

L'anglofilia di Johnny

Genealogia di una scelta resistenziale nella prima redazione di *Primavera di bellezza*

Lorenzo Demma

Universiteit Leiden

<https://orcid.org/0009-0005-8888-5281>

Abstract: This article examines the cultural genealogy of Johnny's choice for resistance in the first version of Beppe Fenoglio's *Primavera di bellezza*. While recent Fenoglio scholarship has expanded toward peripheral areas of the author's corpus – such as translations, letters, and preparatory materials – the first redaction of *Primavera di bellezza* (Pdb1), and especially its eight opening chapters later removed from the 1959 edition, have rarely been the object of sustained critical analysis. Yet these pages offer a crucial perspective on the protagonist's prewar formation. Through a close reading of three key narrative moments, the article reconstructs the gradual emergence of Johnny's anti-fascist subjectivity. First, the novel's opening scene (set in Alba in 1942) introduces Johnny's anglophilia as a linguistic and cultural posture already distancing him from the rhetoric of the fascist regime. Second, a series of school flashbacks set during the early phase of the Second World War reveal how this orientation developed within the educational institutions of fascist Italy, through the indirect influence of teachers and everyday practices of cultural dissent. Finally, the episode set in a Turin bookshop – interpreted as a heterotopic space in Foucauldian terms – brings this cultural disposition to the level of explicit ideological self-awareness. By tracing this progression, the article argues that the first version of *Primavera di bellezza* makes visible the cultural and intellectual background of Johnny's later decision to join the Resistance, revealing how his opposition to fascism takes shape primarily through a process of cultural formation.

Keywords: Beppe Fenoglio; Primavera di Bellezza; Anglophilia; Antifascism; Resistance; Heterotopias

* **Contact:** lorenzo.demma.99@gmail.com

Negli ultimi due decenni gli studi fenoglianici hanno conosciuto un rinnovato dinamismo editoriale e critico, con un'attenzione crescente verso settori del corpus a lungo rimasti laterali: traduzioni, lettere, epigrammi, teatro, materiali preparatori e percorsi intertestuali sempre più ramificati. Questa espansione del campo ha prodotto risultati importanti, sia per la comprensione delle letture e delle influenze, in particolare quelle anglo-americane, sia per l'emersione di linee interpretative nuove, dalla musica alla critica eco-tematica, ed ha contribuito a un allargamento del pubblico.¹ Al tempo stesso, però, tale incremento non ha coinciso con un'analoga intensificazione delle ricognizioni sistematiche sui testi che costituiscono il nucleo romanzesco resistenziale "maggior", cioè quelli imperniati sul personaggio alter ego di Johnny: *Pri-mavera di bellezza e Il partigiano Johnny*.

Nella periodizzazione più recente, questa tendenza si accompagna a uno spostamento d'asse verso il Milton di *Una questione privata*, divenuto per una concatenazione di investimenti critici e ricezione extraletteraria il perno di una parte significativa del discorso su Fenoglio. A partire infatti dalla riedizione Einaudi del 2006 accompagnata da un nuovo e forte paratesto a cura di Gabriele Pedullà,² l'ultimo romanzo scritto da Fenoglio ha conosciuto un rilevante rilancio e una crescente diffusione presso il grande pubblico, culminata nell'adattamento cinematografico dei fratelli Taviani del 2017. Una diagnosi di questo tipo era già stata formulata con chiarezza da Andrea Rondini, che, riflettendo sull'esito delle *querelles* filologiche intorno a *Il partigiano Johnny*, notava come tali dibattiti avessero finito per lasciare in ombra percorsi d'analisi capaci di restituire una presentazione più bilanciata del romanzo, mentre la critica tendeva a decentrarsi dal "libro grosso" verso l'orbita di Milton.³

Questo quadro non va tuttavia drammatizzato nei termini di una rimozione completa. Autorevoli interpreti da Pedullà a Casadei, da Bigazzi ad Alfano,⁴ hanno continuato a tornare su Johnny e sui romanzi resistenziali con esiti spesso decisivi. Eppure l'andamento complessivo della critica assomiglia, per riprendere una metafora efficace, a un "sismografo" che registra picchi diseguali di attenzione, con fasi in cui la centralità dei testi con Johnny protagonista si attenua a favore di oggetti più maneggevoli o più facilmente riconducibili a nuclei tematici dominanti.⁵ In questo contesto,

¹ Per quanto riguarda il primo tema vedasi M. Rossi, "Lontano dietro le nuvole": musica americana e Resistenza in *Una questione privata* di Fenoglio', in: *Lettere Italiane* LXVII, 1 (2015), pp. 96–117; per il secondo fondamentale è V. Pesce, *Nel ghiaccio e nella tenebra. Paesaggio, corpo e identità nella narrativa di Beppe Fenoglio*, Ravenna, Giorgio Pozzi Editore, 2015.

² G. Pedullà, 'Alla ricerca del romanzo', in: B. Fenoglio, *Una questione privata*, Torino, Einaudi, 2006, pp. V–XLII.

³ Cfr. A. Rondini, 'Dallo splendido isolamento al successo problematico: Fenoglio e la critica dell'ultimo decennio', in: *Testo* XXIV, 45 (2003), pp. 103–125; e poi una sua seconda ricognizione dieci anni dopo: A. Rondini, 'Fenoglio senza resistenza. Dieci anni di ricezione critica 2003–2012', in: *Testo*, 65 (2013), pp. 125–143.

⁴ Cfr. G. Pedullà, 'Le armi e il ragazzo', in: B. Fenoglio, *Il libro di Johnny*, Torino, Einaudi, 2015, pp. V–LXXVI; A. Casadei, *Ritratto di Fenoglio da scrittore*, Pisa, ETS, 2015; R. Bigazzi, *Fenoglio*, Roma, Salerno Editrice, 2011; G. Alfano, 'Johnny (non) deve morire. Su filologia e critica del *Partigiano Johnny*', in: *AOQU* II, 2 (2021), pp. 247–263.

⁵ Cfr. G. Pedullà, 'Introduzione', in: *L'Illuminista* XIV, 40–42 (2014), p. 50.

Primavera di bellezza (1959) appare un caso limite: da un lato è l'unico romanzo pubblicato in vita da Fenoglio – se si tiene conto della natura di racconto lungo di *La malora* (1954) – dall'altro, è rimasto a lungo un testo di servizio, evocato soprattutto come supporto cronologico o stilistico nelle discussioni sul *Partigiano Johnny*, più che come opera meritevole di un'indagine autonoma e ravvicinata.

