vedano gli esempi:

1. I comandanti che su questo punto non si facevano illusioni.
2. Arrivarono loro, non corsero spiegazioni, li ammazzarono con le carte in mano.
3. Non erano già più vergini di morti.<sup>26</sup>

Si tratta sì di litoti, ma di litoti eufemistiche. Il confine tra le due figure è labile, e spesso impercettibile: infatti Garavelli rinuncia a dare una definizione indipendente dell'eufemismo, limitandosi a constatare che «a volte la litote attenuativa è una perifrasi eufemistica».<sup>27</sup> In realtà una definizione autonoma è possibile, ed è quella che propone Marchese, secondo il quale si tratterebbe di «una figura di pensiero con cui si attenua un'espressione troppo cruda o realistica».<sup>28</sup> I tre esempi tratti dal racconto mostrano chia-

25. *Ivi*, p. 7.

26. *Ivi*, pp. 8, 15, 16.

27. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, cit., p. 184.

28. A. Marchese, *Dizionario di retorica e di stilistica*, Mondadori, Milano 1991, p. 109.

ramente come le due definizioni siano ugualmente pertinenti. In tutti e tre i casi, infatti, la forma assunta dall'eufemismo è quella della litote: si nega un'idea per affermare il suo contrario; ma allo stesso tempo ciò che viene negato è l'attenuazione di un concetto forte. Il caso più evidente è sicuramente il terzo, in cui per affermare che i fascisti contavano già diversi morti si usa l'immagine attenuata e metaforica dell'«essere vergini», negata per l'appunto dalla litote.

Anche in questo caso il legame con l'ironia è stretto, soprattutto in ragione della modalità negativa attraverso cui si esplica l'eufemismo. Gli autori del Gruppo  $\mu$  riconoscono infatti che «da un punto di vista formale i due metalogismi [eufemismo e ironia] possono confondersi ma l'ironia mostra meglio la distanza presa rispetto ai fatti, perché quasi sempre essa li nega».<sup>29</sup> La presenza della forma negativa è dunque il discrimine che permette di tracciare una linea, per quanto flebile, tra l'eufemismo e l'ironia: o meglio, individuare quelle espressioni eufemistiche che sono anche ironiche. Nei tre esempi citati la negazione litotica ha sempre la funzione di creare uno iato tra la postura giudicante e ironica del narratore e i fatti narrati. I comandanti (1) sono messi in scena nuovamente nella loro inettitudine a governare la situazione: ancora una volta la litote ipostatizza l'incertezza delle loro posizioni e la loro incapacità di farsi valere di fronte a una truppa indisciplinata, al punto da non riuscire a impedire alle partigiane di partecipare alla parata vittoriosa per le strade della città. Allo stesso modo le sentinelle (2) vengono rappresentate attraverso uno sguardo critico, contrapponendo la velocità dell'esecuzione fascista alla loro negligenza (vengono colti di sorpresa – per questo «non corsero spiegazioni» – mentre erano intenti a giocare a carte). La terza litote eufemistica, per essere interpretata correttamente, deve essere collocata nel suo contesto di enunciazione: l'affermazione riporta infatti il punto di vista dei partigiani intenti a difendere Alba che «tenevano d'occhio la traiettoria della mitragliera di Villa Biancardi, convinti che stava facendo un bel lavoro e che a quest'ora i fascisti non eran già più vergini di morti».<sup>30</sup> L'ironia in questo caso nasce dal contrasto tra le illusioni dei partigiani, ancora una volta incapaci di interpretare correttamente la realtà, e la portata della loro sconfitta. Le loro speranze si fondano su una sola mitragliatrice e sulla convinzione che questa possa mietere molte vittime nelle fila dei fascisti: solo la comprensione dell'assurdità di tali speranze, se contrapposte all'esito della battaglia, permette di comprendere la postura ironica della voce narrante. Del resto, è stato in più occasioni messo in luce come, in Fenoglio, l'ironia non sia altro che «una

