

ANTONIA LA TORRE

«FARSI TERRA E PAESE» TRA MARGINI, FUGHE E RITORNI.
LA NOMINATIO ALLA PERIFERIA DELL'AZIONE
IN *LA LUNA E I FALÒ* DI CESARE PAVESE

Abstract: The main aim of this paper is to demonstrate how names in *La luna e i falò* represent a mirror of Pavese's need to live and act on a sort of symbolic *margin*. In particular, it will be analyzed why the writer chooses not to give a first name to the main character of the novel but he assigns to him two nicknames, *Anguilla* and *l'Americano*, which have an important meaning because they refer to his double condition of *illegitimate child*, as he is known in his town, and foreign man who has no country of origin. The nicknames are related to his will to escape and to recover his wished roots as well.

Keywords: margin, nickname, roots, reticence in naming

Dare un nome e un respiro al bisogno del *deraciné* che auspica l'ultimo e definitivo tentativo di riappropriarsi delle origini, percorrendo nei gesti e nella memoria una sorta di *regressio ad uterum* entro i confini di una terra che impara a sentire sua, e al contempo restituire fisionomia ed identità al tormento dell'immobilismo che cinge in una morsa, fino a soffocarlo, ogni anelito di fuga. Oppure suggellare con l'assenza di *nominatio* la mancanza d'appartenenza a quell'ungarettiano paese innocente, necessario nella misura in cui esso «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». ¹ Sono queste le tre tendenze riscontrabili, a mio giudizio, in alcune fondamentali scelte onomastiche operate da Cesare Pavese in *La luna e i falò*, suo ultimo romanzo, la sua, come ebbe a definirla Lorenzo Mondo, «ultima sosta prima del [...] congedo», ² in cui si declina in definitive sfumature il tema del ritorno e si affronta la necessità del confronto finale con l'esperienza del margine. E se è vero che l'autore, come ancora riferisce Mondo, soffre «la pena di non sapere essere uomo tra gli uomini, di non sapersi inserire nella normalità di una dimensione familiare, nella rischiosa solidarietà di una dimensione politica», ³ e vive così sempre alla periferia di azioni ed intenzioni, il suo protagonista, estrema figurazione delle proprie

¹ C. PAVESE, *La luna e i falò*, Torino, Einaudi 2005, p. 12.

² L. MONDO, *Cesare Pavese*, Milano, Mursia 1960, p. 109.

³ *Ivi*, p. 11.

inclinazioni, si colloca addirittura alla periferia dell'identità, non essendo definito da alcun antroponimo. Questa scelta di tacere l'antroponimo risulta tuttavia estremamente eloquente e significativa, se è vero quanto afferma Leonardo Terrusi, e cioè che:

tra le possibilità che si offrono a uno scrittore, c'è la rinuncia a pronunciare il nome dei suoi personaggi. Più che segno di una resa, o di un'impotenza onomaturgica, anche questo può essere il risultato di una motivazione, talora più forte della scelta, normalmente offerta dal patto finzionale, di coniarlo, quel nome, e di declinarlo apertamente sulla pagina.⁴

L'io narrante, dunque, non ha nome, o almeno mai si menziona quello anagrafico, a suggello della sua condizione di bastardo, come più volte esplicitamente definito (leggiamo infatti: «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»)⁵ Il suo amico Nuto, invece, che un nome ce l'ha e che vive tutto il greve peso della stasi, si domanda, ed è questo, dunque, il primo dato su cui riflettere, «perché ci dev'essere chi non ha nome né casa? Non siamo tutti uomini?»⁶

All'uomo, allora, dovrebbe essere garantita quantomeno la sicurezza delle avite radici, siano pure soffocanti od ingombranti, la rassicurante stabilità di una dimensione domestica e soprattutto la certezza onomastica. E perché, dunque, per riprendere la succitata questione, in un romanzo ci deve essere chi non ha nome? Come spiega Sasso a proposito del battesimo dell'eroe, del resto:

uno dei momenti in cui l'*interpretatio* viene ad assumere una posizione rilevante nella narrazione è la scelta del nome alla nascita del protagonista. L'imposizione del nome all'eroe acquista in ambito letterario particolare significato e valore. Gli eroi, in letteratura nascono con un destino già segnato, ben chiaro alla mente dello scrittore. Il nome diventa allora, non di rado, segno premonitore come talvolta lo sono i sogni o i responsi di un oracolo.⁷

Certo in tale ricorrenza non ci troviamo al cospetto d'un eroe ed è pur vero che, come illustra Davide De Camilli nel suo studio sull'onomastica pavesiana, l'assenza di nominazione si ripresenta in differenti luoghi della narrativa dell'autore, ma il *demiourgos onomatôn*,⁸ per citare il confronto

⁴ L. TERRUSI, *I nomi non importano. Funzioni e strategie onomastiche nella tradizione letteraria italiana*, Pisa, Edizioni ETS 2012, p. 117.

