

I CATALIZZATORI DIEGETICI NE *LA LUNA E I FALÒ*

Hanibal Stănciulescu

Università di Bucarest

Il diario pavesiano, imprescindibile fonte di informazioni per la storia letteraria, offre ai fruitori di oggi della narrativa dello scrittore langarolo (nota del 17 novembre 1949) un giudizio laconico riguardo al suo ultimo romanzo, *La luna e i falò*. Lo scritto viene presentato prima come parte di un ciclo di testi narrativi dedicati alla storia contemporanea italiana:

Hai concluso il ciclo storico del tuo tempo: *Carcere* (antifascismo confinario), *Compagno* (antifascismo clandestino), *Casa in collina* (resistenza), *Luna e i falò* (postresistenza)¹.

Lo stesso titolo vien poi riproposto come elemento di una saga vera e propria, focalizzata su tipi umani universali descritti in base a criteri pertinenti all'età e allo status sociale:

La saga è completa. Due giovani (*Carcere* e *Compagno*), due quarantenni (*Casa in collina* e *Luna e i falò*). Due popolani (*Compagno* e *Luna e i falò*), due intellettuali (*Carcere* e *Casa in collina*)².

A distanza di pochi giorni (il 26 novembre), Pavese ritornerà sulla classificazione delle sue opere e allora *La luna* sarà incluso in una categoria di testi che descrivono una 'realtà simbolica'³. Così, il commentatore s'imbatte in un sistema di costrizioni e, per liberarsene – ma sarà proprio necessario di farlo? – deve ricorrere alla prassi ormai consolidata e diventata una sorta di tradizione, e cioè a quell'atteggiamento metodologico il quale suppone rispetto per l'*intentio auctoris*, ma, nel contempo, apprezzamento per l'*intentio operis*, per ciò che propone, impone, e, ovviamente riesce a trasmettere la macchina narrativa.

Le due note del '49 in cui Cesare Pavese precisa il quadro tipologico idoneo per la storia di Anguilla lasciano trasparire senza dubbio un sottile intento testamentario, perché sotto il tono di distacco professionale, sotto la gesticolazione di uno scrittore maturo perfettamente consapevole del suo valore e di ciò che sia riuscito a fare si sente, appena percettibile, la crisi. La

¹ Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*, Einaudi, Torino, 1955, p. 382.

² Ivi.

³ Ibidem, p. 384.

lotta lacerante tra Io artistico ed Io empirico, storico, che sembra finire col consumar definitivamente l'ultimo, trova piena espressione nelle lettere di quel periodo. In una risposta ad Aldo Camerino, ad esempio, del 30 maggio 1950, Pavese stende questa lucida confessione:

Effettivamente *La luna* è il libro che mi portavo dentro da più tempo e che ho più goduto a scrivere. Tanto che credo che per un pezzo – forse sempre – non farò più altro. Non conviene tentare troppo gli dèi⁴.

Un ulteriore elogio epistolare del giurista e pubblicista Piero Calamandrei che considera il romanzo in causa <grande arte e poesia vera> e ne colloca l'autore tra gli artisti autentici che <toccano sempre le ferite della loro società> e che <sono del loro tempo e di tutti i tempi>⁵, dà a Pavese lo spunto per un riscontro vibrante (lettera del 21 agosto 1950) in cui si trovano mescolate gratitudine dello scrittore nei confronti del suo ammiratore e disperazione dell'uomo fragile che risente il bisogno di sottolineare quanto dovette pagare affinché il creatore che lui si portava dentro abbia il predominio:

La sua lettera è venuta come una brezza nel deserto. Traversavo e traverso un periodo tristissimo, e sia pure soltanto un sollievo come quello di sentire che non si è lavorato invano e che i migliori d'Italia se ne sono accorti, è bastato a darmi respiro. [...] Spero di superare queste secche e lavorando dell'altro darle ragione fino in fondo. Ma quella <serena contemplazione del ricordo > che lei rileva nei miei libretti non è stata se non a prezzo di tali rinunzie nella mia vita che oggi ne sono tramortito⁶.

