

Francesco De Napoli

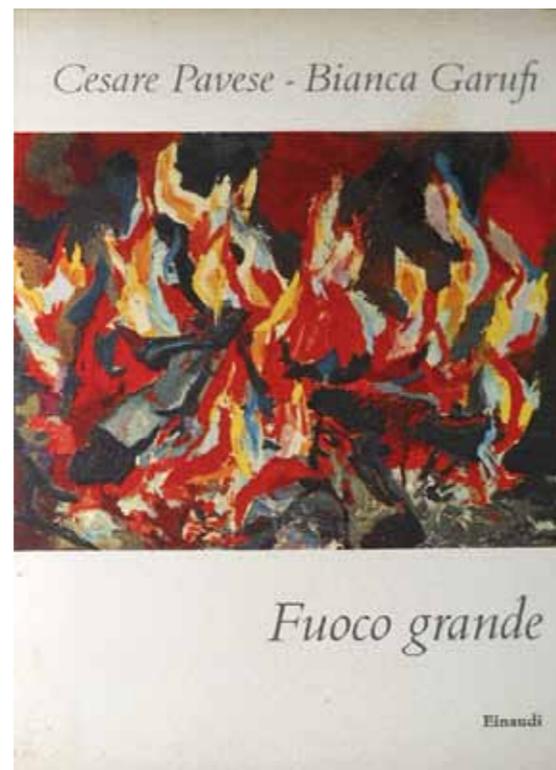
Ambientato a Maratea

Fuoco grande, il romanzo a quattro mani di Cesare Pavese e Bianca Garufi

Fuoco grande è l'opera meno nota di Cesare Pavese (Santo Stefano Belbo, 9 settembre 1908 - Torino, 27 agosto 1950), scritta a quattro mani insieme con Bianca Garufi (Roma, 21 luglio 1918 - 26 maggio 2006), la sua amica e collaboratrice d'origine siciliana, di cui il poeta s'innamorò nel corso d'un rapporto complesso e conflittuale.

È un romanzo breve, ideato tra la fine dell'inverno 1946 e la primavera successiva, buttato giù a tempo di record pur avendo avuto una gestazione assai travagliata. L'editore Giulio Einaudi lo diede alle stampe solo nel 1959 – quando il Poeta delle Langhe era ormai scomparso –, centesimo volume della collana *I Coralli*, con in copertina una riproduzione del dipinto *Fuoco*, di Renato Guttuso.

Il romanzo è ambientato, inaspettatamente, in Lucania, a Maratea. Accanto a *Il carcere*, scaturito tuttavia da ben altre pressanti istanze, è l'unico romanzo del “profondo Sud” di Pavese. L'opzione tutta lucana è un aspetto impensabile



Copertina della prima edizione Einaudi (1959)

per un autore come Pavese, legato visceralmente, anima e corpo, alle sue Langhe. A quel tempo, il territorio del piccolo comune della Basilicata attraversato dal fiume Noce, era impervio, isolato ed arretrato, completamente diverso da come si presenta oggi che, di fatto, rappresenta una tra le più attraenti località turistiche del Mezzogiorno.

Con ogni probabilità, il piemontese Pavese e la siciliana Garufi – che, nel romanzo, incarnano rispettivamente Giovanni e Silvia – nello scegliere la località in cui ambientare il romanzo, avevano individuato la Lucania come l'auspicato ed ideale “punto d'incontro” per la loro instabile relazione affettiva. Né va esclusa un'altra questione: entrambi coltivavano la passione per gli studi etno-antropologici, che proprio in quegli anni spingevano gli studiosi di tutto il mondo a compiere, particolarmente in Lucania, le loro ricerche sul campo. Maratea fu certamente visitata dalla Garufi nel corso dei suoi frequenti viaggi: fu lei, verosimilmente, a suggerire quella cittadina come lo scenario più adeguato per il romanzo. Dal canto suo, Pavese mostrò di conoscere bene quei luoghi del paesaggio lucano, come attestano le piantine autografe abbozzate di suo pugno.

In una lettera a Bianca del 26 febbraio 1946, Pavese commentò positivamente il più recente capitolo da lei firmato, contrassegnato con l'appellativo *La Cava*. Nella stesura definitiva, rivista come sempre da Pavese e recante una numerazione diversa, il medesimo luogo è indicato, invece, come *La Rupe*. Nel lodare quel brano, Pavese aveva aggiunto una cifrata riflessione: «Hai trovato una voce narrativa che batte il *Piccolo libro*. Credo sia frutto degli sforzi di Maratea».