Questa marginalizzazione relativa di *Primavera di bellezza* risulta ancora più evidente se si guarda al panorama critico più recente. In occasione del centenario della nascita di Fenoglio, celebrato tra il 2022 e il 2023 con numerosi convegni e pubblicazioni, tra cui il convegno internazionale di Torino e Alba (14–17 febbraio 2023), l'attenzione degli studiosi si è concentrata prevalentemente su altri segmenti del corpus.⁶ Anche nei fascicoli monografici apparsi in quel contesto, che oggi rappresentano uno snodo fondamentale per misurare lo stato degli studi, *Primavera di bellezza* non è tornato a occupare una posizione di rilievo. È il caso, in particolare, del numero 80 (ottobre 2022) de "il Verri" dedicato a *Fenoglio fisico e metafisico*, del numero 19 (2023) di "Ticontre. Teoria Testo Traduzione", *Fenoglio ventitré*, e del volume monografico *Beppe Fenoglio contemporaneo* di "Quaderni del '900" (2024); nel loro insieme, i numerosi contributi offrono un quadro eccellente, ampio e aggiornato della fortuna critica dell'autore, ma privilegiano ancora una volta altri testi e altri nodi tematici, lasciando sullo sfondo il romanzo d'esordio e il suo lungo preambolo formativo.⁷

Alla relativa scarsità di letture dedicate a *Primavera di bellezza* e al netto di contributi importanti ma numericamente contenuti, si aggiunge un secondo dato, più rilevante ai fini di questo saggio; la quasi totale assenza, nel panorama critico contemporaneo, di studi che assumano come oggetto principale la prima redazione del romanzo (d'ora in avanti *Pdb1*), e in particolare i suoi otto capitoli iniziali, successivamente espunti dalla redazione pubblicata nel 1959 (*Pdb2*). Il dato appare tanto più significativo se si considera come, negli stessi anni, la critica abbia intensamente lavorato su materiali inediti o laterali, frammenti narrativi e materiali testuali rinvenuti nei quaderni dell'autore, mentre la redazione di *Pdb1*, a differenza di molte altre (ri)scritture fenogliane, risulta ampiamente documentata già in vita dall'autore.⁸ Tale lacuna ap-

⁶ È significativo notare che, nel vasto programma del convegno torinese, su oltre quaranta interventi, solo uno abbia assunto come oggetto specifico *Primavera di bellezza* (trattasi dell'intervento di Emanuela Esposito dal titolo *Tradizione e innovazione lessicale in Primavera di bellezza*); una valutazione più precisa in termini statistici sarà possibile una volta pubblicati gli atti del convegno.

⁷ Va tuttavia rilevato come, nello stesso contesto, trovi spazio almeno un contributo dedicato all'Ur-Partigiano Johnny, trattasi di E. Casadei, 'Sulla sintassi dell'Ur Partigiano Johnny', in: *Quaderni del '900* XXIV (2024), pp. 43–58. *L'Ur Partigiano* è un testo rimasto a lungo ai margini del dibattito critico e non ripreso neppure nell'edizione critica Isella (1992 e 2001), a conferma di una gerarchia di interessi che ha finito per assegnare maggiore attenzione a materiali preparatori o racconti abbozzati rispetto a segmenti strutturalmente decisivi del progetto narrativo fenogliano.

⁸ Proprio la redazione di *Primavera di bellezza* occupa una parte preponderante dell'epistolario pubblicato da Einaudi nel 2002, aggiornato nel 2022, vedasi B. Fenoglio, *Lettere. 1940–1962*, a cura di L. Bufano, Torino, Einaudi, 2022.

pare tanto più significativa se si considera che nel 2015 l'operazione editoriale condotta da Pedullà con *Il libro di Johnny*⁹ ha riportato la prima redazione al pubblico dei lettori, collocandola inoltre all'interno di un quadro editoriale che riavvicinava i due tronconi narrativi della vicenda di Johnny – *Primavera di bellezza* e *Il partigiano Johnny* nella loro prima redazione – e ne rendeva nuovamente percepibile l'unità progettuale.

La ridotta attenzione riservata a questi capitoli non dipende tuttavia soltanto dalla loro complessa collocazione all'interno della storia redazionale del “ciclo di Johnny”. Essa è legata anche alla loro distanza dalla dimensione esplicitamente resistenziale che ha tradizionalmente catalizzato gran parte della critica fenoglianiana. Rispetto alla rappresentazione della guerra partigiana e della scelta compiuta dopo l'8 settembre, il lungo antefatto prebellico e formativo di *Pdb1* ha potuto apparire meno centrale o essere considerato soprattutto in funzione preparatoria rispetto alle opere successive. Proprio questa distanza dagli eventi propriamente resistenziali costituisce invece uno dei principali motivi d'interesse della redazione: essa consente di ricostruire le condizioni culturali, linguistiche ed esistenziali entro cui la futura decisione di Johnny diviene progressivamente pensabile.

Eppure, *Pdb1* pone un problema interpretativo di primo piano. La redazione più antica differisce infatti da *Pdb2* non per varianti locali, ma per una scelta strutturale: l'eliminazione di un ampio antefatto, ovvero l'immersione di Johnny nella scuola fascista, i primi contatti con l'università e con i GUF, i segmenti premilitari e di socializzazione ideologica, che in *Pdb2* viene drasticamente compresso e in parte recuperato soltanto per via di flashback. Se *Pdb2* apre “nel vivo” con il servizio militare destinato a culminare l'8 settembre '43, *Pdb1* costruisce invece con maggiore distensione la formazione prebellica del protagonista, collocandola dentro i dispositivi ideati dal regime per produrre consenso: la scuola, l'università, le ritualità e i codici giovanili di appartenenza del fascismo. L'effetto di questa prima scelta è duplice: sul piano diegetico, essa conferisce ai primi movimenti della storia di Johnny un radicamento preciso nella quotidianità dell'Italia fascista; sul piano tematico, rende osservabile dall'interno la genealogia della frattura tra soggetto e istituzioni, ben prima dell'inizio della guerra civile. È significativo che la svalutazione storica di questi capitoli – spesso liquidati come poco invitanti o problematici a livello linguistico o stilistico – affondi già nelle reazioni coeve dell'editore¹⁰ e in una tradizione di giudizi ripetuti poi a catena,

⁹ B. Fenoglio, *Il libro di Johnny*, a cura di G. Pedullà, Torino, Einaudi, 2015.