Profonda, senza dubbio, la formula di Calamandrei, e non a caso ha colpito Pavese, ma si dovrebbe forse aggiungere che, tranne l'epiteto di *serena*, questa contemplazione, nell'ultimo romanzo del nostro, acquista come si vorrà tra l'altro dimostrare anche valori da definire attraverso l'aggettivo *attiva*. L'ossimoro che risulta in seguito a questo sodalizio linguistico non deve meravigliare poiché riprende un'altra opposizione fondamentale per la comprensione dell'operato intellettuale pavesiano e cioè quella tra **essere** e **fare**. Sono questi i due poli tra cui oscilla anche il protagonista de *La luna*, romanzo alquanto paradossale che propone al lettore le vicende di un popolano irrequieto che non sembra soddisfatto del

⁴ Cesare Pavese, *Vita attraverso le lettere*, a cura di Lorenzo Mondo, Einaudi, Torino, 1974, p. 244.

⁵ *Ibidem*, p. 256.

⁶ *Ivi*.

suo mero vivere e l'associa sempre ad uno sforzo tenace di capire e di costruire se stesso, di decifrare il mondo con i suoi affascinanti segreti.

In fin dei conti, Pavese sapeva bene che il farsi carne e anima dei propri libri è poi il destino di ogni scrittore serio per cui l'idea di impegno non ha (quasi) nessuna carica ideologica: è soltanto un eroico tentativo permanentemente rinnovato di trasporre la sostanza antica in effimere seppur eterne finzioni.

Romanzo di ritorno e complicanze mitologiche

Pavese scelse per la sua ultima opera in prosa un modello verificato e assai fortunato nel Novecento: il romanzo di ritorno. Un personaggio, dopo aver lasciato lo spazio natio, vi torna in età matura, carico di esperienze varie, per ritrovare ambienti e uomini della sua infanzia e giovinezza. Tale struttura narrativa si rifa in maniera quasi spontanea ad un ipotesto famoso, quello rappresentato dalle peregrinazioni di Odysséus e permette allo stesso tempo sviluppi dilemmatici poiché il protagonista ha in certo qual modo l'obbligo di verificare se l'immagine conservatasi nella sua memoria corrisponde ancora alle realtà riscoperte se non addirittura riesumate dopo notevoli periodi di assenza. Però, il meccanismo, attivato di solito mediante un'alternanza dinamica di analessi e prolessi, funziona bene soltanto quando lo scrittore è capace di inventare sufficienti appigli che portino avanti la storia. Mi pare di poter chiamarli **catalizzatori diegetici** nel caso complesso de *La luna e i falò* e credo che siano reperibili non solo nel tessuto narrativo propriamente detto (si pensi ai capitoli 'americani' oppure ai vari racconti metadiegetici come sarebbero la vicenda familiare del Cavaliere ossia quella di Padrino e Virgilia ad esempio), ma anche al livello delle strategie retoriche generali tra cui il climax e l'anticlimax che ovviamente occupano un posto di favore nell'armamentario estetico dell'autore.

Eppoi Anguilla, il personaggio centrale de *La luna*, si manifesta come un Ulisse popolano incline all'introspezione permanente. Certo, la sua indole paradossale, contraddittoria, è dovuta in gran misura alla sottigliezza con cui Pavese maneggia la tecnica dello straniamento proponendoci un eroe apparentemente banale che gradualmente e in maniera del tutto inaspettata acquista tratti di dotto, di saggio e di raisonneur.

L'eroe pavesiano torna in Italia dopo vent'anni di assenza e cerca di ritrovare i suoi lari e penati. Si tratta di un percorso mentale che attiva il ricordo e che si organizza anche dal punto di vista spaziale lungo un tragitto

di ri-iniziazione che include Gaminella (collegata alla sua fanciullezza), Mora (luogo associato alla sua adolescenza e ai primi anni della giovinezza fino alla leva), Canelli (piccola città, 'un altro mondo' nei confronti del paese), Genova (il grande porto di mare dove l'eroe, negli anni del fascismo, s'implica in un'attività di resistenza clandestina) e, *last but not least*, l'America. Anguilla non si limita al dipanar memorie riguardo a uomini e luoghi del suo passato casomai sfruttando Nuto, l'amico falegname, in qualità di narratore. Il suo sforzo di ricostruzione e di riscoperta del proprio passato si traduce in un'indagine sistematica, perseverante in cui perfino l'analisi interiore diventa strumento valido per una mappatura completa dei periodi della sua assenza italiana.

