

Un “canone” letterario per i giovani oggi /2

A cura di Luigi Preziosi

La luna e i fate

1. La storia di Anguilla

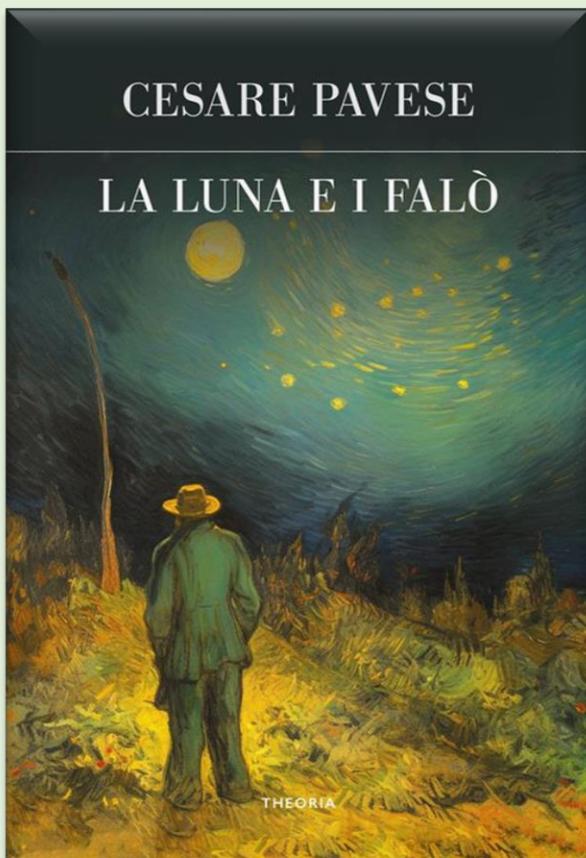
Cesare Pavese scrisse *La Luna e i falò* in meno di due mesi, dal 18 settembre al 9 novembre 1949, come lui stesso annota nel Diario: “9 novembre: finito la *La luna e i falò*. Dal 18 settembre sono meno di due mesi. Quasi sempre un capitolo al giorno. È certo l'*exploit* più forte sinora. Se risponde, sei a posto”.

La soddisfazione che trapela dalla nota deriva probabilmente dalla consapevolezza di aver detto con il romanzo la parola definitiva su alcuni aspetti di se stesso, da un lato riprendendo e dall'altra consolidando e completando certi temi a lui più familiari.

“... Non c'è dubbio alcuno che proprio questo romanzo definisce meglio di ogni altro, compie, il suo [di Cesare Pavese] ritratto di scrittore; è, tra tutti i suoi libri, il più intimamente drammatico, quello che con più impegno e gusto affonda nella sua cultura; il più emblematico; e poiché alla poesia pavesiana è essenziale un'eco autobiografica, anche il più vero”: così Geno Pampaloni, uno dei più attenti critici di Pavese, introduce uno dei suoi tanti studi condotti per circa un trentennio sulle sue opere.

Il romanzo racconta il ritorno di Anguilla dall'America, dove era emigrato, al paese d'origine nelle Langhe, subito dopo la Liberazione. Appena nato, era stato abbandonato all'ingresso del Duomo di Alba, quindi portato all'ospedale di

Alessandria, e poi adottato da Padrino e da Virgilia, in cambio di una mesata di cinque lire. Non conosce le sue origini, non ha parenti da ritrovare, solo ricordi da riannodare al presente. Le colline tra Santo Stefano Belbo e Canelli gli sembrano poco cambiate: stessi suoni, odori e sapori come un ostinato ricordare li ha custoditi. custodito nel ricordo. La vita pare la stessa della sua adolescenza, ma non ritrova le persone o le ritrova molto diverse. Il ritorno di Anguilla è anche un viaggio di straordinaria intensità nella memoria, un continuo andirivieni tra passato e presente. Un tentativo di individuare tracce del tempo dell'infanzia e dell'adolescenza nei giorni della maturità, auspicando di ricavare spiegazioni di se stesso attuale dal mutare o dal permanere delle condizioni psicologiche rievocate dal passato. Lo accompagna in questo itinerario geografico e interiore insieme l'amico di allora Nuto, che, essendo un po' più grande, aveva svolto un ruolo da



fratello maggiore, accompagnandolo negli stupori delle scoperte adolescenziali. Ora invece lo aiuta a ricucire memorie e presente.

Anguilla ricorda che, anche a seguito di una grandinata che aveva distrutto la vigna, Padrino aveva dovuto cedere la loro piccola cascina, Gaminella, per poi finire povero a vivere di elemosina. Anguilla, per non essere di peso, aveva trovato una sistemazione presso la Mora, un podere di ampie dimensioni. Lì aveva iniziato a lavorare come garzone di fattoria, ed era piano piano entrato in confidenza con il padrone, il sor Matteo, e le sue tre figlie Irene, Silvia e Santina.

Anguilla non torna subito alla Mora, preferisce rivedere la Gaminella, dove incontra il nuovo proprietario, Valino e il suo figlio Cinto, un ragazzo che la malformazione a una gamba ha reso schivo e solitario. È una famiglia che vive in condizioni di miseria estrema, dove il padre violento sfoga la sua rabbia sulle donne e su Cinto. In quest'ultimo, Anguilla rivede se stesso ragazzino, le stesse incertezze, le stesse curiosità inesprese, e cerca di guidarlo attraverso di esse, spiegandogli il mondo, durante lunghe passeggiate sulle colline, come Nuto aveva fatto con lui.