Mariarosa Masoero, nel volume *Una bellissima coppia discorde. Il carteggio tra Cesare Pavese e Bianca Garufi (1945-1950)*, spiega come la Garufi, prima di *Fuoco grande*, avesse scritto un altro romanzo, «fortemente autobiografico, *Libro postumo*, a tutt'oggi inedito». È un'opera che Pavese aveva già visionato e commentato, definendola nella lettera, per l'appunto, il *Piccolo libro*. Tra le varie annotazioni, aggiunge la Masoero: «In esso troviamo un personaggio di nome Silvia, una madre

odiata e amata, un figlio mai nato, singole parole e intere frasi destinate a passare in *Fuoco grande*. Anche Lorenzo Mondo, nella biografia *Quell'antico ragazzo. Vita di Cesare Pavese*, ribadisce che «il primo nucleo fantastico del romanzo appartiene a Bianca, ne aveva già dato un anticipo in un romanzo breve rimasto inedito (*Libro postumo*), e ne scriverà molti anni dopo il seguito (*Il fossile*)».

Rimasto infatti incompiuto all'undicesimo capitolo, *Fuoco grande* fu portato a termine dopo quasi un ventennio, sotto il titolo *Il fossile* (Einaudi, Torino 1962), dalla sola Garufi, la quale si fece carico di proseguire anche la parte della voce narrante maschile impersonata da Pavese.

La storia del dattiloscritto è abbastanza singolare. Il testo fu scoperto da Italo Calvino nell'inventariare gli inediti contenuti nell'archivio di Pavese, nell'intento di raccogliere in un'unica edizione tutti i racconti editi e inediti, compresi i numerosi appunti, dello scrittore delle Langhe. Sfuggita a precedenti ricerche, l'opera era contenuta in una cartellina di colore giallo, recante il titolo a matita *Viaggio nel sangue*, con scrittura autografa di Pavese, seguito dalle date: «4 febbraio 1946 - 6 (?) 1946».

Giulio Einaudi ritenne opportuno sostituire il titolo assegnato da Pavese al romanzo con quello forse più pertinente, ed anche più stimolante, ai fini della pubblicazione e dell'immissione sul mercato: *Fuoco grande*, riprendendo un'espressione popolare – contenuta nel Capitolo VI del libro – usata da un personaggio minore, la domestica Catina. È una frase tipica del vernacolo meridionale (in senso lato, siculo-calabro-lucano), per l'appunto: “fuoco grande” (in dialetto, *focu rran-ni*), che sta ad indicare situazioni caratterizzate da una passionalità accesa, penosa e tormentata.

Il romanzo rimane tra i più significativi non soltanto dello smisurato estro creativo di Pavese, ma dell'intera produzione narrativa italiana nella fertile stagione nata dalle ceneri della seconda guerra mondiale, a cavallo tra primo e secondo Novecento. Trattasi d'una straordinaria opera a carattere sperimentale piuttosto trascurata dalla critica, dall'impostazione limpida e lineare, so-

stanzialmente ben equilibrata e ponderata nel suo tenace tentativo di rinnovamento contenutistico e formale, legata – per quanto involontariamente – alla tradizione nel senso proprio inteso da Gramsci. Un lavoro da annoverare pertanto tra i classici, epperò assolutamente provocatorio

sviluppi, possedendo nel contempo una rara capacità di scavo e di introspezione psicologica dei personaggi, facendo leva su elementi descrittivi e paesaggistici rivelatori del clima generale rappresentato. Il romanzo fu al centro d'una accesa discussione da parte dei due autori: al riguardo,

scrittore era stato inviato dall'editore come persona di fiducia e suo sostituto, e dove la donna aveva iniziato a lavorare come segretaria a partire dal 1945.

Fra i due si sviluppò subito un intenso *feeling* intellettuale, il cui itinerario, con i relativi svilup-

game affettivo che non ebbe mai, si innamorò perdutamente della donna, alla quale dedicò le nove struggenti poesie del canzoniere *La terra e la morte*. Sono liriche scritte tra il 27 ottobre e il 3 dicembre 1945, sicuramente tra le più belle e disperate poesie d'amore della letteratura italiana di tutti i tempi. Nei suoi ultimi anni di vita, Pavese dedicherà ancora a Bianca il testamento-confessione *Dialoghi con Leucò* (1947), mentre sarà l'attrice americana Constance Dowling la musa ispiratrice del romanzo *La luna e i falò* (1950) e dei versi postumi *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (1951), che daranno il titolo al volume complessivo contenente anche le poesie di *La terra e la morte*.