Tuttavia, c'è qualcosa che corrode sin dall'inizio questo suo proceder meticoloso e cioè una forte ansietà identitaria che sottintende una ferita non ancora cicatrizzata se non addirittura un vero complesso del trovatello. Anguilla, quarantenne, si fa vivo nel paese della sua infanzia due decenni dopo la sua partenza, è ormai ricco e la gente lo chiama l'Americano e gli mostra le figlie sperando in matrimoni profitevoli. Però, per lui, essere figlio di nessuno e non conoscere il vero luogo della sua nascita pare siano tratti distintivi di una condizione non ancora pienamente introiettata:

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 perchè l'ospedale di Alessandria gli passava la mesata. Su queste colline quarant'anni fa c'erano dei dannati che per vedere uno scudo d'argento si caricavano un bastardo dell'ospedale, oltre ai figli che avevano già. [...] Adesso sapevo ch'eravamo dei miserabili, perchè soltanto i miserabili allevano i bastardi dell'ospedale. Prima, quando correndo a scuola gli altri mi dicevano bastardo, io credevo che fosse un nome come vigliacco o vagabondo e rispondevo per le rime. Ma ero già un ragazzino fatto e il municipio non ci pagava più lo scudo, che io ancora non avevo ben capito che non essere figlio di Padrino e della Virgilia voleva dire non essere nato in Gaminella...⁷

Una prova in più è il fatto che, in uno dei suoi primi conversari postamericani con Nuto, Anguilla (soprannome presente in tutto il romanzo, eccetto un momento in cui, già servitorello a Mora, bisbiglia un probabile cognome: Milia), adotta un tono tra scherzoso e dignitoso mentre fa menzione di un possibile vero padre:

Quando gli raccontai dov'ero stato, lui disse che ne sapeva già qualcosa da gente di Genova e che in paese ormai raccontavano che prima di partire avevo

⁷ Cesare Pavese, *La luna e i falò*, Einaudi, Torino, 1977, pp. 7-8.

trovato una pentola d'oro sotto la pila del ponte. Scherzammo. – Forse adesso, - dicevo, - salterà fuori anche mio padre.

- Tuo padre, - mi disse, - sei tu.

- In America, - dissi, - c'è di bello che sono tutti bastardi.

- Anche questa, - fece Nuto, - è una cosa da aggiustare. Perché ci dev'essere chi non ha nome né casa? Non siamo tutti uomini?

- Lascia le cose come sono. Io ce l'ho fatta, anche senza nome⁸.

Il problema irrisolto della propria identità non diviene un ostacolo per il nostro eroe. Di converso, diventa un incentivo per l'appassionata e nel contempo pacata ricerca delle radici – quelle vere o quelle da istituire mediante la forza straordinaria del ricordo - e questo investigar senza tregua va così delineandosi come tema basilare del romanzo e principale direzione di sviluppo diegetico. A partire dal primo capitolo, il progetto di Anguilla è già molto chiaro e reciso e netta ne è anche la finalità:

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 col tutto il mondo che ho visto, non sappia ancora che cos'è il mio paese?⁹

Per rispondere a questa domanda straziante, il protagonista de *La luna e i falò* ricorre a varie strategie quasi archeologiche e un primo obiettivo è la zona della Gaminella. Ma l'approccio è riluttante perché non suppone una mancanza totale di esitazione o di timore la cui causa è certo un possibile fallimento del suo tentativo cartografico. La sparizione di un punto di riferimento vegetale diventa fonte di disorientamento e sconcertamento benché altri dettagli siano rimasti immutati:

L'altr'anno, quando tornai la prima volta in paese, venni quasi di nascosto a rivedere i noccioli. La collina di Gaminella [...] era come scorticata dall'inverno, mostrava il nudo della terra e dei tronchi. [...] Vidi sul ciglione la parete del casotto di grosse pietre aannerite, il fico storto, la finestretta vuota, e pensavo a quegli inverni terribili. Ma intorno gli alberi e la terra erano cambiati; la macchia dei noccioli sparita, ridotta una stoppia di meliga. [...] M'ero sempre aspettato qualcosa di simile, o magari che il casotto fosse crollato [...]. Ma non mi ero aspettato di non trovare più i noccioli. Valeva dire ch'era tutto finito. La novità mi scoraggiò che non chiamai, non entrai sull'aia¹⁰.

⁸ Ibidem, p. 12.

⁹ Ibidem, p. 9.

¹⁰ Ibid., p. 8.