Ma quei colli non sono solo nostalgia dolce e amara insieme. Sono anche drammi e desolazione. Valino travolto dalla miseria materiale e spirituale in cui vive, uccide la nonna e la zia di Cinto, incendia la cascina e si suicida.



© Raquel Raclette - Unsplash

Cinto si salva, e si rifugia da Anguilla, che, insieme a Nuto, gli offre aiuto. Decideranno poi che Nuto, almeno per il momento, lo prenderà con sé, proprio come Padrino aveva fatto con lui, “per fargli fare il falegname e insegnargli a suonare”.

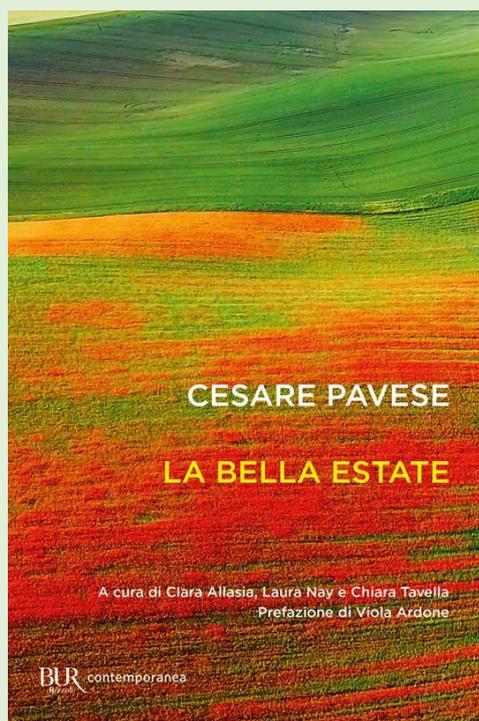
Anche alla Mora il destino ha incrudelito. Le due figlie più grandi, dopo essersi entrambe fidanzate con uomini approfittatori ed inetti, avevano fatto una fine misera. Irene, ammalatasi di tifo, aveva poi sposato un uomo che la maltrattava e ne sperperava il suo patrimonio. Silvia, più impulsiva e indipendente della sorella, era morta in seguito a un aborto clandestino, frutto di una relazione al di fuori del matrimonio. Con una certa reticenza, Nuto racconta poi della morte di Santa, la più giovane delle sorelle. Dopo alcune relazioni con i fascisti, dopo la caduta del regime, si era offerta di passare ai partigiani le informazioni di cui veniva a conoscenza. Qualche mese dopo, aveva però iniziato un rischioso doppio gioco, rivelando ai tedeschi gli spostamenti e i posizionamenti delle bande operanti sulle colline. Scoperta e catturata, era stata fucilata dai partigiani che poi ne avevano bruciato il cadavere. Sul terreno "l'altr'anno c'era ancora il segno, come il letto di un falò". Con queste ultime parole di Nuto, Anguilla chiude il racconto del suo ritorno, quasi a sigillare la sua decisione di non fermarsi al paese e di ripartire.

La luna e i falò viene pubblicato nella primavera del 1950. Poco dopo, Pavese vince il Premio Strega, con *La bella estate*.

Il 27 agosto dello stesso anno si suicida in una camera d'albergo di Torino.



Cesare Pavese - Wikipedia



Pavese vince il Premio Strega - Fondazione Terra d'Otranto

2. Perché la luna e perché i falò

“... Soltanto quando gli raccontai di quella storia dei falò nelle stoppi, alzò la testa: “Fanno bene sicuro” – saltò – “Svegliano la terra”.

“Ma, Nuto” – dissi, – “non ci crede neanche Cinto”

Eppure, disse lui, non sapeva cos’era, se il calore o la vampa, o che gli umori si svegliassero, fatto sta che tutti i coltivi dove sull’orlo si accendeva il falò davano un raccolto più vivace.

“Questa è nuova” – dissi. – “allora credi anche nella luna?”

“La luna” – disse Nuto, – “bisogna crederci per forza. Prova a tagliare a luna piena un pino, te lo mangiano i vermi. Una tina la devi lavare quando la luna è giovane. Perfino gli innesti, se non si fanno ai primi giorni della luna, non attaccano”. (pp. 49 – 50)



© Tobias Mockenhaupt - Unsplash

Questa una prima spiegazione del titolo, in un frammento di dialogo tra Anguilla e Nuto, che rende ragione della radicata cultura contadina abitata dai protagonisti del romanzo. Attraverso di essa, leggono il mondo. E questa cultura contadina permette di introdurre e valorizzare la nozione di mito, idea portante del romanzo.

Il titolo richiama quindi il ciclo delle stagioni, simbolo del tempo dell’uomo: la luna segna la relazione tra terra e cielo, e anche l’incommensurabilità del cosmo in confronto alle vicende degli umani, o ancora, l’indicazione di speranza nel fitto del mistero della notte. E nei falò può intravedersi l’annullamento del passato e il contemporaneo anelito al cambiamento. O ancora: nei falò riecheggiano ancestrali riti

di fecondazione della terra. L'abbruciamento di ciò che è morto favorisce la rigenerazione di nuova vita. E infine: falò come "simbolo tangibile dell'appartenenza alla 'festa': momento concretamente rituale di quelle feste a cui Anguilla partecipava fin da bambino ... momento magico e iniziatico, con tutte le promesse prospettate dal 'mito', di scoperta e di possesso delle cose". (Zaccaria, p.135)

Ma allude anche, più concretamente, a convinzioni perpetuate da tradizioni locali, secondo le quali appiccare falò in relazione a particolari fasi della luna avrebbe garantito un terreno dal raccolto più ricco. In questo modo, la prima lettura – simbolica – si poggia senza particolare sforzo su quella – realistica – dei contadini langaroli che Nuto fa propria. Così nelle cinque parole del titolo si saldano neorealismo, ricerca etnografica e mito, annunciando le tre strutture portanti del romanzo, mirabilmente coesistenti nella storia di Anguilla e del suo ritorno.