A svolgere il ruolo di collante fra gli interessi dei due scrittori fu certo la passione reciproca per tutto quanto concerneva l'allora inesplorato universo del *mito*. Pavese, che da sempre rincorreva e coltivava l'*archetipo* dell'infanzia intesa come irraggiungibile *modello* ideale, aveva iniziato già da tempo ad accostarsi a quel tipo di studi, stimolato dal rapporto di collaborazione editoriale instaurato con l'etnografo napoletano Ernesto de Martino (Napoli, 1 dicembre 1908 - Roma, 6 maggio 1965), un sodalizio intellettuale che portò alla nascita, sempre presso Einaudi, della "collana viola", ossia della prima collezione di saggi a carattere etno-antropologico-religioso mai pubblicata in Italia.

Molto è stato scritto sull'ultimo periodo dell'esistenza e della produzione letteraria di Pavese. Una cosa è certa: i suoi interessi per le scienze umane si identificavano, grazie alla sua ipersensibilità di poeta, nella ricerca ad un tempo disperata e consolatoria di un'*oasi* di serenità e tregua, *d'un rifugio* seppure momentaneo, in grado di pacificare in qualche modo il suo senso di lancinante solitudine, il *vizio assurdo* che tormentò l'intera sua esistenza.

Il dramma esistenziale di Cesare Pavese, almeno nei suoi punti essenziali, è stato oggetto di innumerevoli studi da parte della critica, nel tentativo di comprenderlo nei suoi aspetti più segreti. In questa sede, può essere sufficiente ripre-

Fra i due si sviluppò subito un intenso *feeling* intellettuale, il cui itinerario, con i relativi sviluppi, rimase assai controverso: in effetti, si trattò d'un rapporto più cerebrale ed astratto che carnale e sentimentale, almeno così fu vissuto e subito dalla Garufi

pi, rimase assai controverso: in effetti, si trattò d'un rapporto più cerebrale ed astratto che carnale e sentimentale, almeno così fu vissuto e subito dalla Garufi. Per Pavese le cose andarono diversamente: bisognoso com'era di un solido le-



Cesare Pavese e Bianca Garufi



e di rottura a livello concettuale, oltre che per la circostanza, insolita per quei tempi, d'essere stato scritto da due autori diversi.

Notevolissima la capacità di scrittura che rende la trama stringata e spedita nei suoi incalzanti

Pavese ne preavvertì e indicò subito il valore «come scandalo», come scrisse in una lettera alla Garufi del 27 aprile 1946.

Cesare Pavese e Bianca Garufi s'erano conosciuti nella sede romana dell'Einaudi, dove lo

correre le tappe fondamentali della sua vicenda umana e intellettuale. Respinto da tutte le donne di cui s'era invaghito, a partire dalla misteriosa ballerina Pucci negli anni della formazione liceale, passando per Tina Pizzardo, la combattiva antifascista dalla «voce rauca», fino alla scrittrice Fernanda Pivano e alla *vedette* Constance Dowling, il Poeta sembrò maturare progressivamente una forma di odio/amore, di attrazione/repulsione nei confronti delle donne, insieme con l'idea che il *gentil sesso* fosse un frutto malefico e proibito, da sognare semmai di possedere brutalmente come Elena, il personaggio femminile de *Il carcere* (1939), che Pavese descrisse come una «capra, pronta a tutti i caproni».

Va considerata, inoltre, la sua condizione di intellettuale di sinistra 'anomalo', che gli aveva procurato un anno di confino a Brancaleone Calabro, nonostante la sua militanza politica fosse quasi nulla. Un impegno sincero frutto semplicemente di un convincimento morale, al di sopra quindi di qualsiasi vincolo o calcolo, al quale Pavese non poteva concedere più di tanto sia per le sue innumerevoli responsabilità di direttore editoriale e di scrittore, sia a causa della sua indole riservata e introversa. Per questo la sua posizione era ritenuta troppo defilata, e non piacque né ai vertici né alla base del Partito Comunista al quale era iscritto, anzi le polemiche a sinistra aumentarono allorché Pavese e de Martino diedero vita alla citata "collana viola".

Il Poeta si sentiva invidiato e tuttavia snobbato, accerchiato epperò rifiutato, e questo non fu certo frutto della sua immaginazione, ma il singolare risultato d'una incompresa (a quel tempo incomprensibile) condizione intellettuale, guardata con sospetto in quanto ritenuta equivoca, se inquadrata nella mentalità diffusa di quegli anni. Si capisce, dunque, perché la *concezione mitica* finisse per rappresentare per Pavese l'agognato luogo dell'anima, il limbo ideale nel quale rifugiarsi e dal quale scrutare il mondo per individuarne e tratteggiarne i limiti, le miserie, le meschinità.