Ma Anguilla continua con tenacia i suoi rilevamenti topografici e man mano coglie informazioni concernenti la famiglia di Valino, il nuovo mezzadro che si era installato a Gaminella dopo la partenza di Padrino. Visita il posto di nuovo col pretesto di rivedere la casa dov'era cresciuto, ma non ha il coraggio di penetrarvi. Memoria affettiva e facoltà raziocinante scattano d'un tratto e l'insistenza sulle cose che paiono esser rimaste come ai tempi magici della sua infanzia si concentra retoricamente nell'uso iterativo del dimostrativo *stesso*:

Seguitai a salire, e vidi il portico, il tronco del fico, un rastrello appoggiato all'uscio – la stessa corda col nodo pendeva dal foro dell'uscio. La stessa macchia di verderame intorno alla spalliera del muro. La stessa pianta di rosmarino sull'angolo della casa. E l'odore, l'odore della casa, della riva, di mele marce, d'erba secca e di rosmarino¹¹.

Infatti, la realizzazione della tanto bramata mappatura del mondo che considerava suo si dimostra un'impresa più difficile di quanto Anguilla l'avesse ipotizzata. E per questo che vede in Cinto – il ragazzo storpio di Valino – una sorta di *alter ego* e si propone di servirgli di modello e guida raccontandogli come si pesca in alto mare oppure cos'è il porto di Genova, a dispetto dell'opposizione di Nuto. Gli pare che il ragazzo adottasse, come faceva lui alla stessa età, la tecnica segreta del riso muto, ma guardandolo con più di attenzione scopre invece che la figura della povera creatura rachitica rassomigliava piuttosto ad una maschera tragica¹². Un presentimento di future disgrazie, un vero presagio ominoso, nasce nell'anima del personaggio-narratore e la conclusione delle sue indefesse indagini è alquanto paradossale: <Era strano come tutto fosse cambiato eppure uguale>¹³. Con serenità constatata poi di esser in gran misura rimasto sospeso tra due mondi, a differenza di Cinto, anche perché <le facce, le voci e le mani>, che dovevano toccarlo e riconoscerlo, <non c'erano più>¹⁴.

Un altro livello importante per la comprensione di quest'ultimo testo narrativo di Pavese s'intravede durante i dialoghi con Nuto: l'orizzonte del mito. Una *disputatio* spontanea tra i due vecchi amici, intorno all'influsso della luna sugli innesti e la forza propiziatoria dei fuochi che i contadini accendono ogni anno sulle colline, spinge prima Anguilla a combattere la posizione tradizionale dell'interlocutore, costruendo la sua *confutatio* nei

¹¹ Ibid., pp. 23-24.

¹² Ibid., p. 26.

¹³ Ibid., p.27.

¹⁴ Ibid., p. 57.

termini di uno strano ateismo razionalistico americaneggiante dove la parola superstizione sta per credenza autentica. Dopo, vi riflette di più e si riscopre una salda **coscienza mitica**, che pareva un po' assopita da qualche tempo: <Anche la storia della luna e dei falò la sapevo. Soltanto, m'ero accorto, che non sapevo più di saperla>¹⁵. Questa non è semplice nostalgia del passato. Parlar permanentemente di **stagioni** il cui ritmo è cosmico e che creano spazio per la sacralità, in opposizione agli **anni** che rimandano di solito a convenzioni profane, laiche, è per il nostro eroe un modo di vivere e di metter radici nel mondo. Così si spiega perché in America questi guarda stupefatto immigranti come lui i quali <sembravano sempre arrivati allora> e <lavoravano la terra allo stesso modo che in città gli spazzini puliscono i marciapiedi>¹⁶. Sta qui il nodo di una particolare valutazione delle violenze di Valino esercitate nei confronti della propria famiglia.