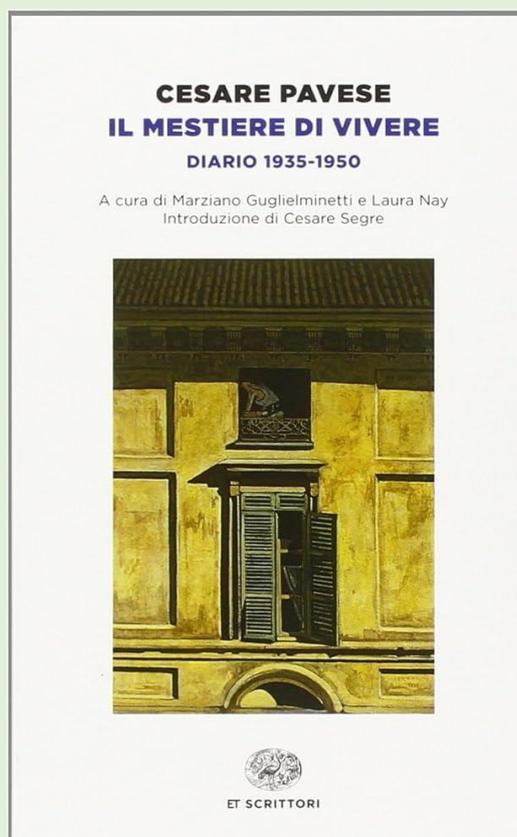
Siamo nel 1949: da quasi un decennio Pavese si interessa di etnografia e antropologia. I suoi studi sono sfociati nella ideazione e nella curatela, insieme all'antropologo Ernesto De Martino, della *Collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici*, avviata presso Einaudi nel 1947.

L'attenzione verso il mito, quindi, è tutt'altro che occasionale (pensiamo ai *Dialoghi con Leucò* del 1947), e nemmeno soltanto una mera curiosità culturale. Rappresenta, invece, una sorta di personale ricerca di risposte: il mito come un campo di indagine da sondare per trovare reperti utili per svolgere nel modo più degno possibile il "mestiere di vivere". Ne è riprova l'uso di questa esperienza intellettuale anche nel romanzo: pur nella finzione narrativa, quasi una forma di svelamento di se stesso. E per il lettore dei giorni nostri, un segno di quella autenticità nel narrare che sentiamo essenziale, perché un romanzo parli.

Ma in che modo Pavese pensava al mito e al suo utilizzo entro uno schema narrativo?

A ridosso della composizione del romanzo, e precisamente il 27 luglio 1949, nel *Mestiere di vivere* scriveva: "La parola che descrive (echeggia) un rito (azione magica) o un fatto dimenticato o misterioso (evocazione) è la sola arte che m'interessa".

Ma già molto prima, in una lettera del 1942 a Fernanda Pivano, sintetizzava così l'esigenza del mito anche nella narrazione specificamente letteraria: "... Che insomma ci vuole un mito. Ci vogliono miti, universali fantastici, per esprimere a fondo e indimenticabilmente quest'esperienza che è il mio posto nel mondo. Pensavo che descrivere storie di contadini (sia pure psicanalizzati e trasfigurati) non basta ancora. Descrivere i paesaggi è cretino. Bisogna che i paesaggi – meglio, i luoghi, cioè l'albero, la casa, la vite, il sentiero, il burrone, ecc. – vivano come persone, come contadini, e cioè siano mitici".





© Maria Rattà - 2021

Utilizzando come presupposto l'affermazione di Pavese "un mito è sempre simbolico", l'antropologo e filosofo Furio Jesi scrive: "Per Pavese il mito è segnato dall'unicità, come il nome nella sua accezione poetica. Il luogo mitico è il "nome comune universale, il prato, la selva, la grotta, la spiaggia, la casa". Pavese annota ancora: "le cose si scoprono, si *battezzano* soltanto attraverso i ricordi che se ne hanno", e "questi ricordi sono la memoria del mito, del simbolo."

È l'archetipo dunque che si staglia nell'immaginario pavese. Le cose si battezzano con i ricordi. Nell'uso del termine religioso è sottinteso l'intento di utilizzarne anche il significato profondo per la propria liturgia laica. Il battesimo dà nuova vita, scopre una vita diversa. E quindi il ricordo perde la sua essenza stessa di ricordo, di entità psicologica distante, da contemplare, eventualmente, ma da non considerare attuale. "Mito è scoprire le cose per la prima volta: quando l'uomo, o meglio il ragazzo, vede il mondo con occhi nuovi, si avvicina all'essenza degli dei, degli uomini primitivi o degli oggetti naturali, allora si crea il mito" (Finzi). La visione mitica delle cose ne recupera la forza primigenia, l'intatta limpidezza sorgiva. Lo sguardo che passa attraverso la lente del mito è come se si posasse su un mondo nuovo, continuamente ricreato dal continuo fluire dei ricordi.