29. Gruppo  $\mu$ , *Retorica generale*, cit., p. 215.

30. Fenoglio, *I ventitre giorni della città di Alba*, cit., p. 16.



delle forme del giudizio» e che, per esistere, necessiti di un atteggiamento critico.<sup>31</sup>

#### 4. Le negazioni

L'analisi delle litoti e degli eufemismi in *I ventitre giorni della città di Alba* ha permesso di mettere in luce la centralità della negazione nella costruzione del racconto e nel funzionamento dell'ironia. In realtà le due figure retoriche fin qui studiate coprono solo in parte il regesto delle negazioni presenti nel testo: il racconto è infatti disseminato di forme negative che non ricadono nell'alveo delle litoti o degli eufemismi, ma che sono fondamentali per capire in che modo agisca l'ironia. Occorre fin da subito precisare che la negazione non è una figura del discorso.<sup>32</sup> È stato tuttavia notato che «la negazione è anche il procedimento conscio/inconscio più vicino alla retorica, visto che dimostra una particolare vicinanza con la figura dell'ironia».<sup>33</sup> Tale vicinanza è facilmente comprensibile se si tiene a mente la natura contrastiva dell'ironia che necessita, anche se in forma implicita, di una negazione concettuale. Insomma, l'ironia contiene sempre al suo interno un contrasto, quando non proprio una negazione, e la forma negativa non fa altro che rendere più esplicita e riconoscibile questa frattura tra ciò che è falso (e viene detto) e ciò che è vero (e viene taciuto).

Per comprendere le modalità in cui questa relazione viene declinata, sarà utile partire da un passaggio che può essere considerato la matrice concettuale di tutte le negazioni del racconto. Narrando la prima notte trascorsa dai partigiani dentro Alba, il narratore afferma che «non si può chiudere occhio in una città conquistata ad un nemico che non è stato battuto».<sup>34</sup> Proprio il fatto che i fascisti non siano stati sconfitti e che dunque la conquista di Alba, su cui si apre il racconto, sia stata una conquista parziale, è la ragione da cui si originano e assumono il loro significato tutte le negazioni ironiche e le esitazioni del racconto. Questa sola parziale resa dei nemici è al contempo causa ed effetto della disorganizzazione e dell'incertezza dei partigiani. Una simile disorganizzazione, come si è detto, si riflette a livello formale, in alcuni passaggi in cui il legame tra negazione e ironia è particolarmente evidente:

---

Le ragioni dell'ironia: litoti, eufemismi e negazioni nel racconto *I ventitre giorni della città di Alba*

31. Boggione, *La sfortuna in favore*, cit., p. 169; Neuhaus, *On the relation of irony, understatement and litotes*, cit., p. 121.
32. La negazione non viene infatti trattata da Garavelli nel suo *Manuale di retorica*, e il Gruppo  $\mu$  dedica un breve spazio solo alla «denegazione con cui il soggetto confessa ciò che egli è confessando ciò che egli non è», includendola – e questo è l'aspetto più interessante – nei metalogismi (Gruppo  $\mu$ , *Retorica generale*, cit., p. 217).
33. V. Baldi, *Il sole e la morte. Saggio sulla teoria letteraria di Francesco Orlando*, Quodlibet, Macerata 2015, p. 205.
34. Fenoglio, *I ventitre giorni della città di Alba*, cit., p. 10.