Un'altra visita a Gaminella, questa volta in compagnia di Nuto, sembra per Anguilla l'occasione favorevole per includere nel suo tentativo di ricupero scrupoloso del passato anche lo spazio interno della vecchia casa dove aveva trascorso la sua infanzia. Praticamente, è questa la seconda fase di un climax diegetico ascendente, forse il più importante dell'intero romanzo, e che si sviluppa nel presente della narrazione: il protagonista, sorvegliato da Rosina, la cognata di Valino, entra nel casotto e ciò che vede – descritto da Pavese in poche righe venate di spietato naturalismo – funziona come una medicina antibucolica. Lo sguardo affamato di certezze del protagonista riesce difficilmente a riscoprire qualche dettaglio noto. Tutta la sofferenza di quella gente, la povertà 'mitica' in cui vivono e che difficilmente si potrebbe chiamare miseria, si concentrano nella figura della vecchia rimbambita:

La vecchia era piccola, la faccia grossa come il pugno – quei bambinetti che borbottano a pugni chiusi mentre la donna canterella sulla culla. C'era odore di chiuso, di orina stantia, di aceto. Si capiva che quel verso lo faceva giorno e notte e nemmeno sapeva di farlo. Con gli occhi fermi ci guardò sulla porta, e non cambiò tono, non disse niente. [...] La vecchia gemeva come un passero dall'ala rotta. Guardai la stanza ch'era così piccola, cambiata. Soltanto la finestretta era quella e le mosche che volavano, e la crepa della pietra sul camino. Adesso sopra una cassa contro il muro c'era una zucca, due bicchieri e una treccia d'aglio.

Uscii quasi subito, e la cognata dietro come un cane. Sotto il fico le chiesi cos'aveva la vecchia. Mi rispose ch'era vecchia e parlava da sola, diceva il rosario¹⁷.

¹⁵ Ibid., p. 40.

¹⁶ Ibid., p.85.

¹⁷ Ibid., p.67

Senz'altro, il terzo livello del climax descritto finora è il più ricco di connotati: durante una delle sue frequenti crisi di furia parossistica, Valino picchia a morte la cognata, incendia la casa lasciando le due donne bruciar dentro, e mette fuoco anche al fienile e alla stalla. Fallisce nell'uccidere Cinto eppoi s'impicca nella vigna. La radicalità del suo atteggiamento pone un problema di interpretazione. Pavese ha creato sufficienti motivazioni prima di questo momento e una fruizione di tipo realistico e psicologico e perfettamente possibile e si badi anche al substrato sociale ed economico della storia di Valino e della sua famiglia. Ma un'altra abduzione ci condurrebbe forse a risultati più sorprendenti perché sicuramente è difficile spiegare il contegno di Anguilla e Nuto e di tutti quelli che corrono a spegnere il fuoco. Non si sente nemmeno una parola di condanna nei termini della morale cristiana dell'orrendo atto di Valino e si registra solo una sorta di paralisi generale come se tutti fossero testimoni della forza implacabile con cui i numi possono intervenire per troncane il destino dei mortali. Perfino la paura di Cinto ha in certo qual modo l'aspetto dell'orrore sacro. Se questa griglia di lettura è valida, senza escluderne le altre, allora le pazzie di Valino vanno piuttosto intese come un atto di ribellione consapevole contro gli dèi, come una trasgressione volontaria delle leggi umane e divine e il povero mezzadro s'iscrive nel paradigma dell'eroe tragico e può stare accanto a Edipo e Antigone, mentre il falò che accende dev'essere visto come epirosi preparatoria di una possibile *apokatastasis* (restaurazione).

Era Anguilla e si guadagnava la pagnotta

Il romanzo di ritorno è soltanto uno dei livelli di significato proposto da *La luna e i falò*, ma si tratta evidentemente di uno dei più importanti. Anche il lato formale e tecnico di una fabulazione di questo tipo è cruciale in questo caso poiché funge da cornice e da intelaiatura e permette un perfetto inserimento di elementi mirati alla catalisi di tutto il testo. Naturalmente, in questa struttura dovrebbe trovarsi posto anche la materia narrativa connessa allo spazio della Mora e alla famiglia con a capo il patriarca sor Matteo. La riconquista dello spazio della Gaminella si realizza, come si è potuto constatare, a tappe ben precise. Di converso, il ritorno alla Mora rimane solo un processo mentale che non sarà affatto associato a visite al sito

propriamente detto e neppure accompagnato dagli ormai noti rilevamenti topografici e verifiche di inventari di uomini e cose.