Il luogo del mito per Anguilla/Pavese è dunque l'infanzia e la prima adolescenza, là dove tutto è vissuto come la prima volta, e si stampa nella coscienza. Gli accadimenti di allora così limpidamente evocati e al tempo stesso opacizzati da un'aura che ne stempera i particolari, diventano mito quando sono riconoscibili come origine, per quanto remota, di ciò che investe il nostro presente.

Ma il tentativo di Anguilla si rivelerà vano, l'evocazione mitica del passato non rivitalizzerà il presente, tanto che Anguilla deciderà di non restare. E Anguilla sembra intuirlo fin dall'inizio del viaggio:

“C’è una ragione perché sono tornato in questo paese, qui e non invece a Canelli, a Barbaresco o in Alba. Qui non ci sono nato, è quasi certo; dove son nato non lo so; non c’è da queste parti una casa né un pezzo di terra né delle ossa ch’io possa dire – Ecco cos’ero prima di nascere. Non so se vengo dalla collina o dalla valle, dai boschi o da una casa di balconi. La ragazza che mi ha lasciato sugli scalini del duomo di Alba magari non veniva neanche dalla campagna, magari una figlia dei padroni di un palazzo [...] Se sono cresciuto in questo paese, devo dir grazie alla Virgilia, a Padrino, tutta gente che non c’è più anche se loro mi hanno preso e allevato soltanto perché l’ospedale di Alessandria gli passava la mesata [...] Poi, tutti quegli anni fino alla leva, ch’ero stato servitore alla cascina della Mora”. (p. 3)



Santo Stefano Belbo, luogo in cui è ambientato il romanzo - Wikipedia

La tensione per evocare i miti del passato è stata forte, a volte poco tollerabile:

“Cos’avrei dato per vedere ancora il mondo con gli occhi di Cinto, ricominciare in Gaminella come lui, con quello stesso padre, magari con quella gamba – adesso che sapevo tante cose, e sapevo come difendermi. Non era mica compassione che provavo per lui, certi momenti lo invidiavo”. (p. 78)

L’esito non è positivo.

Anguilla del resto non è certo la persona più adatta a cercare le ragioni di sé in un passato mitico o da mitizzare. Come potrebbe? È un trovatello, nulla cancellerà il suo “genetico spaesamento” (Giovanardi, p. 364). Qui sta la contraddittorietà di fondo del protagonista, uno sradicato che cerca se stesso in un passato che non sa se è davvero suo.

3. Il ricordo e il ritorno

L'impressione di uno scacco esistenziale aleggia sul racconto, reso con la leggera velatura di malinconia che ne opacizza la scrittura. Ma un conto è la singola vicenda raccontata, un conto è la concezione della memoria individuale che nel romanzo è



sottintesa, che supera Anguilla e l'insuccesso della sua indagine. Con *La luna e i falò* si afferma il valore del ricordo. E con il suo romanzo, Pavese attesta anche un destino comune: con il ricordo delle passate stagioni tutti dobbiamo fare i conti, più o meno intensamente, e a prescindere da quale età della vita si stia vivendo. In particolare, la vicenda di Anguilla sottolinea l'efficacia fondativa della memoria dell'infanzia, a volte prolungata nella prima adolescenza. Tutti

veniamo da lì, tanta parte di noi è ciò eravamo allora, tanta parte diventa ciò che dobbiamo diventare.

La ragione perché gli unici filoni ricchi di materia che hai trovato sono gli anni dai sei ai quindici, da cui ti giungono storie e poesie mature e saporite – è questa: in quegli anni vivevi *nel mondo*, vitellescamente e ottusamente ma nel mondo.

Il tuo io interessava sì tutti i contatti pratici col mondo, ma lasciava intatta tutta la corrente di simpatia tra te e le cose. Dopo i quindici il tuo io è uscito dalla brutalità pratica, e ha cominciato a erigersi anche in un mondo ch'era stato sin allora della contemplazione pura. E ogni cosa s'è fatta sterile e torbida e voluta. (*Il mestiere di vivere*, p. 96)

Poi si cresce.

Da giovani, si crede nella capacità dei ricordi di dare forza al nostro vivere. Ci si sforza quindi di crearsene quanti più possibile, per averne di riserva per gli anni che verranno. Col tempo si capisce, a volte a fatica: i ricordi non servono solo per affrontare ciò che ci tocca, ma sono anche intessuti di rimpianti, tristezze, meschinità. Alcuni causano afflizione e desiderio di oblio. L'ambivalenza del ricordo è la scoperta di Anguilla, anche in questo si cela ciò che non è contingente della sua storia, ma passa gli anni e arriva a tanti e ad oggi.

Anguilla non cerca radici, ma ricordi. Una sensazione, uno sguardo, un odore che sappia di antico: un'impressione attuale riesce a far recuperare quella sorgiva, intatta. Qualcosa di vagamente simile Leopardi, maestro sommo nella coltivazione dei ricordi, annotava nello *Zibaldone*: "La sensazione presente non deriva immediatamente dalle cose, non è un'immagine degli oggetti, ma della immagine fanciullesca; una ricordanza, una ripetizione, una ripercussione o riflesso della immagine antica." (*Leopardi I*, 366). Anguilla è un più che attendibile testimone di quanto i ricordi più radicati possano essere vivi nella coscienza che muove l'agire umano, perfino le risonanze ancestrali che non può sentire, anche se ne ha una confusa nostalgia.