1. Ma non erano tutti a puttane naturalmente, anzi i più erano in giro a requisir macchine.
2. Una parte dei borghesi lasciò la città dicendo ai vicini che andavano a passare un po' di giorni in campagna, e nessuno si ricordò di obiettare che non era più la stagione.
3. E stettero a guardare se quelli per caso non facessero naufragio. Non lo fecero.
4. Insomma ne uscirono con le idee confuse, ma poiché nessuno si decise a fare il primo, non tornarono sui loro passi per farsele, se possibile, chiarire.<sup>35</sup>

Agnese Macori

Ancora una volta la negazione introduce un implicito giudizio – ironico – sul comportamento dei partigiani (ma anche dei civili). Affermare che i partigiani «non erano tutti a puttane» (1) significa accettare implicitamente che avrebbero potuto essere tutti nei due casini della città: la precisazione si rende necessaria perché il contesto lascerebbe intendere che i partigiani, conquistata Alba, non pensino ad altro se non a soddisfare i propri impulsi sessuali. Si comprende allora meglio in che senso «l'ironia è in grado di alterare i rapporti fra vero e falso, di rappresentare letteralmente una certa situazione che il lettore è poi chiamato a rovesciare»: pur affermando letteralmente che i partigiani «non erano tutti a puttane», il narratore sta infatti implicitamente suggerendo che da questi non ci si può aspettare che comportamenti inadeguati alla solennità della situazione, proprio in quanto partigiani.<sup>36</sup> E l'ironia viene rafforzata dalla seconda proposizione, che spiega a cosa era intento il resto dei partigiani: a requisire macchine. Questa aggiunta esaspera l'ironia, giocando sulla delusione del lettore, che si aspetterebbe una contrapposizione tra il comportamento poco eroico dei partigiani «a puttane» e quello degli altri; invece non viene presentato nessun atteggiamento virtuoso: alla grettezza si oppone altra grettezza e l'immagine dei partigiani che ne deriva è senz'altro meschina e comica. Si tratta di un esempio chiarissimo della necessità di fare riferimento al contesto, nonché di quella commistione tra solenne e riduttivo messa in luce da Soletti:<sup>37</sup> il testo assume infatti la sua forma ironica proprio a partire dal contrasto tra la solennità della situazione e la mediocrità dei personaggi chiamati a prendervi parte. Se non si comprende l'importanza (sia strategica che simbolica) del momento che i partigiani sono chiamati a vivere, è impossibile cogliere l'atteggiamento ironicamente giudicante del narratore di fronte alle loro azioni.

35. *Ivi*, pp. 9, 12-14.36. Baldi, *Il sole e la morte*, cit., p. 60.37. Soletti, *Beppe Fenoglio*, cit., p. 21.

La postura critica nei confronti dei partigiani preposti alla difesa della città si manifesta anche (3) nell'ennesima scena in cui, attraverso l'uso delle negazioni, viene descritta la loro inettitudine. I partigiani infatti vengono convocati dai capi che illustrano loro il piano per la difesa della città, e non solo non capiscono nulla, ma non trovano nemmeno il coraggio di tornare indietro a chiedere delucidazioni. Come già osservato nel caso della litote, la negazione evoca sulla pagina i tentennamenti e le insicurezze dei partigiani, privi tanto di intelligenza quanto di onestà intellettuale. Pur riconoscendone la diversità formale, occorre quindi mettere in luce una certa somiglianza di funzionamento tra la litote propriamente detta e la negazione apparentemente referenziale: ciò che le lega è l'intento ironico con cui vengono utilizzate, dimostrando che in questo racconto l'ironia, pur essendo una figura autonoma, dipende sempre da altre figure del discorso.

Ma i partigiani non sono i soli a essere rappresentati attraverso il filtro di un giudizio critico dissacratore. Anche i civili (i «borghesi», come li chiama Fenoglio) sono messi in scena da un narratore ironico che non si fa remore a darne un'immagine tutt'altro che valorosa (2): non appena la minaccia fascista inizia a diventare concreta, invece di contribuire alla difesa della città, gli abitanti di Alba si danno alla fuga con il benessere dei loro concittadini, che si dimenticano (o, come afferma Fenoglio attraverso l'ennesima litote, non ricordano) di dir loro che non è più stagione per la villeggiatura. Alba – sembra allora dire implicitamente il testo – non viene perduta solo per la scarsità di mezzi, o per la disorganizzazione dei suoi difensori, ma soprattutto per la pochezza morale dei partigiani, e per la mancata partecipazione dei cittadini. Gli abitanti della città, ben lungi dall'unirsi alle truppe nella sua difesa, scappano, senza che nessuno trovi il coraggio di dir loro qualcosa.