Il periodo trascorso da Anguilla alla Mora come garzone si impone certamente come una sequenza diegetica fondamentale per il funzionamento ottimo dei meccanismi del romanzo di ritorno, ma corrisponde allo stesso tempo dal punto di vista tipologico anche al cosiddetto Bildungsroman. Ovviamente, è qui che il protagonista, durante la sua adolescenza e la prima parte della giovinezza fino alla leva e all'evasione a Genova, intende meglio se stesso come carattere, come indole e psicologia. Si tratta di un percorso di crescita, di goduta maturazione che suppone un sempre più saldo legame con la terra, un'osservazione attenta e permanente della famiglia del sor Matteo, che il ragazzo prende a modello (nel bene e nel male), e rapporti sempre più stretti con Nuto che si atteggia a 'maestro di vita' in questa parte della storia. Dal figlio del falegname del Salto (la bottega del padre di Nuto funzionando come una specie di agora campagnola), l'ex trovatello impara un po' come vanno le cose in questo mondo, allarga il suo orizzonte e incomincia a sognar paesi lontani, oppure scopre le tentazioni dello spazio urbano di Canelli e capisce orgoglioso l'importanza di uno status sociale ben definito: <Ero Anguilla e mi guadagnavo la pagnotta>¹⁸. Sotto la spinta di Nuto cerca pure di integrar la sua istruzione con lettura di libri e si lascia sedurre dai romanzi d'appendice che consumavano le figlie del sor Matteo:

Dicevano di ragazze che avevano dei tutori, delle zie, dei nemici che le tenevano chiuse in belle ville con un giardino, dove c'erano cameriere che portavano dei biglietti, che davano veleni, che rubavano testamenti. Poi arrivava un bell'uomo che le baciava, un uomo a cavallo, e di notte la ragazza si sentiva soffocare, usciva nel giardino, la portavano via, si svegliava l'indomani in una cascina di boscaioli, dove il bell'uomo veniva a salvarla¹⁹.

Il passo è un esempio chiaro di debordo di prospettiva che di rado ci si può distinguere ne *La luna*. Il tono di distacco sottilmente ironico, i punti di tensione paratattica di certi periodi, l'abbondanza di *clichés* presenti in quest'intreccio minimale sono tante prove che dimostrano che si tratta di un pastiche pavesiano che difficilmente si può assegnare al narratore intradiegetico che porta il nomignolo di Anguilla. La sua voce si sente infatti subito dopo il riassunto citato sopra quando stranamente dichiara di conoscere bene quel tipo di avventure fiabesche e propone questo breve saggio comparativo come se fosse esperto di Stoffgeschichte:

¹⁸ Ibid., p. 61.

¹⁹ Ibid., p. 116.

Io mi accorsi che quelle storie le sapevo già da un pezzo, le aveva raccontate in Gaminella la Virgilia [...] – si chiamavano la storia della Bella dai capelli d'oro, che dormiva come una morta nel bosco e un cacciatore la svegliava baciandola, la storia del Mago dalle sette teste che, non appena una ragazza gli avesse voluto bene, diventava un bel giovanotto, figlio del re²⁰.

Quindi, tornato dopo due decenni di assenza, il nostro eroe rifiuterà recisamente di rivedere lo spazio della Mora. In questo caso, il climax drammatico viene ottenuto da Pavese in un modo piuttosto indiretto in seguito all'incrocio di due flussi di evocazioni: quello prodotto dal narratore omodiegetico canonico (Anguilla in età matura) il quale ricorda quasi tutte le vicende relative alle due donne emblematiche per il clan del sor Matteo, e cioè Irene e Silvia; e quello il cui emittente è Nuto che, dopo il ritorno dell'amico, decisamente a malavoglia, accetta man manino di integrare il quadro raccontando la storia di Santa, la terza figlia del padrone della Mora. La maniera in cui viene presentata la disgregazione di questa famiglia sembra rispettare il canone realistico. Tale livello è indubbiamente presente, ma, come al solito, l'autore de *La luna* trasgredisce i codici classici, evita sentieri già battuti e guida il fruitore verso altri due livelli di lettura. Il primo sarebbe di nuovo collegato agli universali mitici perché dietro la figura di Irene, ad esempio, a dispetto del suo bovarismo di stampo ottocentesco e delle sue molto borghesi velleità aristocratiche, si legge il comportamento degno e rigoroso di una vestale. Il contegno orgiastico di Silvia invece, il suo furore erotico senza limiti, si richiama chiaramente al pattern della baccante. Il secondo possibile significato riguarda il giovane Anguilla che integra la sua mitologia personale con queste due figure di donne esemplari mentre la disfatta del loro universo patriarcale si trasforma per lui in certo qual modo in esperienza personale. Ma questo continuo (e precoce!) accumulo ed esame di impressioni sensazioni giudizi riguardo agli impulsi propri o degli altri, alle motivazioni segrete che fanno agire la gente, è poi il metodo che permette ad Anguilla di autocostruirsi continuamente e di sopravvivere anche in ambienti ostili come in fin dei conti si dimostrerà quello nordamericano. Non a caso stimola Nuto ad aprire il capitolo della Resistenza e della lotta partigiana e a parlare della fine di Santa la cui portata sacrificale è fuori discussione. All'eroe e narratore principale de *La luna e i falò* piacciono le storie compiute e mappar paesi e vicende umane e per lui un modus vivendi.