Per quanto riguarda Bianca Garufi, la sua passione per il *mito* era nata già prima dell'incontro

con Pavese e non si esaurì con il sodalizio con il Poeta delle Langhe. Ancora una volta, le vicende biografiche rappresentano un vero e proprio 'libro aperto' in grado di aiutarci a capire aspetti particolari della personalità d'un autore. La madre, Giuseppina Melita, era una siciliana originaria di Letojanni, a pochi chilometri da Taormina, e fu l'unica della sua numerosa famiglia a salvarsi dal terremoto del 1908. Cresciuta a Roma, Bianca nei mesi estivi tornava spesso in Sicilia, nell'antico palazzo settecentesco appartenente alla famiglia materna. I legami affettivi con la terra siciliana ci aiutano a capire come poté radicarsi, nell'animo della Garufi, un interesse così acceso per le discipline psico-antropologiche. Uno degli stimoli iniziali le fu inculcato, infatti, dagli interminabili racconti che le capitava d'ascoltare negli anni dell'infanzia in Sicilia. Erano storie in cui si intrecciavano inquietanti episodi d'ingiustizia e ignoranza, di occultismo e paranormale, come lei stessa confesserà nel romanzo *Rosa Cardinale* (1968), carico di riferimenti personali e autobiografici: «L'infanzia in Sicilia con una nonna infatuata di spiritismo, l'adolescenza a Roma in un ambiente di intellettuali progressisti, l'amore impegnato ma al tempo stesso disincantato».

Parlando della propria formazione e del proprio carattere introverso e ribelle, Bianca Garufi amava autodefinirsi: «*Je suis infâme à le public*». Negli anni Settanta intraprese la professione di psicoterapeuta junghiana, fino a diventare vicepresidente dell'Associazione Internazionale di Psicologia Analitica. Tradusse dal francese opere di Jacques Charbonnier, Simone de Beauvoir, Monique Lange, Claude Levi-Strauss, Maurice Sachs, ecc.

L'incontro con Pavese nella filiale romana dell'Einaudi dev'essere considerato non del tutto fortuito, in quanto la sede dell'illuminato editore torinese era, a quel tempo, uno dei pochi fari in grado di avvicinare intellettuali progressisti, legati da passioni comuni, culturali e politiche. «Niente avviene per puro caso, hanno detto poeti e matematici», amava ricordare il grande Leonardo Sinigaglia (*Intorno alla figura del poeta*, in *Quadernetto alla*

polvere, Edizioni della Meridiana, Milano 1948; lo scritto è stato ripubblicato da Avagliano nel 1994). Quell'incontro pose l'uno accanto all'altra due personaggi profondamente segnati dalla vita e dall'animo disilluso, forse inaridito. La mentalità e gli ideali del binomio Pavese-Garufi erano straordinariamente convergenti, ma vennero a mancare le condizioni ottimali – il trasporto, il calore, la disponibilità – che avrebbero consentito ai due di compiere il piccolo grande salto in grado di congiungerli saldamente sul piano affettivo.

Uno studio estremamente proficuo sarebbe quello di scandagliare a fondo, e nei dettagli, le ragioni – per sommi capi, già note – che spinsero uno scrittore taciturno e riservato come Cesare Pavese a lasciarsi coinvolgere nell'avventura di condividere con una donna – per quanto potesse esserne infatuato –, le ragioni delicate e complesse della stesura d'un romanzo che, oltretutto, lo obbligava a scavare e portare alla luce gli abissi della propria solitudine e incomunicabilità. «Farò con te grandi sciocchezze. Oltre ai romanzi», le aveva annunciato in data 7 marzo 1945, e di sicuro egli era convinto di avere finalmente incontrato la donna capace di «fargli guardare in faccia la sua anima» (lettera del 25 novembre 1945).

In Pavese era predominante la componente contemplativo-riflessiva di studioso rigoroso, che lo induceva a comportamenti razionali e assai poco impulsivi, non in linea con le sue nascoste aspirazioni di ribellione e soprattutto con quelle che potevano essere le aspettative di una donna. Il 26 febbraio 1946 così concludeva una lettera indirizzata a Bianca dalla Capitale: «Qui sono solo e felice. Non c'è niente che renda più felici che avere lontano una persona che si ricorda di noi con dolcezza. È quasi meglio che averla vicina. Ma l'assenza non deve durare troppo. Con questo intanto vengo a dire che sono tutt'altro che deciso di venirti a trovare. Rompere la lontananza è quasi un peccato».