---

Le ragioni dell'ironia: litoti, eufemismi e negazioni nel racconto *I ventitre giorni della città di Alba*

## 5. Le ragioni della negazione

Fin qui si sono analizzate le modalità attraverso cui il narratore esprime il suo atteggiamento ironico nei confronti della materia trattata: la litote, l'eufemismo e la negazione sono strumenti che conferiscono al testo quell'ironia riconosciuta quasi unanimemente dalla critica. Resta da comprendere il motivo per cui, nel testo incipitario, Fenoglio ricorra in maniera massiccia a questa figura di pensiero.

È nota l'affermazione freudiana per cui «il contenuto rimosso di una rappresentazione o di un pensiero può [...] penetrare nella coscienza a patto di lasciarsi negare. La negazione è un modo per prendere coscienza del rimosso, in verità è già una revoca della rimozione, non certo però un'accet-

tazione del rimosso». <sup>38</sup> Nella negazione è infatti presente, sotto forma di contenuto verbale, ciò che – secondo Freud – essendo intollerabile dal soggetto, viene rimosso dalla coscienza. Orlando, proprio a partire da questa intuizione freudiana – sfruttando dunque un meccanismo elaborato in un contesto psichico e applicandolo alla semantica – sviluppa l'idea di negazione come mascheramento di un contenuto censurato, estendendo la riflessione non solo ai contenuti rimossi, bensì anche a quelli repressi, ovvero quelli che sono ufficialmente posti sotto divieto da una società, e che non necessariamente implicano l'esclusione a livello cosciente da parte del soggetto. <sup>39</sup> Riprendendo uno degli ultimi esempi citati, la frase «non erano tutti a puttane» può essere scomposta in «non», che è il tramite attraverso cui si aggira la censura, e in «erano tutti a puttane», che è il represso che si dichiara «ben protetto e neutralizzato da quella particella negativa». <sup>40</sup> Il lettore mediamente accorto (e che quindi è in grado di decifrare il contesto) coglie immediatamente il tono ironico dell'affermazione, ma non necessariamente scompone la negazione portando alla luce l'elemento censurato, che però – seppur sotto mentite spoglie – rimane inscritto, e dunque veicolato, dal testo. <sup>41</sup>

Credo dunque che sia possibile proporre un'interpretazione del massiccio ricorso alla negazione in *I ventitre giorni della città di Alba*, facendo riferimento al contesto di scrittura e pubblicazione del racconto. Questo venne infatti composto tra il 1948 e il 1949 (faceva parte dei *Racconti della guerra civile*), <sup>42</sup> in un giro di anni considerato centrale nella storia culturale e letteraria del dopoguerra. La critica ha insistito molto, e in maniera pres-

38. S. Freud, *La negazione*, in Id., *La negazione e altri scritti teorici (1911-1938)*, trad. it. di L. Baruffi et al., Bollati Boringhieri, Torino 1981, pp. 62-66: p. 65.

39. F. Orlando, *Lettura freudiana della «Phèdre»*, Einaudi, Torino 1971, p. 23.

40. *Ivi*, p. 16.