²⁰ Ivi.

I ricordi di Anguilla focalizzati sulla famiglia del sor Matteo non acquistano la travolgente forza catartica della tragedia di Valino. Pavese ricorre così ad una gerarchizzazione di contenuti ed è anche la logica interna del romanzo che impone che i fatti convenzionalmente appartenenti al presente della narrazione occupino un posto di primaria importanza. Lo scrittore vi opera inoltre un cambiamento di status dell'io narrante. Mediante il patto finzionale proposto al lettore sin dall'incipit del romanzo, Anguilla si erige a narratore autodiegetico e racconta preferibilmente cose connesse alla propria vita di figlio di nessuno e di immigrante. Un primo destinatario sarebbe un lettore virtuale che si trova sempre dissimulato nel DNA di ogni tipo di narratore. Un secondo ricevente è senza dubbio Nuto che si manifesta come **narratario incarnato** quando ascolta sequenze delle storie americane del suo amico. Talvolta, i due scambiano i ruoli ed è Anguilla ad adempiere alla funzione menzionata quando riesce a elicere da Nuto, che fa le veci del narratore in questa precisa situazione, tutta la storia di Santa e dei suoi tradimenti. Su questo rapporto incrociato si basa un uso del tutto particolare del climax: la tragedia della famiglia di Valino raggiunge l'apice, come si è voluto dimostrare, in seguito ad una ben controllata crescita di tensione; le vicende la cui protagonista è Santa si articolano invece sullo schema di un climax progressivamente rallentato di cui le esitazioni ripetute del narratore di secondo grado sono basilari costituenti. Così, l'esecuzione della bellissima e fatale spia dei repubblicani a cui sono costretti i partigiani, ossia il rogo sotto il quale sparisce la sua salma, contemplate a distanza di qualche anno e rievocate con serenità malinconica da Nuto, non provocano più il timore e la compassione dello spettatore Anguilla come forse vorrebbe Aristotile, ma si convertono in un invito pacato a rifletterci.

Sindrome da rifiuto e rivincita del trovatello

L'America descritta dal protagonista de *La luna* non è un luogo ameno e neppure quel vagheggiato Eldorado che aveva spinto tanta gente ad attraversare l'oceano. L'ex contadino Anguilla è troppo pragmatico per non cavarsela, ma col tempo lamenta una sorta di sindrome da rifiuto. Prima, agli inizi, appena arrivato in California esclama pieno di entusiasmo quando

vede le lunghe colline sotto il sole: <Sono a casa>²¹. Avrebbe potuto essere questa la prima tappa della costruzione di un luogo mentale che sia poi fonte di un reale equilibrio, ma rapidamente tutto crolla. Poi, la sofferenza viene alimentata perfino da incontri casuali con altri italiani come quel tizio che veniva da Bubbio e conosceva Nuto musicante. I due compaesani fanno un rapido esame della vita negli Stati Uniti e concludono che non c'è niente da apprezzarvi tra donne, vino e musica e che quella non è casa loro. In un brano memorabile dello steso capitolo, il terzo, Anguilla cerca di trovar le radici dell'ansia esistenziale che lo invade da un giorno all'altro e le scopre praticamente proprio nell'essenza del cosiddetto *american way of life*:

Adesso sapevo perché ogni tanto sulle strade si trovava una ragazza strangolata in un'automobile, o dentro una stanza o in fondo a un vicolo. Che anche loro, questa gente, avesse voglia di buttarsi sull'erba, di andare d'accordo coi rospi, di esser padrone di un pezzo di terra quant'è lunga una donna, e dormirci davvero, senza paura? Eppure il paese era grande, ce n'era per tutti. C'erano donne, c'era terra, c'era denari. Ma nessuno ne aveva abbastanza, nessuno per quanto ne avesse si fermava, e le campagne, anche le vigne, sembravano giardini pubblici, aiuole finte come quelle delle stazioni, oppure incolti, terre bruciate, montagne di ferraccio. [...] veniva il giorno che uno per toccare qualcosa, per farsi conoscere, strozzava una donna, le sparava nel sonno, le rompeva la testa con una chiave inglese²².