¹⁰ Si veda la lettera ricevuta da Livio Garzanti il 5 settembre 1958, dove l'editore si riferisce a quelle quaranta pagine iniziali che corrispondono proprio agli otto capitoli che alla fine Fenoglio deciderà di cassare: ‘Non sono molto d'accordo col suo linguaggio; e anzi se potessi essere più sicuro di me e se avessi desiderio di seccare un autore, insisterei perché lei ritornasse a qualche stesura delle prime più vicina al prototipo inglese, forse in inglese lei sarà stato più diretto. Così credo che tutti le abbiano detto che le prime 40 pagine non sono delle più invitanti. In queste appunto la difficoltà del linguaggio è maggiore. Lasci comunque da parte questi apprezzamenti del tutto personali. Tenga presente che io ho fiducia in questo libro e anche nelle sue possibilità future.’, in: Fenoglio, *Lettere*, cit., p. 117.

senza che a ciò abbia corrisposto un'analisi effettiva, condotta sul testo, di quelle pagine. Proprio questo scarto tra giudizio sedimentato e assenza di verifica ravvicinata costituisce una delle ragioni che rendono oggi necessaria una sua rilettura. A questa svalutazione dei capitoli iniziali si accompagna una più generale tendenza a considerare l'anglofilia fenogliana come un elemento accessorio della sua formazione e della caratterizzazione dei suoi personaggi: una passione libresca, un'eccentricità linguistica o persino una forma di affettazione intellettuale. Una simile lettura rischia tuttavia di separare il rapporto con la lingua e la cultura inglese dalla costruzione ideologica ed esistenziale del soggetto fenogliano. L'ipotesi qui proposta è, al contrario, che l'anglofilia costituisca una matrice culturale e simbolica decisiva, precedente alla scelta resistenziale ma già capace di orientarla.

Il presente contributo si colloca dunque in un punto preciso: non intende riaprire la discussione filologico-genetica né riproporre una ricomposizione "definitiva" del cosiddetto 'ciclo di Johnny' – operazione peraltro già felicemente realizzata da Pedullà con *Il libro di Johnny* –, ma mira a riportare al centro la materialità del testo nella sua versione più trascurata per osservare in che modo i capitoli iniziali di *Pdb1* contribuiscano alla costruzione della soggettività del protagonista. In particolare, l'analisi si concentrerà su un aspetto circoscritto ma decisivo: la formazione dell'anglofilia di Johnny e la sua progressiva configurazione come postura culturale e morale non allineata al fascismo. La relazione con il mondo angloamericano sarà pertanto analizzata come un processo di appropriazione produttiva, che passa attraverso la lettura e l'ammirazione letteraria, ma anche attraverso pratiche linguistiche, traduttive e di riscrittura capaci di trasformare quella cultura in un codice personale.

Il saggio prenderà in esame tre momenti del romanzo in cui tale processo emerge con particolare evidenza. In primo luogo l'incipit del racconto, ambientato nel presente narrativo del 1942, dove l'anglofilia di Johnny è immediatamente tematizzata attraverso una serie di segnali identitari – dal soprannome inglese alle pratiche di traduzione e appropriazione di materiali culturali britannici. In secondo luogo le analesi dedicate all'ultimo anno di scuola, nelle quali la passione per la cultura inglese si definisce all'interno dello spazio formativo della scuola fascista e si intreccia con l'azione di alcune figure magistrali – gli insegnanti di italiano, filosofia e inglese – che contribuiscono, in modi diversi, alla maturazione di un antifascismo innanzitutto culturale. Infine, un terzo snodo sarà individuato nell'episodio torinese del libraio ebreo anglofilo e nell'analessi dedicata allo scontro con lo squadrista Federico Durando: due scene complementari, nelle quali la circolazione di libri e discorsi in lingua inglese rende visibile, sullo sfondo della repressione culturale del regime, tanto il carattere protetto e quasi eterotopico di alcuni spazi quanto la dimensione ormai consapevole e rischiosa di quella scelta culturale. Attraverso la lettura ravvicinata di questi tre passaggi, il contributo intende mostrare come *Pdb1* metta in scena il lento sedimentarsi di una soggettività anglofila e non fascista, la cui genesi culturale precede e prepara la scelta resistenziale che Johnny compirà all'inizio del *Partigiano Johnny*. In questo senso, la redazione originaria di *Primavera di bellezza* non costituisce soltanto un la-

boratorio preparatorio delle opere successive, ma un testo dotato di una propria autonomia conoscitiva: essa consente di osservare con particolare nitidezza ciò che nel romanzo successivo appare già come decisione compiuta, ossia il retroterra culturale, linguistico e simbolico da cui prende forma la scelta di entrare nella Resistenza.

L'incipit del romanzo: anglofilia e identità linguistica

Se, come si è visto, uno degli elementi che rendono particolarmente significativa la prima redazione di *Primavera di bellezza* è l'ampio spazio dedicato alla formazione prebellica del protagonista, non sorprende che il romanzo si apra con una scena collocata prima degli eventi che tradizionalmente segnano l'inizio della narrazione resistenziale. Fenoglio è infatti tra quei pochi narratori che, rispetto a una produzione memorialistica spesso concentrata sulle vicende successive al 25 luglio o all'8 settembre 1943, scelgono di retrocedere leggermente il punto di avvio della narrazione per affrontare gli anni della crisi e della lenta agonia del regime fascista. Proprio questo arretramento cronologico consente allo scrittore di mettere in scena il contesto sociale e culturale in cui maturerà la scelta resistenziale.

La prima redazione di *Primavera di bellezza* si apre così ad Alba nell'estate del 1942, quando la guerra è ormai entrata stabilmente nella vita quotidiana delle città del Nord Italia. La sequenza iniziale è dominata da un allarme antiaereo notturno, evento divenuto abituale per un centro come Alba, vicino a Torino e ai suoi stabilimenti industriali, frequente obiettivo dei bombardamenti alleati. Fenoglio costruisce un rapido affresco urbano: i civili che si dirigono verso i rifugi, le strade oscurate, e i piccoli dispositivi di vigilanza paramilitare predisposti per la sicurezza antiaerea, tra cui la ronda notturna a cui partecipa anche Johnny. È proprio in questo contesto, all'inizio stesso del romanzo, che compare la prima manifestazione significativa dell'anglofilia del protagonista. Camminando nelle strade deserte durante il turno di guardia, Johnny canticchia *Polvere di stelle* su 'versi inglesi di sua propria fattura, abbandonata la lunga ricerca del testo originale. E Mario chiese in che lingua cantasse, poiché italiano non era'.¹¹ La scelta del brano, un adattamento italiano della canzone del 1927 *Stardust* di Hoagy Carmichael, e soprattutto la sua autonoma riscrittura in inglese funzionano immediatamente come un segnale identitario, che Fenoglio affida al dialogo con il compagno di ronda Mario in modo quasi esplicativo. Alla constatazione ammirata di Mario 'Dio che soddisfazione dev'essere saper l'inglese! [...] Ma come fai a saper l'inglese così bene, come dicono le persone competenti?',¹² Johnny risponde con una dichiarazione che sposta il problema dal piano della competenza a quello della soggettività: 'L'ho studiato più e meglio d'ogni altra cosa, ma ciò non basta a spiegar tutto. Perché, ad esempio, a me la parola inglese venga più pronta e più esatta dell'italiana'.¹³ Quella che nella battuta di Johnny può apparire come una semplice confessione di competenza linguistica allude in realtà a un movimento più profondo. In una pro-