41. L'opposizione potrebbe essere ricondotta a quella luperiniana tra lettura e critica: «al lettore-fruitore non interessa sublimare le proprie emozioni né indirizzare in senso univoco i percorsi dell'immaginario; egli è costretto sì, per intendere l'opera, a orientarli secondo una ipotesi di necessità anche semantica, ma può mantenere le proprie reazioni a uno stato più o meno magmatico in quanto esse sono viste essenzialmente come riservate alla sfera privata dell'individuo» (R. Luperini, *Lettura, interpretazione e crisi della critica*, in Id., *Controttempo. Critica e letteratura fra moderno e postmoderno: proposte polemiche e bilanci di fine secolo*, Liguori, Napoli 1999, pp. 13-31). Insomma, pur riconoscendo – con Barthes – l'oggettività del testo «concepito come un programma (il codice ermeneutico) al quale il lettore è sottomesso» è necessario tenere a mente la centralità della «libertà che il testo lascia al lettore» (A. Compagnon, *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune*, trad. it. di M. Guerra, Einaudi, Torino 2000). In questo senso il lettore, posto di fronte a un dispositivo testuale come la litote, può decifrarne o meno il significato senza necessariamente analizzare i singoli costituenti della figura, di cui pure coglie le implicazioni semantiche.

42. Confrontando la più antica versione del racconto in nostro possesso, quella contenuta nel dattiloscritto dei *Racconti della guerra civile*, il cui termine *ante quem* è il 1949 (deducibile da un'annotazione a matita sul frontespizio), con il testo a stampa del 1952 si osserva – al netto di poche sostituzioni sinonimiche – la quasi perfetta coincidenza tra le due versioni. Dunque il nostro racconto è da interpretare facendo riferimento al contesto culturale precedente al 1949, più che a quello del 1952.

soché unanime, sulla rottura – non solo politica – rappresentata dal 1948.<sup>43</sup> Falaschi ha messo in luce in particolare tre aspetti: il «mutato clima politico dopo le elezioni del 1948 e dopo il rientro dei moti che seguono l'attentato a Togliatti»; il mutamento sociale che vide molti intellettuali assestarsi in professioni stabili, ricoprendo così una nuova funzione di classe; e, soprattutto, «il peso dominante che assume, dopo il 1948, non solo sugli scrittori che militano nel partito comunista ma su tutta la letteratura di sinistra, il consolidarsi d'una politica culturale del PCI con un suo modello di "realismo" letterario».<sup>44</sup> Il legame tra la sconfitta del Fronte Popolare e l'irrigidirsi delle posizioni del PCI in riferimento al rapporto tra cultura (soprattutto letteratura) e politica è evidente. Come ha notato Milanini:

La sconfitta subita dalle sinistre nelle elezioni del 18 aprile 1948, mentre causava la fine di molte generose illusioni, rendeva più acuto il timore che gli intellettuali italiani, nel clima oppressivo della guerra fredda, ritornassero "in Arcadia". Si teorizzò allora, con un'asprezza inusitata nel triennio 1945-48, sui rapporti fra politica e arte, si discusse di autonomia e di eteronomia, si condannarono le "chiusure" ermetiche insieme con le ingenuità "fotografiche".<sup>45</sup>

E, proprio nel 1948 (solo pochi mesi prima della sconfitta elettorale) venne costituita la commissione culturale del PCI, un organo dalla funzione dichiaratamente difensiva, preposto a «controbattere l'"offensiva reazionaria" che sempre più pressantemente si faceva sentire anche sul terreno della cultura».<sup>46</sup> L'egemonia culturale del PCI e degli intellettuali comunisti, insomma, nel 1948 iniziava a scricchiolare, e a questa crisi gli esponenti del partito cercarono di rispondere con un atteggiamento sempre più aggressivo e intransigente, molto diverso rispetto a quello che aveva caratterizzato il periodo 1943-1947.<sup>47</sup>

Dunque, all'altezza del 1948, un libro che metteva in luce anche le debolezze e gli errori dei partigiani non era un libro innocuo, e di conseguenza non poteva essere proposto a cuor leggero da un autore che ambiva a inse-

Le ragioni dell'ironia: litoti, eufemismi e negazioni nel racconto *I ventitre giorni della città di Alba*

43. F. Fortini, *Cosa è stato «Il Politecnico»* [1953], in Id. *Dieci inverni 1947-1957. Contributi ad un discorso socialista*, a cura di S. Peluso, Quodlibet, Macerata 2018, pp. 55-74: p. 70; A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Samonà e Savelli, Roma 1965, pp. 205-206; G. Falaschi, *La resistenza armata nella narrativa italiana*, Einaudi, Torino 1976, pp. 3, 55-56; M. Corti, *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Einaudi, Torino 1978, p. 27.