In una successiva lettera di fine febbraio 1946 (senza data precisa), egli manifestò il proprio stato d'animo disorientato, spossato: «Sapevo bene, imbarcandomi in questo libro, che questa impre-

sa avrebbe portato a galla tutto il *pus* che abbiamo dentro, e non mi spavento delle parole, ma so che queste parole esprimono un subconscio che ha avuto ed ha per noi un significato non soltanto letterario».

Il romanzo era stato concepito in una Roma «bellissima e dannata», annotò Pavese il 19 giugno 1945. Tuttavia, i due co-autori furono portati, spesso costretti, a confrontarsi a distanza, scambiandosi per posta quasi ogni riflessione e finanche i singoli capitoli, a causa dei continui spostamenti dell'ardente e incontenibile Bianca Garufi.

Nell'Introduzione alla prima edizione, uscita dopo la tragica fine del Poeta, la Garufi chiarì: «Nel romanzo, che procede a capitoli alterni, un capitolo scritto da Pavese e uno da me, Pavese seguiva la vicenda dal punto di vista dell'uomo, Giovanni; io facevo altrettanto dal punto di vista della donna, Silvia».

Direi superfluo rimarcare che, dietro il personaggio di Giovanni, si nasconde senza dubbio alcuno Cesare Pavese: è lui l'uomo estraniato, scosso, spossato, con cui si apre il romanzo: «Non era lei ch'era sparita; lei non aveva cambiato per nulla il suo modo di vivere; sapevo la casa, le stanze, le parole che diceva, il suo risveglio, le strade; chi s'era perduto ero io e non mi vedevo più intorno cosa che conoscessi [...]. Invece un'alba si levò e rividi Silvia». Quest'ultima, la protagonista – dietro la quale pare di vedere, parimenti, l'autrice –, fa visita all'amico e gli comunica di aver ricevuto un telegramma. Deve urgentemente tornare in Lucania, a Maratea, suo paese natale. Chiede a Giovanni di accompagnarla nel viaggio, nel mentre ripete, angosciata: «Vuoi aiutarmi?»

È pieno inverno, tutt'intorno l'atmosfera tipica del Natale... La sera prima della partenza, Giovanni si reca a cena in una modesta trattoria con Giorgio, il suo confidente «sciocco e testardo». Come prefigurando gli eventi, impaziente e cupo, Giovanni gli espone una sua ferma convinzione che stabilisce subito i parametri entro i quali si svolgerà il romanzo: «Tutti vogliamo quel che abbiamo in fondo al sangue».

Giovanni pensa con insistenza al viaggio imminente. Inizia un gioco di premonizioni, timori, attese. Quanta incredibile poesia nelle scabre e limpide descrizioni, fatte da Pavese: «Respiravo quel vento che veniva di lontano. Maratea era alle falde di un monte selvoso e bagnava le sue case al mare. Silvia era quel paese. Quante volte ne aveva parlato».

Incantevole e al tempo stesso salda, concreta, è l'inquietante descrizione che Pavese/Giovanni fa, all'arrivo a Maratea, non soltanto del paesaggio, ma anche degli abitanti del posto:

Dietro le case di Maratea la montagna, prima di farsi bosco, era una rupe a strapiombo, enorme e sanguigna, ch'era nido perenne agli uccelli svolazzanti dal mare. Silvia mi disse che, in passato, correva là sotto ogni sera a raccogliere piccole piume. Camminammo su un viottolo brullo, avendo il mare alle spalle e intorno, nell'ultima luce, focaie d'india e tronchi morti. L'orizzonte era tutto montagne, accidentate, nere. Prima, in mezzo alle case, la gente sugli usci s'era tolto il berretto o taciuta un istante, al vederci passare. Eran uomini secchi, villosi, donne tarchiate e gutturali, che sbirciavano furtive la grossa pelliccia di Silvia. Sembravano sorpresi, non contenti come avrebbero dovuto. Perfino un cane si fermò a guardarci. La casa di Silvia era fuori paese, su una costa di faggi. Brillava una luce e un finestrone. Tanto tempo è trascorso, tante cose terribili abbiamo commesso, e vili e indegne di noi, ma quei muri nella notte che scende, e la luce tranquilla e i portici scuri, mi appaiono ancora, a ripensarci, qualcosa di misterioso e di ricco, quasi che là fosse trascorsa la mia infanzia, con la sua.