¹¹ B. Fenoglio, *Opere*, ed. critica dir. da M. Corti, Torino, Einaudi, 1978, vol. I/3, p. 1262.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem.

spettiva psicoanalitica, Alex Borio ha individuato un nesso suggestivo tra l'autobiografismo del "ciclo di Johnny", l'inglese come lingua privata e identitaria e la pratica autotratteggiativa propria della scrittura fenogliana, che nel passo si manifesta concretamente nei 'versi inglesi di sua propria fattura' attraverso i quali Johnny costruisce e riconosce la propria soggettività.¹⁴ Come ha osservato Eduardo Saccone, questa dimensione privata e identitaria assume al tempo stesso una precisa valenza oppositiva: l'anglofilia di Johnny – e, in filigrana, quella dello stesso Fenoglio – può essere letta nei termini di una dinamica di difesa e resistenza a un'alterità, quella fascista, ma anche come significante di un'alterità desiderata ovvero 'la "dreamt perfection", la sognata, mitica perfezione che si oppone alla miserabile e infetta realtà italiana'.¹⁵

L'inglese non è dunque qui una semplice lingua seconda, ma una lingua interiorizzata attraverso la quale Johnny definisce sé stesso e, simultaneamente, prende le distanze dall'universo linguistico e culturale del fascismo. Nel dialogo con Mario, questa funzione oppositiva emerge già dal diverso modo in cui i due personaggi formulano la propria avversione al regime:

Lasciamelo dire una volta, come unico sfogo per tutta stanotte. Io li odio. Tutti, da Mussolini a questo somaro di Juancito –. Disse Johnny: – Io li disprezzo. Sono nato nello stesso anno e mese in cui marciarono su Roma, e sento di disprezzarli dalla nascita.¹⁶

Al più immediato "odio" del giovane operaio, Johnny contrappone così un "disprezzo" più distaccato e moderato, ma poco dopo, è lo stesso protagonista a esplicitare il ruolo dell'inglese in questa presa di distanza: 'Spesso, quando sono furibondo o nauseato, gli grido o canto inglese sulla faccia'.¹⁷ La lingua straniera si configura pertanto fin da subito come uno strumento di opposizione culturale e identitaria, ancora privo di una forma politica esplicita e vicino piuttosto a una pratica di sottrazione al linguaggio pubblico nazionale compromesso con la retorica ipertrofica del regime.¹⁸ Questa funzione dell'inglese viene ulteriormente sviluppata nella scena immediatamente successiva, quando Johnny, raggiunto il rifugio antiaereo, incontra Gheri, una sua vecchia compagna di liceo accomunata a lui dalla passione per la letteratura inglese e dall'insofferenza verso il fascismo. Alla vista del bracciale dell'UNPA,¹⁹ la ragazza gli rimprovera infatti:

¹⁴ Borio si sofferma sui movimenti profondi innescati dalla lingua inglese interpretati come 'rielaborazione lessicale di un preciso codice plurilinguistico psicologico' che antecede l'organizzazione poetica della prosa. Si veda A. Borio, *Poetiche auto-traduttive psicoanalitiche. Beppe Fenoglio*, Torino, Aracne, 2016, in particolare il capitolo 2.2 'Prassi psicanalitica in Fenoglio', pp. 42–53.

¹⁵ E. Saccone, 'Questione privata, questione pubblica in Fenoglio', in: idem, *Ritorni: la seconda lettura*, Napoli, Liguori, 2010, p. 313.

¹⁶ Fenoglio, *Opere*, cit., p. 1262.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Per una ricostruzione trasversale dei modi in cui gli autori nati negli anni Venti elaborarono il rapporto con l'educazione fascista e tentarono di liberarsi da quella formazione ricevuta sotto il regime, si veda R. Morace (a cura di), *Strapparsi di dosso il fascismo. L'educazione di regime nella "generazione degli anni difficili"*, Napoli, La scuola di Pitagora, 2023.

¹⁹ Unione Nazionale Protezione Antiaerea.

Scusami Johnny, ma sei una tale delusione con quel bracciale dell'UNPA [...] mi riuscirebbe di vedere chiunque con quel bracciale, chiunque tranne te. Non puoi aspirare ad essere il dream-boy con quel bracciale indosso.²⁰

Gheri condivide dunque con Johnny la familiarità con la lingua e la letteratura inglese, ma anche il loro impiego come forma di risposta oppositiva alla cultura fascista. Il libro che Gheri si è portata nel rifugio diviene occasione per contrapporre ironicamente le loro letture alla cultura prescritta dal regime:

Il libro posato in grembo era di Charles Morgan. - A questo punto che sta facendo Piers Tiennels, Lord Sparkenbroke? Sei una pecora nera Margaret. Il tuo preciso dovere sarebbe di leggere Kormendi e l'altra mezza dozzina di romanzieri magiari nostri alleati.²¹

La conversazione verte inoltre sui corsi universitari di letteratura inglese che entrambi stanno seguendo: 'Siamo stati un mese sulla Casa di Usher. – Stupendo! Poe piace molto anche a te, non è vero Johnny? – Piace molto anche a me, ma un pochino meno che a te e Baudelaire'.²² Questo nucleo narrativo, espunto dalla redazione definitiva di *Primavera di bellezza*, sarà ripreso in *Una questione privata*, dove una conversazione tra Milton e Fulvia associa nuovamente Poe al servizio nell'UNPA e rende esplicita l'attività traduttiva del protagonista. La scena merita di essere riportata perché illumina retrospettivamente le pagine di *Pdb*:

La volta dopo le portò un racconto di Poe. "Di che parla?" "Of my love, of my lost love, of my lost love Morella". "Lo leggerò stanotte". "Io l'ho tradotto in due notti". "Non stai troppo su di notte?" "Devo comunque, – rispose lui. – Non c'è notte senza allarme e io sono nell'unpa". Esplose a ridere. "Nell'unpa! Sei dell'unpa? Questo me lo dovevi nascondere. È troppo ridicolo. Volontario nell'unpa, col bracciale giallo e blu" "Col bracciale sì, ma volontario un bel niente! Ci hanno arruolati in Federazione e se manchi a un allarme l'indomani ti trovi le guardie a casa".²³

La persistenza della scena attraverso redazioni e opere differenti conferma il ruolo della traduzione come una delle forme concrete del rapporto produttivo del personaggio con la cultura angloamericana, ben oltre la funzione di semplice dettaglio caratterizzante. Johnny (e nella successiva rielaborazione Milton) non si limita a leggere e ammirare la letteratura angloamericana: la traducono, la riscrivono e la introducono nelle proprie relazioni affettive e identitarie. In questa rappresentazione è possibile riconoscere la trasposizione narrativa di una pratica centrale nella formazione dello stesso Fenoglio, per il quale, come ha recentemente sottolineato Valentina Vetri,²⁴ la

²⁰ Fenoglio, *Opere*, cit., p. 1266.