44. Falaschi, *La resistenza armata nella narrativa italiana*, cit., p. 3.

45. C. Milanini, *Neorealismo. Poetiche e polemiche* [1980], Cue Press, Imola 2020, p. 14.

46. A. Vittoria, *La commissione culturale del Pci dal 1948 al 1956*, in «Studi Storici», 1, 1990, p. 136.

47. «Fino al 1948 i principi che regolano la politica culturale del PCI possono essere sintetizzati in questi termini: appoggio a tutte le forme di ricerca artistica e letteraria purché ispirate a un sicuro antifascismo, e appoggio alla creazione di un blocco di intellettuali di vario orientamento (marxisti, cattolici, idealisti) purché progressisti; conquista dell'egemonia culturale da parte degli intellettuali comunisti» (Falaschi, *La resistenza armata nella narrativa italiana*, cit.).

rirsi nel campo letterario.<sup>48</sup> Chiarificatrici in questo senso sono le parole di Lajolo, che nel suo diario, a proposito del libro di Fenoglio, scriverà: «mentre perdura la propaganda antiresistenziale e i partigiani vengono buttati in carcere come delinquenti, questo racconto di Beppe che ha fatto la Resistenza accanto a me, sulle Langhe, mi è parso aiutare chi si affanna a denigrarci».<sup>49</sup> In un momento in cui la Resistenza e la sua rappresentazione rischiano di entrare in crisi, soprattutto a causa di un clima di restaurazione sociale e politica, ciò che viene richiesto agli intellettuali, e in particolare a coloro che hanno preso parte alla guerra di Liberazione, è di schierarsi apertamente in sua difesa, dipingendo in maniera semplice, manichea e anche didascalica («onesto» è l'aggettivo che con più frequenza ricorre nei testi programmatici del Neorealismo resistenziale) il momento fondativo della neonata Repubblica. L'analisi di Lajolo è in questo molto sincera, in quanto imputa a Fenoglio proprio il suo maggior pregio, vale a dire l'assenza di semplificazioni polarizzanti. Lajolo riconosce che, in *I ventitre giorni della città di Alba*, la giustezza della causa resistenziale non viene mai messa in questione: anche nel racconto incipitario, nonostante l'ironia, è sempre chiaro chi siano i buoni e chi i cattivi. Ciò che risulta intollerabile è proprio l'aver rappresentato la realtà anche nelle sue sfumature, offrendo così il fianco a possibili detrattori della Resistenza.

Insomma, proprio perché la morale dominante (almeno nel campo della cultura antifascista, a cui Fenoglio apparteneva) negli ultimi anni Quaranta non ammetteva alcuna critica aperta ai partigiani e alla Resistenza, la negazione formale diventa l'unico strumento possibile per veicolare un messaggio altrimenti censurabile. Si è visto infatti come, nel racconto, le critiche ai comportamenti dei partigiani siano formulate sempre attraverso una negazione, e questa negazione, se riletta nel suo contesto, diventa ironica, e quindi giudicante, permettendo così la riemersione di un contenuto represso dal contesto socio-culturale. Si noti, peraltro, che la portata ironica del testo è strettamente legata al destinatario empirico e al suo orizzonte di ricezione. Tanto più è trasgressivo, agli occhi del destinatario, il contenuto veicolato, maggiore è l'effetto di ribaltamento. È a questo punto più facile comprendere le ragioni delle critiche che vennero da parte comunista nei mesi successivi all'uscita del libro: i recensori dell'«Unità» e di «Rinascita» videro – senza sbagliarsi – dietro alle negazioni e all'ironia fenogliane un contenuto trasgressivo, in quanto inconciliabile con la loro politica culturale.<sup>50</sup>

48. Il concetto di «campo letterario» è ripreso da P. Bourdieu, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, trad. it. di A. Boschetti, E. Bottaro, il Saggiatore, Milano 2013.