In questo densissimo brano è racchiusa l'intera poetica di Pavese: le colline, il paese, la campagna, la memoria, l'infanzia, il sangue, la morte... E poi gli odori e i colori ancestrali, il misterioso e inafferrabile consumarsi del tempo, la crudezza delle rappresentazioni e la potenza simbolica delle immagini, l'angosciante senso di solitudine e di abbandono che incombe sulla narrazione. Si scorge chiaramente come dietro il dramma esistenziale del protagonista c'è, tutto intero, Pavese. È lui a sentirsi emotivamente coinvolto, è sempre lui a *ri/percorrere*, a *ri/vivere* le situazioni descritte.

Dal canto suo, Garufi/Silvia così descrive l'aspra bellezza di Maratea e dintorni: «È magnifico [...] Non c'è nessun altro luogo che io conosca che sia valido in me come questo che vedi. I colori, l'aria di questa terra, il paesaggio così combinato. I colori soprattutto, sono colori primordiali. Gli altri colori, quelli delle altre terre, mi sembrano rifatti, impalliditi. Qui ogni cosa ha un colore supremo, non si può immaginare che ci sia altro dopo». È da ritenere che impressioni di Silvia, così convinte e vivide, sono quelle vissute da Bianca Garufi in persona, il cui argomentare denota, inoltre, una serie di confronti ripetuti e diretti, ricavati da più visite negli stessi luoghi.

Uno sconvolgente, originalissimo romanzo «bisessuato» (dalla lettera di Pavese del 21 febbraio 1946) che ritrae il febbrile, tormentato «gioco di specchi» messo in atto dai due autori. La narrazione, per quanto appassionata e sorvegliata, è un pretesto: in realtà, sono Pavese e Garufi che si confrontano, si scontrano, si studiano, si confondono e infine si perdono...

In effetti, Bianca Garufi, che in base alle sue stesse ammissioni – nonché a detta di Pavese –, non è che avesse una così grande vocazione di narratrice, aveva accettato l'idea di scrivere *Fuoco grande* poiché avvertiva l'esigenza comune di «svuotare il bubbone» attraverso il romanzo, come confessò in una lettera del 22 febbraio 1946, e come ben sottolinea Mariarosa Masoero, la curatrice della nuova edizione di *Fuoco grande*.

Emerge allora il ruolo di conduttore e di 'guida' esercitato da *Pavese/scrittore*, che quasi si compiace nel rappresentare se stesso in maniera impassibile, se vogliamo spietata: «Cara Bianca, lo sai benissimo che quand'io scrivo lettere, maltratto. È un risultato della fusione tra il realismo americano e la mitopeia preomerica. Sono villano e impaziente» (dalla lettera del 26 febbraio 1946). Di converso, il *Pavese/uomo* si conferma sfuocato e inconcludente, reso come impotente: questo il motivo reale per il quale, presumibilmente, la Garufi si allontanerà da lui.

«Silvia era nata di terra e di sangue»: la narrazione ci pone subito di fronte alla tragica realtà di un Sud primitivo e arcaico. All'età di tredici anni Silvia aveva subito, a Maratea, l'abuso sessuale da parte del patrigno, l'avvocato Dino, tanto da rimanere incinta. Per evitare lo scandalo, nel corso dell'intera gravidanza la madre – descritta come «un ragno, una bestia acquattata» – aveva tenuto segregata la ragazza nella sua camera, giungendo addirittura ad inchiodare le imposte. Quindi, non appena Silvia partorì, le sottrasse il neonato, a cui fu dato il nome di Giustino, un nome tipico del *profondo Sud*, che sta qui ad indicare la *beffa*, l'ingiusto dilleggio del destino nei confronti dei deboli e dei *vinti*. A Giovanni, Silvia aveva lasciato intendere che Giustino, gravemente malato e dato per moribondo nel telegramma, fosse il suo fratellastro, nato dalla relazione della madre con il patrigno, e non suo figlio.

Sono segreti ritenuti immondi, infamanti, che le genti del Sud si portano dentro da sempre. È gente abituata alla sopportazione più dura, ad atroci silenzi. Solo una volta, all'inizio del romanzo, Silvia aveva avuto la forza di sfogarsi con la sua amica Flavia, per sentirsi però, alla fine, «come dissanguata». Anche le mezze frasi spacciate all'indirizzo di Giovanni, dopo la morte di Giustino, la lasciano «chiusa, oscurata»: «Mi sembra di rimestare un pozzo nero», confessa.