²¹ Ivi, p. 1267.

²² Ibidem.

²³ B. Fenoglio, *Una questione privata*, Torino, Einaudi, 2014, p. 7.

²⁴ Cfr. V. Vetri, *Poetics, Ideology, Dissent. Beppe Fenoglio and Translation*, London, Palgrave Macmillan, 2023.

traduzione costituì insieme un'esperienza creativa, una ricerca identitaria e uno spazio di elaborazione del dissenso.

A condensare ulteriormente questo investimento linguistico e simbolico interviene la spiegazione del soprannome: 'Fu la mia professoressa d'inglese a chiamarmi Johnny, in terza ginnasio. Entrò nell'uso dei miei compagni di scuola, poi dei miei di casa e infine di tutti in città'.²⁵ Il nome non è dunque un semplice morfema vuoto, ma il segno di una trasformazione identitaria che ha origine nell'esperienza scolastica. La lingua inglese, trasmessa dalla scuola, diventa per Johnny uno spazio privilegiato di espressione e di riconoscimento, un codice alternativo che si innesta precocemente sulla sua soggettività e che contribuisce a strutturare la sua distanza dalla cultura provinciale e dalla retorica del fascismo.

Dentro la scuola fascista: tra formazione e dissenso

Nella prima redazione di *Primavera di bellezza*, la scuola emerge come uno dei luoghi privilegiati in cui Fenoglio ricostruisce la formazione della soggettività di Johnny e in particolare il consolidarsi di quella inclinazione culturalmente disallineata che precede la futura scelta resistenziale. Più che in un'opposizione politica già strutturata, il dissenso prende forma attraverso un insieme di pratiche, gesti e posture che si sviluppano in seno all'istituzione scolastica, sfruttandone le incrinature e le ambiguità. È significativo che questa ricostruzione avvenga in larga parte attraverso il ricorso all'analessi: Fenoglio affida al movimento retrospettivo della memoria il compito di rendere accessibile una frattura maturata lungo un processo lento e stratificato, anziché prodotta da un singolo evento. Attraverso queste analessi il romanzo rende così intelligibile, a posteriori, la postura culturale già manifestata nella scena iniziale del 1942, dove Johnny appare immediatamente caratterizzato dalla sua anglofilia.

Il primo nucleo narrativo di questa ricostruzione è offerto dall'analessi dedicata all'ultimo anno di liceo (che si concluderà con la tragica entrata in guerra dell'Italia), che si concentra su una giornata di scuola collocata nei primi mesi della seconda guerra mondiale, quando l'attenzione della classe è catturata dalle notizie sulla sorte della corazzata tedesca *Graf Spee*, danneggiata dagli inglesi nell'Atlantico meridionale. In questo spazio la classe di Johnny appare attraversata da un diffuso atteggiamento di insofferenza nei confronti del regime. In essa si delineano progressivamente le differenti posizioni degli studenti, polarizzate tra l'anglofilia di Johnny e la germanofilia filonazista del compagno di classe Arduino. Tale insofferenza sfocia in microatti di ribellione che possono essere letti come 'l'espressione umoristica di quei giovani cresciuti nell'atmosfera viziata della dittatura'.²⁶ La scena dello scherzo al ritratto di Mussolini, collocato in aula in simmetria con l'immagine del Re e del crocifisso, condensa efficacemente questa postura collettiva:

²⁵ Ivi, p. 1264.

²⁶ G. Alfano, *Ciò che ritorna. Gli effetti della guerra nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2014, p. 79.

Johnny sbirciò il ritratto del Duce [...] una ad una centrò le quattro crocette segnate a lapis sulla faccia brunita del dittatore: nel bel mezzo della fronte, sugli occhi, una a sigillargli la bocca compressa.²⁷

L'atto, compiuto nei pochi minuti del cambio dei professori, assume la forma di una dissacrazione rituale: l'ironia e il gesto simbolico prendono il posto di una contestazione politica consapevole e dell'argomentazione ideologica. È significativo che l'"opera" venga materialmente eseguita da Magliano, 'il contadino-studente', definito 'manovale dell'antifascismo'²⁸: una figura che, nella sua rozzezza operativa, rende visibile la natura collettiva e non elitaria di questo rifiuto.

In questo clima di insofferenza condivisa, le figure dei docenti assumono un rilievo decisivo. In particolare, questa analessi offre uno scorcio significativo della personalità di due maestri di antifascismo per Fenoglio/Johnny – destinati a riapparire con funzione determinante all'inizio del *Partigiano Johnny*, poco prima della scelta resistenziale – qui trasposti sotto gli pseudonimi di Corradi e Monti, corrispondenti a Leonardo Cocito e al filosofo Pietro Chiodi.²⁹ I professori appaiono soprattutto come mediatori culturali, capaci di veicolare, spesso in forma indiretta, un sistema di valori alternativo a quello imposto dal regime, più che come militanti antifascisti in senso stretto.

Il professore di lettere Corradi esercita il proprio antifascismo attraverso scelte didattiche che assumono un'evidente valenza politica: la decisione esplicitata in classe di 'saltare a piè pari' Alfredo Oriani e di ridurre D'Annunzio 'allo stretto necessario'³⁰ costituisce una presa di distanza dal canone culturale del regime e dai suoi autori emblematici, ben oltre il piano della semplice preferenza letteraria. A questa sottrazione si accompagna una lucida consapevolezza storica, che emerge nel riferimento alla guerra imminente e nella brutale relativizzazione dell'esame di Stato:

La maturità classica vi verrà offerta su un piatto di piombo. Il gentiluomo alle mie spalle, in alto a destra, si appresta a combinare uno scherzetto per effetto del quale dovremo tutti occuparci di cose ben più importanti dell'esame di stato.³¹

Una formula in cui il disincanto pedagogico smaschera l'illusione di una continuità istituzionale destinata a essere travolta dagli eventi bellici.