49. D. Lajolo, *Ventiquattro anni. Storia spregiudicata di un uomo fortunato*, Rizzoli, Milano 1981, pp. 158-159.

50. È opportuno ricordare – e non sempre è stato fatto – che l'obiettivo polemico dei recensori comunisti era anche Vittorini, direttore dei «Gettoni», che nel 1947, sulle pagine del «Politecnico», si era scontrato con Togliatti proprio sul rapporto tra politica e cultura. Cfr. P. Briganti, *L'alba di Fenoglio. Cro-*

Le recensioni comuniste invocano infatti la funzione moralizzante e pedagogica della letteratura, rimproverando a Fenoglio soprattutto di essere venuto meno a un imperativo in prima istanza etico. Guazzotti, su «l'Unità» torinese, critica lo scrittore, reo di aver escluso «dalla realistica descrizione dei suoi uomini anche quegli aspetti di carattere storico, morale, quei suggerimenti anche minimi di sostentamento alla lotta che facevano parte di quella realtà»; mentre «l'Unità» di Genova definisce la rappresentazione della guerra dei *Ventitre giorni* come «qualunquista» e «tendenziosa». <sup>51</sup> Il 3 settembre 1953 esce invece su «l'Unità» di Roma un articolo a firma di Salinari (che – dettaglio non secondario – dal 1951 è responsabile della commissione culturale del PCI) dedicato alla *Crisi del libro e realismo figurativo* in cui ampio spazio è dedicato al volume di Fenoglio, che viene accusato di aver compiuto «una cattiva azione». <sup>52</sup> Anche in questo caso, dunque, il giudizio non è estetico ma etico, e addirittura pedagogico: il critico e dirigente PCI evoca, in una sorta di piccolo apologo didascalico, un operaio che, dopo aver risparmiato per comprare *I ventitre giorni della città di Alba*, si è dichiarato a tal punto disgustato dalla lettura da non voler più acquistare altri libri. Ma la recensione più significativa – e, pur nella sua acredine, lucida – è quella di Lajolo, uscita su «l'Unità» di Milano. Dopo una stoccata alla collana di Vittorini, e la solita critica all'immoralità e disonestà del libro, il recensore nota che «quella di Fenoglio è, insomma, una ricerca voluta e grossolana, anche nello stile della narrazione, per mascherare con la violenza verbale il contrabbando miserevole della sostanza». <sup>53</sup> Lajolo intuisce chiaramente – seppur interpretandola in chiave polemica – la centralità del rapporto tra forma e contenuto: il «contrabbando» a cui fa riferimento è infatti proprio quello di un messaggio (dal suo punto di vista) tendenzioso che viene veicolato dallo stile, vale a dire dalle «microfigure» metalogiche qui analizzate. Dunque, come dimostrano queste recensioni negative, l'effetto demistificante della raccolta doveva essere molto più evidente all'altezza della sua pubblicazione rispetto a quanto possa apparire oggi: per ricorrere ancora alle parole di Orlando, «la cosa è presumibile in proporzione all'arditezza del ritorno del represso ideologico, la cui novità non può che essersi andata attenuandosi da allora a oggi; anche se questi aspetti restano oggettivamente iscritti nel testo». <sup>54</sup>

---

Le ragioni dell'ironia: litoti, eufemismi e negazioni nel racconto *I ventitre giorni della città di Alba*

*nache di un debutto letterario*, in «Studi e problemi di critica testuale», 29, 1984, pp. 123-149 («S'intende che le stroncature al libro di Fenoglio, e a "I Gettoni" in genere, rientrano nella traiettoria di un "vecchio" bersaglio polemico per il mirino comunista: appunto il Vittorini de "Il Politecnico" e della sua rottura col PCI; quel Vittorini che proprio nei primi anni Cinquanta veniva fatto oggetto di violenti attacchi da parte del partito comunista», p. 131).