Giunto a Maratea, Giovanni percepisce immediatamente, osservando ambienti, situazioni e personaggi, l'incombere di qualcosa di tenebroso e di cupo, ma riconduce le cause di tutto que-

**Le colline, il paese,
la campagna, la memoria,
l'infanzia, il sangue,
la morte nella poetica di Pavese.
E poi gli odori e
i colori ancestrali, il misterioso
e inafferrabile consumarsi
del tempo,
l'angosciante senso
di solitudine
e di abbandono che
incombe sulla narrazione**

sto alla grave malattia del bambino, motivo per il quale è stato intrapreso il precipitoso viaggio. Sconvolgenti le pagine nelle quali Pavese ritrae il senso di disagio e di sconcerto di Giovanni: «Ero entrato in un mondo di passato e di sangue, di cose compatte e ignote, come si entra nel letto di un altro».

Anche dopo la scomparsa di Giustino – il cui rito funebre è avvolto da usanze pagane, primordiali –, Giovanni seguita ad ignorare la verità, in un alternarsi di stati d'animo di rabbia e di prostrazione, ma non di confusione mentale, perché il protagonista appare lucidissimo: tutto egli osserva con implacabile cura. L'uomo si sente estraneo ad un mondo che non comprende, oppresso da usanze mitiche, primitive, arcaiche.

Al riguardo, va sottolineata la formidabile padronanza concettuale – sorretta da adeguata pregnanza stilistica – con la quale sia Pavese che la Garufi si addentrano in tematiche specifiche

delle scienze antropologiche: una materia all'epoca rivoluzionaria, sovvertitrice di tutti gli schemi usuali.

Giovanni contempla lungamente la propria immagine riflessa in uno specchio della grande e antica casa, una abitazione che almeno quanto ad atmosfera e dimensioni sembra ricordare il palazzo della famiglia materna di Bianca in Sicilia. Giovanni aveva desiderato quel viaggio, ritenendo che lo avrebbe aiutato a capire e conoscere meglio la sua compagna, ma ora che è là non può far altro che commentare, fra sé: «E adesso che c'ero non sapevo che fermarmi davanti a uno specchio e chiedermi che cosa facesse quest'uomo in questa casa».

Lentamente, in Giovanni nasce «un profondo rancore per Silvia, per tutti». Si rende conto che l'aver voluto ignorare per tanto tempo, con colpevole egoismo, aspetti così importanti dell'esistenza di Silvia, era come averla «tradita in qualcosa».

In momenti diversi della vicenda assistiamo ad un estenuante gioco di allusioni e descrizioni, fatte dalla stessa ragazza e da sua madre, volte a ricostruire aspetti insoliti e dolorosi degli anni trascorsi da Silvia nel paese natio. Ad un certo punto, accade un fatto inatteso: dopo la morte del bambino, Silvia si lascia convincere dal patrigno – un gretto e ipocrita benpensante –, a recarsi da sola con lui nel vicino paese di Lauria, dove è in corso una caratteristica fiera, a bordo di un calessino per due sole persone. Giovanni è costretto a rimanere a casa con l'anziana madre, la cui indole appare certamente «cattiva» (meglio, *incattivita*) ma ingenua, forse un po' stupida. La donna riprende a comporre il mosaico dei ricordi degli anni lontani, bisognosa anch'essa di un po' di comprensione, nella convinzione che Giovanni faccia parte ormai della famiglia. Per quanto le confidenze dell'anziana donna si sforzino di mantenere il segreto sul conto di Giustino, in un crescendo di episodi penosi che consentono a Giovanni di compiere i necessari collegamenti, questi arriva finalmente ad afferrare tutto quanto tenutogli nascosto.

La terribile verità emersa fa sì che il protagonista apra, in un certo senso, gli occhi sulla realtà. Silvia appartiene ad un altro mondo, diverso e selvaggio, inafferrabile, affascinante epperò agghiacciante: «La casa, il cortile e la campagna contenevano una Silvia immutabile e antica, cui potevo pensare senz'affanno né dolcezza. Mi bastava sentire e assorbire quant'era grande e diversa e familiare quella realtà che l'aveva fatta e cui lei, pur dibattendosi, anzi perché ci si dibatteva, veniva ad appartenere sempre più. Poter fare a meno di lei perché tanto ero giunto a toccare qualcosa di più profondo della sua presenza, mi liberava e mi saziava».