Analoga funzione svolge il professore di filosofia Monti, il cui rapporto privilegiato con Johnny si fonda su un riconoscimento intellettuale che assume immediatamente

²⁷ Fenoglio, *Opere*, cit., p. 1306.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Rispettivamente Leonardo Cocito, professore di lettere, poi comandante partigiano, morto per mano dei tedeschi nel 1944 (medaglia d'oro al valor militare), e Pietro Chiodi, professore di filosofia, anch'egli comandante partigiano, che ha raccontato la sua esperienza resistenziale nel diario *Bandidi*, pubblicato per la prima volta nel 1946.

³⁰ Fenoglio, *Opere*, cit., p. 1307.

³¹ Ibidem.

una valenza politica, pur restando sul piano dell'allusione e della complicità simbolica: 'Sei stato abilissimo, ragazzo, hai compiuto un vero miracolo. Perché è incontestabilmente un miracolo creare una maggioranza anglofila'.³²

Il complimento rivolto a Johnny per aver creato una tale maggioranza in classe segnala l'emergere di una frattura culturale più che l'adesione a un orientamento ideologico già strutturato: l'anglofilia diventa l'indice di un altrove possibile, di un sistema di riferimenti incompatibile con l'orizzonte valoriale del regime. In questo senso, la scuola offre a Johnny le condizioni per elaborare una soggettività capace di pensarsi *altrove*, attraverso pratiche che anticipano e preparano la futura scelta resistenziale.

Se Corradi agisce per sottrazione, espellendo dal programma gli autori più compromessi con il canone fascista, e Monti riconosce nell'anglofilia di Johnny il segno di una frattura culturale già in atto, la professoressa d'inglese offre al protagonista il linguaggio e i simboli attraverso cui quella frattura può assumere una forma positiva. Questa figura è una delle rare persone a interagire con Johnny in lingua inglese ed è colei che lo ha iniziato a quel rapporto privilegiato con la cultura britannica che costituisce uno dei tratti salienti del personaggio fin dalle prime pagine del romanzo. La sua apparizione, rapida ma densissima, concentra in pochi tratti il valore di questa mediazione, ed è possibile vedere la docente, in forma discreta e quasi clandestina, patteggiare per gli inglesi:

L'insegnante d'inglese stava emergendo dalla sua aula al piano inferiore, la donna che lo aveva battezzato Johnny e iniziato «to England and things English»: marciava verso la saletta dei professori su quadre scarpe inglesi, ogni piega del suo grembiale nero colma di polvere di gesso, sottobraccio l'album greve del *Linguaphone*. – Rule Britannia, – bisbigliò: – Let's wait and hope.³³

Il fatto che questa presa di posizione venga comunicata soltanto a Johnny rafforza il carattere quasi iniziatico di questo scambio: l'inglese non è qui soltanto una disciplina scolastica, ma un *habitus* culturale che si trasmette per contatto, attraverso gesti, oggetti e allusioni condivise. Le 'quadre scarpe inglesi', il *Linguaphone*, il bisbiglio di 'Rule Britannia' compongono una costellazione concreta di segni attraverso cui l'appartenenza culturale prende forma. È in questo spazio di complicità che la lingua straniera smette di essere soltanto materia di studio e diventa principio di identificazione, nonché strumento di una discreta ma riconoscibile dissociazione dall'universo simbolico del regime.

La libreria inglese come eterotopia: radici culturali dell'antifascismo

Il terzo momento in cui l'anglofilia di Johnny emerge con particolare chiarezza è rappresentato dall'episodio torinese della 'grande libreria gestita da ebrei' collocata nel secondo capitolo. Siamo di nuovo nel presente narrativo, l'estate del 1942. Dopo aver

³² Ivi, p. 1308.

³³ Ibidem.

lasciato in fretta l'università, istituzione che il protagonista percepisce come burocraticamente sterile e poco stimolante, dominata da un 'demoralizzante sospetto che in essa l'amministrazione preponderasse sull'insegnamento',³⁴ Johnny decide di incamminarsi verso la sezione di letteratura straniera della 'grande libreria gestita da ebrei [...] fitta di edizioni Tauchnitz e Albatross'.³⁵ Prima che il protagonista raggiunga questo spazio, tuttavia, un'analessi rievoca un precedente scontro con l'autorità, nel quale il carattere oppositivo della sua anglofilia si era manifestato in tutta la sua pericolosità. L'antagonista di Johnny è Federico Durando, 'lo squadrista, la primaria e più lurida bandiera del fascismo nella sua città', un uomo che 'viveva letteralmente di rendita sulle spedizioni punitive e la marcia su Roma'.³⁶ Il rapporto tra i due è definito fin dall'inizio attraverso la propensione culturale di Johnny, che Durando trasforma in marchio d'infamia e segno di anormalità:

Usava chiamar Johnny l'inglesino, con un sarcasmo manieroso; come Johnny ben sapeva, aveva detto in pubblico che non l'aveva ancora denunciato e pensava di non denunciarlo mai in quanto lo considerava un malato di mente, l'anglofilia come una meningite.³⁷

Il nomignolo 'inglesino', che per Johnny potrebbe costituire un segno di appartenenza desiderata, viene rovesciato dallo squadrista in formula di scherno e quasi in categoria diagnostica. L'adesione alla cultura inglese è descritta come una malattia perché introduce, dentro la comunità fascista, un'identità non assimilabile e un sistema di valori concorrente. La minaccia della denuncia, anche quando ostentatamente sospesa, mostra inoltre che tale diversità non è considerata una semplice eccentricità privata, ma una posizione potenzialmente perseguibile.

Lo scontro avviene nel principale caffè di Alba, affollato di cittadini in attesa del commento radiofonico di Mario Appellius,³⁸ chiamato a contrastare le trasmissioni di Radio Londra. Lo spazio pubblico è quindi già strutturato dalla contrapposizione tra la voce ufficiale del regime e quella del nemico britannico. La folla, raccolta sotto l'apparecchio radiofonico, forma intorno a Durando una comunità passiva e pronta ad accogliere la sua lezione propagandistica. Qui lo squadrista afferma che in tutta l'Inghilterra esisterebbe un solo tribunale e presenta questa menzogna come prova dell'inferiorità della civiltà inglese:

³⁴ Ivi, p. 1272.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ivi, p. 1274.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Il giornalista Mario Appellius, irriducibile microfono del fascismo, commentatore radio delle imprese belliche italiane dai tempi della guerra in Etiopia, noto per essere l'inventore dello spot propagandistico 'Dio stramaledica gli inglesi', con il quale chiudeva ogni puntata della rubrica *Commenti ai fatti del giorno*, che andava in onda ogni sera, proprio come nella scena descritta da Fenoglio.