51. G. Guazzotti, *Partigiani in Alba*, in «l'Unità» (Torino), 12 agosto 1952; n.f., [senza titolo], in «l'Unità» (Genova), 13 settembre 1953.
52. C. Salinari, *Crisi del libro e realismo figurativo*, in «l'Unità», Roma, 3 settembre 1952.
53. D. Lajolo, [senza titolo], in «l'Unità», Milano, 20 ottobre 1953 [29 ottobre 1952?].
54. Orlando, *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*, cit., p. 55.

Quindi, il racconto, proprio per la centralità che vi ricopre la negazione, e per la funzione di «contrabbando» da questa esercitata, non poteva non urtare la sensibilità dei recensori comunisti, arroccati in difesa di un'egemonia pericolosamente in crisi. La «cattiva azione» di cui Fenoglio viene accusato è tale solo se vista con gli occhi di chi, per statuto culturale, incarnava la censura letteraria secondo la quale alcuni aspetti della Resistenza non potevano essere criticati, e che viene da Fenoglio aggirata attraverso il ricorso alle negazioni ironiche. La cecità di cui la critica successiva ha accusato soprattutto Lajolo e Salinari, se riletta alla luce di un'analisi più attenta delle forme dell'ironia, deve in realtà essere mitigata.<sup>55</sup> Anzi, i due critici, seppur adottando una prospettiva fortemente militante, e quindi polemica e idiosincratica, colsero fin da subito e chiaramente l'efficacia (e dunque, dalla loro posizione, la pericolosità) della prosa fenogliana, in grado di veicolare, tramite alcuni procedimenti stilistici, una precisa visione del mondo. Che questa visione del mondo risultasse ai loro occhi nociva, e dunque da combattere, è un'altra questione, che trascende il nostro discorso.

L'ironia del racconto svolge quindi un ruolo di tramite tra il ricorso formale alla negazione (in tutte le sue declinazioni) e un contenuto considerato trasgressivo all'altezza della sua prima enunciazione. E dunque l'ironia fenogliana deve essere letta non come una forma di umorismo, bensì come una sorta di dissimulazione onesta. Riletto a distanza di settant'anni, infatti, il racconto fornisce una rappresentazione della Resistenza sicuramente più «onesta» – per quanto mascherata dietro a una formazione di compromesso – rispetto a tanta narrativa partigiana apologetica e manichea prodotta negli stessi anni. Non credo infatti sia un caso che *Il partigiano Johnny*, composto dieci anni più tardi, dunque in un clima culturale profondamente mutato, riesca a rappresentare la guerra (e la stessa presa e perdita di Alba) senza fare un ricorso così massiccio alle figure dell'ironia: nel momento in cui diventa accettabile intessere una narrazione non semplicistica della Resistenza, viene infatti meno la necessità di un «contrabbando» del contenuto attraverso lo stile; quel «contrabbando» che è al cuore del progetto stilistico – e dunque etico e politico – di *I ventitre giorni della città di Alba*.

55. Mi riferisco soprattutto a Tamburini, che non perde occasione di manifestare la sua insofferenza verso le critiche provenienti da parte comunista, senza però mai interpretarle a partire dal loro contesto politico e culturale. Cfr. «Considerato poi che si tratta di stroncature, dai toni spesso offensivi e velenosi, prende forma nell'insieme il tentativo di un vero e proprio linciaggio» (Tamburini, *L'uomo al muro*, cit., p. 62); «e meno male [...] che il libro "non gli è piaciuto" soltanto, perché se invece lo avesse aborrito, chissà mai cosa avrebbe potuto scriverne» (*ivi*, p. 68).