Diventiamo ciò che già siamo, ma a certe svolte della vita bisogna ritornare al se stesso di un tempo, per confermarci, per essere ancora noi pur nella diversità delle occasioni. C'è una continuità di fondo nell'esistenza, a cui rispondiamo, né ad essa possiamo sottrarci. Le circostanze cambiano, le motivazioni dell'agire cambiano, le prospettive con cui si guarda il mondo cambiano, ma un nucleo centrale di noi rimane. È meglio prendersene cura, non lasciarlo sgretolare dal tempo e dalla smemoratezza. Anguilla l'ha fatto, ritornando: ha misurato se stesso, tra passato e presente, ed è ripartito. Non c'è dramma nella sua vicenda (anche se ne sfiora parecchi), solo un velo di mestizia sovrasta, a tratti, la serietà con cui provvede, giunto alla svolta della mezza età, a restaurare se stesso.

Ma questo a Pavese non basta. Gli occorre dare conto del flusso lirico che i ricordi portano con sé.

Potevo spiegare a qualcuno che quel che cercavo era soltanto veder qualcosa che avevo già visto? Veder dei carri, veder dei fienili, veder una bigoncia, una griglia, un fiore di cicoria, un fazzoletto a quadrettoni blu, una zucca da bere, un manico di zappa? Anche le facce mi piacevano così, come le avevo sempre viste: vecchie dalle rughe, buoi guardinghi, ragazze a fiorami, tetti a colombaia. Per me, delle stagioni erano passate, non degli anni. Più le cose e i discorsi che mi toccavano erano gli stessi di una volta – delle canicole, delle fiere, dei raccolti di una volta, di prima del mondo – più mi facevano piacere. E così le minestre, le bottiglie, le roncole, i tronchi sull'aia. (p. 53)

Elegia del ricordo, da un lato, e dall'altro constatazione della realtà nuova, che si è formata negli anni in cui chi è tornato non c'era sulle colline langarole. Il vuoto di conoscenza si riferisce sia alla storia dei singoli. Come sono cambiati gli uomini, le donne i ragazzi che allora vivevano qui, dove sono, fino alla domanda decisiva: ci sono ancora? Ma su queste colline è scorsa impetuosa anche la storia grande, quelle di un popolo, passato dalla dittatura alla repubblica, aggrappato comunque alla speranza del futuro, pur avendo percorso itinerari di lutto, distruzione ed orrori. Nonostante tutto, in *La luna e i falò* il ricordo non è rimpianto. Non ne traspare traccia, in una prospettiva di storia collettiva, nemmeno per gli anni dell'anteguerra. Ne consegue che per Anguilla c'è anche una "seconda volta" nella conoscenza dei luoghi ritrovati, oltre a quella "prima" che ne definisce i caratteri mitici. Ma la seconda volta non origina nuovi miti, né rinnova quelli dell'infanzia. Genera soltanto conoscenza e consapevolezza del tempo trascorso.



© Denny Müller - Unsplash

Ero tornato, ero sbucato, avevo fatto fortuna... ma le facce, le voci e le mani che dovevano toccarmi e riconoscermi, non c'erano più. Da un pezzo non c'erano più. Quel che restava era come una piazza l'indomani della fiera, una vigna dopo la vendemmia, il tornar solo in trattoria quando qualcuno ti ha piantato. Nuto, l'unico che restava, era cambiato, era un uomo come me. Per dire tutto in una volta, ero un uomo anch'io, ero un altro – se anche avessi ritrovato la Mora come l'avevo conosciuta il primo inverno, e poi l'estate, e poi di nuovo estate e inverno, giorno e notte, per tutti quegli anni, magari non avrei saputo che farmene. Venivo da troppo lontano – non ero più di quella casa, non ero più come Cinto, il tempo mi aveva cambiato. (pp.75-76)

È la vertigine del tempo che passa: essere uomo, non più ragazzo, mai più. Ed allora per Pavese è meglio pigiare il pedale dell'elegia, e scrivere pagine indimenticabili, rese in una scrittura tesa e di straordinario vigore espressivo, dove emozioni e stile sono perfettamente bilanciati.

Così questo paese, dove sono nato, ho creduto per molto tempo che fosse tutto il mondo. Adesso che il mondo l'ho visto davvero e so che è fatto di tanti piccoli paesi, non so se da ragazzo mi sbagliavo poi di molto. Uno gira per mare e per terra, come i giovanotti dei miei tempi andavano sulle feste dei paesi intorno, e ballavano, bevevano, si picchiavano, portavano a casa la bandiera e i pugni rotti. Si fa l'uva e la si vende a Canelli, si raccolgono i tartufi e si portano in Alba. C'è Nuto, il mio amico del Salto, che provvede di bigonze e di torchi la valle fino a Camo. Che cosa vuol dire? Un paese ci vuole, non fosse che per il gusto andarsene via. Un paese vuol dire non essere soli, sapere che nella gente, nelle piante, nella terra c'è qualcosa di tuo, che anche quando non ci sei resta ad aspettarti. Ma non è facile starci tranquillo. Da un anno che lo tengo d'occhio e quando posso ci scappo da Genova, mi sfugge di mano. Queste cose si capiscono col tempo e l'esperienza. Possibile che a quarant'anni, e con tutto il mondo che ho visto, non sappia ancora che cos'è il mio paese? (*La luna e i falò*, p. 7)

Qui c'è tutto.