– Sapete voi, come so io, che in tutta l’Inghilterra c’è un solo tribunale? – La gente morirà di stupore e di spregio, Johnny sogghignò. – Premesso e precisato che la delinquenza in Inghilterra è infinitamente maggiore che in Italia, sapete che in tutta l’Inghilterra c’è un solo tribunale? – calò Durando, finalmente fissando su Johnny gli occhi macchiettati di giallo: – Questa è la loro grande, immensa civiltà. – Questa è una grande, immensa balla, – disse Johnny adagio.³⁹

La risposta di Johnny interrompe il circuito apparentemente compatto tra la parola dello squadrista e l’assenso della folla. Alla menzogna ripetuta con l’autorità della propaganda egli oppone una conoscenza concreta dell’Inghilterra e delle sue istituzioni. Il conflitto non riguarda dunque soltanto due opinioni politiche, ma due differenti regimi di verità: da un lato la parola fascista, che trae la propria forza dalla posizione di chi la pronuncia, dalla ripetizione e dall’obbedienza collettiva; dall’altro il sapere individuale di Johnny, fondato sullo studio, sulla lingua e su un rapporto autonomo con la cultura straniera.

Quando Johnny insiste che l’affermazione ‘non sta né in cielo né in terra’, la discussione si trasforma immediatamente in intimidazione fisica e politica:

Allora Durando si levò e venne contro di lui, la calca dandogli il passo con goffa prontezza. Si piantò a due metri, mettendo sotto il fuoco del lampadario centrale la sua guasta faccia cinquantenne, spirando dritto in bocca a Johnny il suo sporco alito drogato. – Come hai detto, inglesino? – Che è una balla che non sta né in cielo né in terra. Io posso darvi lezione sulla giustizia inglese... – Davvero? – fece Durando: – E la tua grande lezione vuoi tenerla in Federazione?⁴⁰

La pretesa di Johnny di poter ‘dar lezione’ sulla giustizia inglese assume un significato particolarmente forte: il giovane tenta di sostituire alla falsa pedagogia del regime una competenza alternativa, ma il confronto intellettuale viene subito ricondotto da Durando al terreno della forza. Alla lezione sulla civiltà inglese lo squadrista risponde con la minaccia della Federazione fascista. La lotta tra i due mondi si rivela così radicalmente asimmetrica: Johnny dispone della conoscenza e della parola, Durando dell’autorità politica e della possibilità di trasformare una discussione culturale in un procedimento repressivo. Neppure di fronte a questa minaccia Johnny rinuncia però alla propria postura. L’intervento di un amico del padre di Johnny e l’inizio della trasmissione di Appellius impediscono che il giovane venga condotto alla sede fascista. A sottrarre Johnny al pericolo è, significativamente, il richiamo della stessa voce propagandistica attorno alla quale si era raccolta la folla: Durando abbandona momentaneamente l’*inglesino* per tornare ad ascoltare la radio del regime, mentre il conflitto resta irrisolto.

³⁹ Fenoglio, *Opere*, cit., p. 1275.

⁴⁰ Ibidem.

Il ritorno al presente narrativo conserva nel corpo di Johnny gli effetti dello scontro: 'la lingua arsa e immanovrabile'.⁴¹ La formula segnala il prezzo fisico dell'atto di parola appena rievocato. La lingua inglese gli offre un'identità e un repertorio culturale alternativo, ma la sua difesa nello spazio pubblico fascista può condurre alla perdita della parola, alla violenza e alla denuncia. È precisamente su questo sfondo che la successiva entrata nella libreria torinese acquista pienamente significato.

In questo spazio, uno dei pochi del romanzo in cui la cultura inglese circola liberamente, l'anglofilia del protagonista trova una delle sue espressioni più esplicite. La libreria assume così i tratti di uno spazio fortemente eterotopico. In un contesto dominato dalla propaganda antibritannica e dalla sistematica italianizzazione dei termini stranieri, questo luogo consente la circolazione di libri inglesi e la conversazione in lingua originale, sospendendo momentaneamente l'ordine culturale imposto dal regime. In questo senso la libreria appare come una di quelle 'specie di utopie effettivamente realizzate'⁴² di cui parla Michel Foucault, luoghi che 'sono in relazione con tutti gli altri spazi, ma in modo tale da sospendere, neutralizzare o invertire l'insieme dei rapporti che essi riflettono'.⁴³ Gestita da un libraio ebreo e frequentata da un giovane anglofilo nel pieno della guerra contro l'Inghilterra, essa diventa nel romanzo uno spazio di contestazione insieme reale e mitica dell'universo culturale fascista, una eterotopia piena.

Una volta entrato, Johnny si dirige direttamente verso lo scaffale della narrativa inglese e sceglie rapidamente i volumi desiderati. Il libraio, che lo riconosce come cliente abituale, gli si avvicina e avvia con lui uno scambio in inglese:

– Non le converrebbe, scusi, ripassare nel pomeriggio per scegliere con più agio? – My choice is done, thank you –. Il vecchio s'inclinò a riconoscere, sfilare i due libri. – English fiction, as ever, – osservò: – Excellent authors, though. Next time an American novelist, will you? I take the liberty to recommend you a Mr. Faulkner –. Ora maneggiava per incartarli e invano Johnny pregò non ci perdesse tempo. – Mi permetta, mi permetta. Sa, per strada si incrociano alle volte certi tipacci... hawk-eyed, I'd say; veri fanatici, capaci di farle una figuraccia per un libro inglese.⁴⁴

La scena costruisce anzitutto una parentesi di normalità culturale. L'inglese circola tra Johnny e il libraio come lingua ordinaria di riconoscimento e complicità. Questa normalità viene tuttavia immediatamente incrinata dal gesto del libraio, che insiste per incartare i volumi. La pericolosità evocata dall'avvertimento sui «tipacci» dagli occhi da falco ha già trovato piena rappresentazione nell'analessi dedicata allo scontro con Federico Durando, dove la difesa pubblica del mondo anglosassone espone Johnny alla minaccia concreta di essere condotto alla Federazione fascista. L'incarto assume dunque una funzione che va oltre il piano pratico e diventa un dispositivo di

⁴¹ Ibidem.