Giovanni esce dalla casa nella notte, stupefatto e ferito dalla rivelazione improvvisa, devastante, che tuttavia assume forme curiose, quasi di pacificazione, di appagamento, di liberazione: «Fu poco dopo – ero già a letto – che il cuore prese a battermi, prima ancora che capissi il perché. Non mi mossi, non dissi parola con me stesso. Feci finta di nulla. Credo perfino che sorrisi. Ma fu come chi si è presa una fucilata in pieno petto. L'evidenza sgorgò come sangue [...] l'odore di quel sangue travolse ogni cosa [...]. Stavo disteso, immobile, come una bestia che fa il morto. A due pareti di distanza quella gente dormiva [...]. A un certo punto saltai fuori, mi vestii e discesi le scale. Non avevo più freddo. Aprii piano la porta e mi fermai sotto le stelle. Volevo andare fino al mare».

Ora il profilo di *Silvia* – alter ego di *Bianca* – combacia perfettamente con quello della *Circe-Leucò* lungamente vagheggiata e inseguita da Pavese. Contemporaneo ai *Dialoghi con Leucò* e alle poesie di *La terra e la morte*, *Fuoco grande* si interrompe esattamente laddove deflagra definitivamente la speranza, o illusione, d'un amore fra due individualità estremamente vicine ma profondamente diverse: Cesare Pavese, uomo avveduto e scontroso del profondo Nord; Bianca Garufi, donna impulsiva e passionale del profondo Sud.

Il fascino che tuttora continua ad esercitare la figura – che ha assunto contorni quasi mitici – di

Pavese tende ad oscurare il valore eccelso della sua opera. Non mi sembra corretto, né onesto, spiegare la seduzione di quest'incessante richiamo con i ricorrenti riferimenti alla sua vicenda sentimentale, che assumono troppo spesso il valore di pettegolezzi. Semplici maldicenze e indiscrezioni, che lo Scrittore aborrisse fortemente fino al suo ultimo istante di vita. Mi pare giusto, invece, porre ancora una volta l'accento sul significato profondamente radicato della presenza e del ruolo di Pavese nel panorama letterario, ed anche politico, del tempo. Una presenza tanto ferma e costante quanto discreta e apparentemente marginale: mai opprimente e quindi *odiosa*, come accadde ad altri protagonisti della vita culturale negli anni a cavallo tra fascismo, guerra e dopoguerra. Pavese occupò la posizione adeguata, quella più imparziale e misurata: impegnato sì ma criticamente severo, lucido, distaccato.

Essere direttore dell'Einaudi in quegli anni significava detenere un potere non indifferente, considerato che alla casa editrice torinese faceva capo la quasi totalità dell'*intelligentia* di sinistra in Italia. Pavese non fece mai pesare quel ruolo, non assunse mai posizioni dettate da gratuito protagonismo, né si nascose quando gli toccava accollarsi determinate responsabilità. Lavorava nell'ombra pesantemente e senza requie – al tempo stesso dirigente e gregario –, fino a sfiarsi totalmente nel fisico e nella mente. In data 1 gennaio 1946, annotò nel *Diario (Il mestiere di vivere. 1935-1950)*, con un impietoso senso dell'autocritica, autodistruttivo certo ma ammirevole per l'inflessibile severità con la quale egli giudicava se stesso: «Anche questa è finita. Le colline, Torino, Roma. Bruciato quattro donne, stampato un libro, scritte poesie belle, scoperta una nuova forma che sintetizza molti filoni (il dialogo di Circe). Sei felice? Sì, sei felice. Hai la forza, hai il genio, hai da fare. Sei solo. Hai due volte sfiorato il suicidio quest'anno. Tutti ti ammirano, ti complimentano, ti ballano intorno. Ebbene? Non hai mai combattuto, ricordalo. Non combatterai mai. Conti qualcosa per qualcuno?»

Cesare Pavese da elevare, quindi, ad esem-

pio positivo nonostante la sua tragica fine: un particolare, questo, ingigantito a dismisura ma secondario di fronte alla grandezza e al valore incommensurabile della sua opera. Le sue ripetute vicissitudini affettive non possono non essere rapportate ed inserite nel contesto più ampio della sua parabola esistenziale, nobilitate al punto da perdere quegli aspetti *banali* tipici d'una comune esperienza amorosa, e rivestendo invece un peso specifico assolutamente peculiare e diverso. Tutto ciò rende la figura di Cesare Pavese – poeta *maudit*, accanto a Pasolini e al pari di Baudelaire e Rimbaud –, la sua immagine e il suo insegnamento, così ricchi di un superiore turbamento, misterioso, inquietante, unico.