La malia dei ricordi, un paese che vien creduto il mondo, e in quel mondo si sta bene, per condizione originaria e per confortevole mancanza di confronti, e l'evocazione di gesti antichi che si vorrebbero attuali per risentirli nuovi come allora, e l'intuizione della necessità della memoria, una sostanza che dia vita all'oggi, e l'illusione di sapere che in ciò che ricordi c'è qualcosa di tuo, che non è morto, che hai lasciato e puoi ritrovare. E ancora: l'*understatement*, plasmato sull'avarizia di parole dei contadini langaroli. Non consente ostentazione di emozioni, ma neanche dissimula del tutto l'intuizione che il ritorno non pacificherà, che la pratica assidua del ricordo non esonera dalla pena. La tenerezza con cui si contempla il se stesso di un tempo non compensa la consapevolezza che la freschezza unica e primigenia di allora non ci sarà più.

C'è, infine, il registro che darà il tono a tutto il romanzo.

Non c'è particolare cupezza in tutto ciò che Anguilla va scoprendo nel suo lungo ritorno.



© GreenForce Staffing - Unsplash

Piuttosto, una sorta di distaccata e pacata noncuranza, una virile malinconia appresa dallo studio e dalla traduzione degli autori americani suoi più o meno coetanei o della generazione immediatamente precedente alla sua (Sherwood Anderson, Dos Passos, Faulkner...). Una noncuranza che possiamo supporre derivante dalla necessità di non ferirsi troppo: una sorta di difesa preventiva nei confronti di un ritorno da cui intuisce che non otterrà risarcimenti, serenità e nemmeno molte risposte.

4.

Stile e verità

L'attività letteraria di Pavese può leggersi come un progressivo avvicinamento al se stesso più genuino. Una ricerca di autenticità serrata e crescente, che trova il suo culmine proprio nella sua ultima opera ("... l'*exploit* più forte sinora..."). Non c'è nulla di artefatto, in *La luna e i falò*, nessun infingimento, tutto corrisponde in pieno a ciò che l'autore intendeva esprimere. La letterarietà è filtrata da una meticolosa attenzione alla verità delle cose da dire. È appunto per questa tensione alla verità che il romanzo parla ancora, con attualità intatta, ai lettori del 2024.

Il mondo rappresentato nel romanzo è arcaico, difficile trovarvi corrispondenza con i nostri tempi. Le Langhe non sono più quel territorio infestato dalla miseria che Pavese conosceva bene, tutt'al più povertà di diversa natura ci affliggono, in tutto il Paese le condizioni di vita sono ben diverse da quanto fossero alla fine degli anni Quaranta del secolo scorso. Il nostro mondo è diverso da quello descritto nel romanzo anche per aspetti sociali e spirituali: lo scenario politico è mutato, le aspettative e i timori sono diversi, riguardano aspetti assenti nel romanzo. È vero però che "alcuni temi sono costanti della storia dell'umanità, per esempio la difficoltà di trovare un ruolo definito nel mondo a livello sociale e a livello dei rapporti personali, e questo è qualcosa che caratterizza tutti gli adolescenti da sempre ..." (Matt), e che l'autore ne ha delineato i contorni con una sincerità che supera le contingenze dei suoi anni e restituisce alla narrazione una straordinaria vitalità. Di qui il lirismo quasi "estremo" dello stile: più che strumento espressivo, modalità naturale per lui per raccontare quanto un ritorno possa incidere nell'animo. E modalità tanto intimamente necessaria da richiamare tonalità già sperimentate con *Lavorare stanca*, immettendole in una prosa ritmica di straordinaria suggestione che abita le pagine del romanzo. Un esempio, tra i tanti, di un brano di prosa formato da versi (Finzi, p.83):

Cesare Pavese

LAVORARE STANCA

A cura di Alberto Bertoni
Nota al testo di Elena Grazioli

 INTERNOPOESIA

Pareva un destino. Certe volte mi chiedevo
perché, di tanta gente viva,
non restassimo adesso
che io e Nuto, proprio noi.
La voglia che un tempo
avevo avuto in corpo
(un mattino, in un bar di San Diego
c'ero quasi ammattito)
di sbucare per quello stradone,
girare il cancello tra il pino e la volta dei tigli,
ascoltare le voci, le risate, le galline,

e dire “Eccomi qui, sono tornato”
davanti alle facce sbalordite di tutti
– dei servitori, delle donne, del cane, del vecchio –
e gli occhi biondi e gli occhi neri
delle figlie mi avrebbero
riconosciuto dal terrazzo –
questa voglia non me la sarei cavata più. (p.75)

Tutto qui concorre a formare l’incanto di un ricordo inestinguibile, radicato nella memoria. Un tempo che non passa, la prima volta che ritorna non solo identica a quando si è formata ma arricchita dal di più del tempo trascorso: il mito, insomma, incarnato nella storia di un ritorno.

Un’emozione attonita regge il passo: “La voglia che un tempo avevo avuto in corpo ... di sbucare per quello stradone ...”. L’emozione tenta di superare la realtà, ma il tempo ha fatto il suo mestiere. Nulla è più come prima, e lo si sa fin dall’inizio del viaggio:

“... mi chiedevo perché, di tanta gente viva, non restassimo adesso che io e Nuto ...”. Ma un viaggio così si deve fare, se non altro per evocare, dal buio dei ricordi, impressioni nitidissime, luci improvvise e colori, suoni mai più riascoltati: “... il cancello tra il pino e la volta dei tigli ...”, “... le voci, le risate, le galline ...”, “... gli occhi biondi e gli occhi neri delle figlie ...” Che cosa resta allora di tutto questo cumulo di



emozioni? La voglia del ritorno a quel tempo rimane, Anguilla non se la sarebbe cavata più.