Questa negatività diffusa della vita all'americana lo fa quasi ammattire in un bar di San Diego, ma la decisione di tornare in Italia si cristallizzerà più tardi: <Sapevo già che finita la guerra avrei passato il mare per forza, e la vita che facevo era brutta e provvisoria>²³. Per di più, quando un giorno gli s'impanna il camioncino in aperta campagna e il deserto (metonimico) gli incute una paura terribile, ha il tempo necessario per riflettere ad un incontro precedente con una famiglia di poveri messicani. La sindrome di rifiuto, di non appartenenza raggiunge un grado di intensità insopportabile. Lui, facoltoso, benestante come un californiano in gamba, si scopre vulnerabile nei confronti di quei tapini che viaggiavano in un carretto tirato da un mulo e tutto questo succede perché capisce che non sarebbe mai stato capace in America di vivere come loro, in armonia con la terra, con il deserto²⁴.

Il testimone Anguilla ci descrive un paese desolante in cui, però, lui riesce a far quattrini, riesce a tagliarsi un pezzettino del sogno

²¹ Ibid., p. 15.

²² Ibid., pp. 17-18.

²³ Ibid., p. 45

²⁴ Ibid., pp. 46-48.

americano (*american dream*). Le convenzioni istituite da Pavese escludono l'idea di oggettività ed anche l'onniscienza dell'eroe è titubante, ma forse qui sta tutta la forza del personaggio. Ad ogni modo, un'altro episodio americano, il racconto metadiegetico focalizzato su Rosanne, < una maestra venuta da chi sa dove >, è utile per la comprensione delle motivazioni profonde che sono il sostrato vero della sindrome di rifiuto di cui soffre Anguilla. La ragazza sognava una carriera di *cover girl* e per questo 'Era pronta a farsi fotografare anche nuda, anche con le gambe larghe sulla scala dei pompieri, pur di farsi conoscere'²⁵. Questo protagonismo esacerbato non spaventa il protagonista. Più reticente diventa invece quando deve rispondere ad una domanda insistente della donna: perché non voleva farsi americano? Bastano i dollari e il cervello per diventarne uno. La sua risposta vale quanto un poderoso trattato di sociologia o di politologia: <*because I'm a wop*>²⁶. La parola **wop**, in America, a quel tempo, era un termine offensivo, ingiurioso, *a highly offensive term for an Italian*, ed anche se Anguilla sembri scherzare, le sue battute rivelano una profonda inquietudine. Non a caso rifiuta l'idea di avere un figlio di Rosanne <che sarebbe stato un altro bastardo – un ragazzotto americano>²⁷. La donna sparirà in una città della costa californiana. L'ex trovatello tornerà a casa ricco dimostrandosi capace di introiettare anche l'esperienza americana, farà rivivere il proprio passato e si prenderà così la rivincita.

Questa descrizione analitica del terzo livello tematico reperibile ne *La luna e i falò* costituisce insieme all'esame degli altri due una base per future abduzioni che portino alla scoperta di un sempre sfuggente idioletto pavese. Per il momento, si potrebbero annoverare tra i tratti pertinenti di tale codice complesso l'armonia funzionale dei sistemi di significanti, la densità di messaggi e di substrati culturali, gli innovamenti spettacolari di natura retorica e diegetica. Eppoi se qualcuno osserverà che così si arrivi a definire il paradigma del capolavoro, avrà sicuramente ragione.

²⁵ Ibid., p.86.

²⁶ Ivi.

²⁷ Ibid. p. 87.

Autorizzo la pubblicazione del presente saggio, di cui ho la piena disponibilità, nell'undicesimo volume di saggi internazionali di critica pavesiana, che uscirà, nell'ambito dei Quaderni del CE.P.A.M. (Centro Pavesiano Museo casa natale) di Santo Stefano Belbo (Cuneo), nel corso del 2011. Rinuncio a qualsiasi compenso economico.

Hanibal Stănciulescu