⁴² M. Foucault, *Eterotopia*, Milano, Mimesis, 2010, p. 17.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Fenoglio, *Opere*, cit., p. 1272.

protezione e occultamento: ciò che all'interno della libreria può essere nominato, consigliato e discusso liberamente deve essere reso invisibile nello spazio urbano; al di fuori di quello spazio protetto, tale pratica culturale è già percepita come potenzialmente sovversiva. Il contrasto tra l'interno della libreria e lo spazio esterno rende evidente la funzione eterotopica di questo luogo: all'interno si sospendono temporaneamente le regole culturali del fascismo, mentre all'esterno continua a operare il sistema di controllo simbolico e linguistico del regime. In questa breve ma significativa sequenza Fenoglio mostra così come l'anglofilia di Johnny non sia soltanto una preferenza letteraria, ma una pratica culturale che trova spazio e legittimazione solo in luoghi marginali e relativamente protetti.

Poco dopo, in un ristorante torinese, la conversazione con l'amico Carlo Ferrero porta questa inclinazione culturale a un livello di consapevolezza ancora più esplicito. Alla domanda su cosa stia facendo, Johnny confessa di aver temporaneamente abbandonato la scrittura originale per dedicarsi alla traduzione: 'Ora traduco: sto traducendo come un pazzo, conducendo tre versioni simultanee'.⁴⁵ Il progetto creativo che Johnny racconta di aver sospeso era 'un atto unico in cui una compagnia di questi begli spiriti universitari, Chris Marlowe con loro, sosta per la notte a una locanda a metà strada tra Oxford e Londra',⁴⁶ a conferma di quanto profondamente la sua immaginazione letteraria sia ormai orientata verso il mondo inglese. Il timore che quei nomi stranieri possano attirare attenzioni indesiderate porta l'amico di Johnny a guardarsi intorno 'a rilevare fin dove rimbalzavano tutti quei nomi inglesi',⁴⁷ rivelando ancora una volta il clima di sospetto in cui questa passione culturale si manifesta. È a questo punto che l'anglofilia di Johnny riceve la sua definizione più chiara. Alla provocazione dell'amico: 'Per te, Johnny, anglomania è un termine ridicolmente inadeguato. Tu sei più inglese d'un inglese'⁴⁸ – il protagonista risponde con una dichiarazione che ne chiarisce il senso profondo:

Eppure io non baratterei l'Italia con nessun altro paese al mondo, sia pure l'Inghilterra. Ma tu dovresti comprendere facilmente la mia posizione: l'anglofilia, l'anglomania se vuoi, come espressione del mio desiderio, della mia esigenza di un'Italia diversa, migliore.⁴⁹

Queste parole rappresentano uno dei passaggi più rivelatori di tutta la prima redazione del romanzo. L'anglomania di Johnny non coincide infatti con una semplice fascinazione estetica o con una forma di snobismo culturale, ma con la proiezione simbolica di un modello alternativo alla realtà italiana dominata dal fascismo.

⁴⁵ Ivi, p. 1277.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Ivi, p. 1278.

⁴⁹ Ibidem.

L'Inghilterra diventa così il termine di confronto attraverso cui immaginare un diverso ordine politico e morale fondato sulla libertà di pensiero e sull'autonomia intellettuale. In questo senso, l'anglofilia non implica una fuga dall'Italia: Johnny afferma esplicitamente di non volerla "barattare" con nessun altro paese, ma la assume piuttosto come uno strumento critico per pensare un'Italia possibile, liberata dall'oppressione ideologica del regime. È proprio in questa tensione tra appartenenza nazionale e ricerca di un altrove culturale che si delinea il nucleo della soggettività di Johnny: una postura intellettuale che precede e prepara la futura scelta resistenziale, confermando come nella prima redazione di *Primavera di bellezza* la genesi dell'antifascismo del protagonista passi innanzitutto attraverso un processo di formazione culturale.

Conclusione

Le pagine iniziali della prima redazione di *Primavera di bellezza* consentono dunque di osservare con particolare chiarezza la genesi culturale della soggettività di Johnny. Ciò che nel *Partigiano Johnny* appare già come decisione compiuta, la scelta di entrare nella Resistenza, si rivela qui il punto di arrivo di un processo più lungo, che prende forma ben prima dell'8 settembre e si sviluppa all'interno degli stessi dispositivi culturali e istituzionali del regime. Il percorso ricostruito nel romanzo segue infatti una progressione significativa. Nell'incipit ambientato nel 1942 l'anglofilia di Johnny si manifesta innanzitutto come gesto linguistico e identitario: la riscrittura in inglese di *Polvere di stelle* introduce il protagonista non attraverso una dichiarazione politica, ma attraverso una postura culturale già disallineata rispetto al contesto fascista. Le analesi scolastiche mostrano poi come questa inclinazione si sia formata negli anni della giovinezza all'interno della scuola, grazie all'azione indiretta di figure magistrali e a una rete di pratiche quotidiane che rendono possibile un distanziamento critico dall'ideologia dominante. Infine, lo scontro con Durando, la sequenza torinese della libreria e il dialogo con l'amico Ferrero portano questa disposizione culturale a un livello di consapevolezza esplicita, quando Johnny definisce la propria anglomania come 'espressione del mio desiderio, della mia esigenza di un'Italia diversa, migliore'.⁵⁰

In questa prospettiva, l'anglofilia non appare come un tratto eccentrico o puramente estetico del personaggio, ma come il luogo simbolico in cui prende forma la sua opposizione al fascismo. L'Inghilterra diventa per il protagonista il termine di confronto attraverso cui immaginare un diverso ordine politico e morale, anziché restare un semplice oggetto di fascinazione culturale. La prima redazione di *Primavera di bellezza* rende così visibile ciò che nelle redazioni successive e nel *Partigiano Johnny* rimane in gran parte implicito: il retroterra culturale e intellettuale da cui scaturisce la scelta resistenziale del protagonista. Proprio la sua distanza dagli eventi propriamente partigiani, che ha probabilmente contribuito alla marginalità di questi capitoli nella tradizione critica, ne costituisce invece uno degli aspetti di maggiore interesse. *Pdb1* non va pertanto considerato soltanto come un laboratorio preparatorio delle

⁵⁰ Ibidem.

opere successive o come un semplice antefatto narrativo, ma come un testo dotato di una propria autonomia conoscitiva, capace di rappresentare la formazione di Johnny e di ricostruire le condizioni culturali che rendono pensabile la sua futura scelta. La sua anglofilia, lungi dall'essere un'affettazione snobistica o un tratto meramente intellettuale della sua personalità, appare come la forma attraverso cui il protagonista elabora precocemente una distanza dal mondo fascista e inizia a immaginare, prima ancora di combattere, un'altra Italia possibile.