Per dire tutto ciò, Pavese ricorre ad una particolare versificazione in prosa (la cadenza anapestica – due sillabe brevi e una lunga – mutuata dai classici greci e latini), dall’andamento musicale quasi cantilenante, con un timbro malinconico che bene si attaglia ai pensieri di Anguilla. Stesso tema, stesso timbro, stesso andamento del verso, e quasi certamente stesso protagonista della poesia che apre *Lavorare stanca*, scritta diciannove anni prima:

Camminiamo una sera sul fianco di un colle,
in silenzio. Nell’ombra del tardo crepuscolo
mio cugino è un gigante vestito di bianco,
che si muove pacato, abbronzato nel volto,
taciturno. Tacere è la nostra virtù.
Qualche nostro antenato dev’essere stato ben solo
– un grand’uomo tra idioti o un povero folle –
per insegnare ai suoi tanto silenzio. (*I mari del sud*, vv. 1– 8)

Da quanto tempo, quindi, Pavese si portava dentro Anguilla o il suo alter ego de *I mari del sud*?

Il ritorno fisico al paese sottintende l'aspirazione, a lungo coltivata e finalmente espressa nel modo più ampio e intelligibile, a un ritorno a sé. *La luna e i falò* non è un romanzo strettamente autobiografico per gli avvenimenti raccontati. Lo è, invece, per le tante striature emotive che lo percorrono. Seguendole, è facile attribuire ad Anguilla memorie e affetti dell'autore. E immaginare un continuo e sommesso colloquio tra autore e protagonista, come nella recente trasposizione del romanzo in *graphic novel* ad opera di Marino Magliani e Marco D'Aponte.

La tessitura narrativa pare semplice. È invece frutto di un'attentissima cura, in cui ogni elemento è finalizzato alla resa emotiva del tutto. E possiamo citare alla rinfusa, senza alcuna pretesa di completezza, l'uso del dialogo fitto e in lingua parlata (secondo gli insegnamenti degli amati americani, ma ricondotto alla quotidianità paesana che descrive), l'applicazione costante delle costruzioni paratattiche, come elemento di riproduzione del parlato, il ricorso al dialetto, non tanto esplicito ("lea" per dire viale, ad esempio), quanto nella trasposizione in italiano di costrutti tipici, come "andare" o "scappare dai beni", "mica da dire", "in co' della vigna".

Ogni scelta stilistica denuncia un intento comune: una tensione alla verità del racconto, una ricerca che contribuisce a rendere il testo attuale, per chi alla letteratura chiede autenticità.



© Johny Goerend - Unsplash

5. Se davvero fosse vero...

Per Wu Ming, “se *La peste* di Camus è stato il classico da riscoprire durante il lockdown, *La luna e i falò* è il classico da riscoprire *dopo*. È un libro sul cercare un senso al proprio agire, al proprio vivere, al proprio ricordare dopo una violenta cesura, uno strappo, un taglio slabbrato e sporco. Nel romanzo, quel taglio è la guerra civile del '43-'45, che Anguilla, il protagonista, si è perso. Lui era internato in America. In lockdown, se vogliamo, in un paese lontano, mentre a casa si moriva”. L'attualità del romanzo risiederebbe dunque nel tentativo di superamento di una cesura nella storia, la guerra nel post 1945, il covid ai giorni nostri. Una lettura suggestiva, molto legata alla contingenza, al sentirsi immersi nel flusso della storia.

I motivi di attualità, oltre a quello più prettamente storico-politico, sono più d'uno, ed alcuni li abbiamo già incontrati.

Tra essi, una sete di spiritualità, una ricerca interiore svolta anche a dispetto della cultura materialistica in cui lo scrittore si era formato. La stessa oscura urgenza che può provare chi ai giorni nostri deve confrontarsi con altre forme di materialismo, impastato adesso di consumismo sfrenato e smodata attenzione all'io: “la sua opera ci pone di fronte alla finitudine e alla non-permanenza, all'assenza di una “casa” dell'essere e alla scomparsa dell'altro che inevitabilmente vengono a plasmare le nostre esistenze ... solitudine e necessità di comunicazione, dimensione della natura e rituali umani, eventi della storia e risposte individuali e sociali sono tutti motivi che segnano la poesia e la prosa di Pavese. Soprattutto per i giovani studenti, essi costituiscono stimoli preziosi per misurarsi con le questioni che gravano sul mondo di oggi e a sollevare dubbi sui sistemi di valori e sugli stereotipi sociali” (Picchione).



L'ansia di spiritualità di Pavese è un tema molto frequentato, e se ne intravedono tracce in varie sue opere. In *La luna e i falò*, la parola Dio compare una volta sola, e per inciso. Ed è proprio l'assenza di riferimenti espliciti che può avere un suo significato, se se ne indagano le ragioni. E tanto più per *La Luna e i falò*, opera conclusiva dell'attività di scrittore, ma anche sigillo della sua avventura umana.

Scriva Carlo Fiaschi: “Insieme al dolore, è la solitudine la condizione che tormenta l'uomo Pavese, anche se di fronte ad essa lo scrittore oscilla tra un misto di esaltazione e di abbattimento. L'intellettuale stoico afferma il valore della solitudine: «Ogni sera, finito l'ufficio, finita l'osteria, andate le compagnie – torna la feroce gioia, il refrigerio di esser solo. È l'unico vero bene quotidiano» (25 aprile 1946). Ma quando si cala nella

sua dolente umanità, la solitudine non appare più un valore e una liberazione. La solitudine, scrive Molinari, non si accorda con l'esigenza dei sentimenti”.

Negli anni, cresce il senso di solitudine, che le frequentazioni consuete e l'attenzione che gli altri dedicano a lui e alla sua opera non leniscono. E la storia raccontata in *La luna e i falò* ne è impregnata. Anguilla ritorna al paese da solo, i vent'anni passati fuori non sono serviti a formare una famiglia, la sua ricerca del passato gli conferma di essere solo, e da solo ripartirà. Tra diverse annotazioni sul tema, un pensiero del *Mestiere di vivere* rivela l'angoscia della condizione di solitario di Pavese, legandola all'idea di Dio:

“... la massima sventura è la solitudine, tant'è vero che il supremo conforto – la religione – consiste nel trovare una compagnia che non falla: Dio. La preghiera è lo sfogo come con un amico. L'opera equivale alla preghiera, perché mette idealmente a contatto con chi ne usufruirà. Tutto il problema della vita è dunque questo. Come rompere la propria solitudine, come comunicare con gli altri...”. (15 maggio 1939)

Solitudine come deserto, dunque, come vuoto interiore, e ricerca religiosa come nostalgia di pienezza di vita, come completamento di un vuoto altrimenti intollerabile. E precisamente in questo si radica una tensione verso la spiritualità, che non è fede religiosa, ma che si può immaginare come un sostare nei pressi di una soglia. Lungo l'arco della vita di Pavese, ci sono stati momenti di particolare vicinanza, come il periodo di ritiro nel collegio dei padri Somaschi di Casale Monferrato (1944–45), con la discreta frequentazione di un giovane sacerdote, padre Baravalle, culminata con la somministrazione dell'eucaristia. Un giorno, la soglia stava per essere superata:



Ci si umilia nel chiedere una grazia e si scopre l'intima dolcezza del regno di Dio. Quasi si dimentica ciò che si chiedeva: si vorrebbe soltanto goder sempre quello sgorgo di divinità. È questa senza dubbio la mia strada per giungere alla fede, il mio modo di esser fedele. Una rinuncia a tutto, una sommersione in un mare di amore, un mancamento al barlume di questa possibilità. Forse è tutto qui: in questo tremito del “se fosse vero!” Se davvero fosse vero ...” (27 gennaio 1944, *Il mestiere di vivere*)

Successivamente, la tensione è andata via via diminuendo: un rimpianto vago è comunque rimasto, e lo si ritrova nel senso di vuoto che trapela nella storia di Anguilla. Il desiderio di rivedere persone e luoghi e l'idealizzazione dei ricordi hanno come sfondo più ampio una profonda richiesta di senso. La stessa attenzione verso il mito, struttura concettuale su cui poggia il romanzo, rivela il tentativo, vano, di colmare un'assenza, cercando un significato assoluto in ciò che è solo umano. E di questa ricerca *La luna e i falò* è in fondo l'esito ultimo.

Autori e testi citati

- Vincenzo Arnone, *Tra l'Assoluto e l'Assurdo*, Edizioni Messaggero, Padova, 1998.
- Carlo Fiaschi, *La ricerca religiosa di Cesare Pavese (Feeria, dicembre 2008 – n. 34)*, anche in *La ricerca religiosa di Cesare Pavese* (notedipastoralegiovanile.it)
- Gilberto Finzi, *Come leggere la luna e i falò di Cesare Pavese*, Mursia, Milano, 1976.
- Stefano Giovanardi, “La luna e i falò” di Cesare Pavese, in *Letteratura italiana. Le Opere*, a cura di Alberto Asor Rosa, *Il secondo Novecento. Le opere 1938–1961*, Torino, Einaudi, 2007.
- Furio Jesi, *Cesare Pavese, il mito e la scienza del mito*, in *Sigma*, nn. 3 – 4, 1964.
- Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, Edizione critica e annotata a cura di Giuseppe Pacella, Garzanti, Milano, 1991.
- Luigi Matt, *Perché leggere Pavese oggi*, a cura di Anna Cortellazzo, in *Perché leggere Pavese oggi? Il Bo Live UniPD*.
- Geno Pampaloni, *Trent'anni con Cesare Pavese*, Rusconi, Milano 1981.
- Cesare Pavese, *La luna e i falò*, Mondadori, Milano, 1975.
- Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*, Euroclub, Milano, 1977.
- Cesare Pavese, *Le poesie*, Einaudi, Torino, 1998.
- Cesare Pavese, *La luna e i falò*, graphic novel di Marino Magliani e Marco D'Aponte, Tunuè, Latina, 2021.
- John Picchione, *Dialoghi con Pavese: John Picchione*, in *Dialoghi con Pavese: John Picchione* (fondazionecesarepavese.it).
- Carlo Salinari, *La poetica di Pavese*, in *La questione del realismo*, Parenti, Firenze).
- Tiziano Segalina, *Usi e funzioni della cadenza ternaria nell'opera di Pavese*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 13 (2020).
- Claudio Varese, *Nuova Antologia*, ott. 1950.
- Wu Ming, *Dopoguerra e dopoquarantena. Torna in libreria «La luna e i falò», un classico per la fase che stiamo vivendo*, in Giap – Il blog di Wu Ming (wumingfoundation.com).
- Giuseppe Zaccaria, *Cesare Pavese, percorsi della scrittura e del mito, con alcuni riscontri fenogliani*, Ed. Mercurio, Vercelli, 2009.