⁵ PAVESE, *La luna e i falò*, cit., p. 10.

⁶ Ivi, p. 16.

⁷ L. SASSO, *Il nome nella letteratura: l'interpretazione dei nomi negli scrittori italiani del Medioevo*, Genova, Marietti 1990, p. 112.

⁸ R. BARTHES, *Proust e i nomi*, in *Il grado zero della scrittura*, Torino, Einaudi 2003, p. 130.

che Roland Barthes propone tra lo scrittore e il Cratilo socrateo, in questa circostanza opera una scelta ben precisa ed impone al suo ennesimo (nonché ultimo) *alter-ego* narrante un anonimato che vale anch'esso quale profezia. L'indeterminatezza antroponomastica, che come vedremo lascia però spazio all'attribuzione di due soprannomi piuttosto eloquenti e significativi, palesa dunque la volontà di Pavese di marcare il suo protagonista col ricordo perenne di una dimensione di estraneità. L'estraneità di chi non ha un passato e vive sospeso tra fughe e rientri, di chi nell'altrove cerca una casa – perché «andando sembra più facile»⁹ – per poi tentare il recupero di un luogo che sappia di ricordi e dove sia possibile fermarsi quando «uno si stanca e cerca di mettere radici, di farsi terra e paese, perché la sua carne valga e duri qualcosa di più di un comune giro di stagione».¹⁰ L'estraneità, altresì, di chi nella dimensione perenne e forse necessaria del viaggio si lascia alle spalle finanche i clamori della Storia, l'urgenza bruciante della guerra civile, per riviverli poi, nella distanza, nei racconti, nelle parole altrui. Non avere un nome, quindi, incrina e compromette anche il rapporto con la realtà. Realtà e soprattutto realismo verso cui il romanzo tende invece in tutte le altre scelte onomastiche, stando a quanto ancora De Camilli afferma, e cioè che «ai dati della realtà egli [l'autore] rimane sensibile e l'uso che fa dei nomi non dissolve affatto questa sensazione, anzi ne è parte costruttiva».¹¹ Proprio dalla puntuale disamina appena citata, infatti, appare evidente come non solo in *La luna e i falò* ma nell'intero *corpus* pavesiano la propensione alla concretezza antroponomastica e toponomastica mantengano intatta nella maggior parte delle occorrenze un'aderenza al dato reale conferendo alle vicende e alla prosa, al di là dell'innata inclinazione al «pensoso lirismo»,¹² una sicura consistenza referenziale. Referenzialità che (assieme alle tematiche salienti del testo) permette, come ancora suggerisce Lorenzo Mondo, di inserire quest'opera in «una tradizione tutta italiana, quella dei Vittorini e dei Pratolini».¹³ Il riferimento è naturalmente a *Metello* e a *Conversazione in Sicilia*, e in questo luogo appare piuttosto interessante tentare un seppur rapido confronto sulle modalità di nominazione (o non nominazione) del personaggio principale nelle tre opere. Se il monologo d'apertura pavesiano, infatti, propone un io-narrante che non si presenta, salvo poi in seconda istanza ricordare gli appellativi che gli vengono attribuiti, nel testo di Pratolini, ad esempio, il nome è scelto come titolo e quindi posto in posizione

⁹ PAVESE, *La luna e i falò*, cit., p. 25.

¹⁰ Ivi, p. 9.

¹¹ D. DE CAMILLI, *Cesare Pavese e i nomi dei personaggi*, «Italianistica», XXII (1993), 1-3, pp. 211-236: 235.

¹² *Ibid.*

¹³ MONDO, *Cesare Pavese*, cit., p.110.

liminare, sulla soglia, a far da guida all'intero romanzo. E poi nell'*incipit* immediatamente leggiamo: «Metello Salani era nato in San Niccolò, ma fino ai quindici anni, non vi aveva mai abitato».¹⁴ L'attenzione, quindi, è totalmente catalizzata, dal narratore extradiegetico, sull'antroponimo (posto in copertina e nelle primissime due parole del testo) che s'impone e diviene elemento essenziale, nonché marca di concretezza (e in questo caso si potrebbe ricordare come anche Pavese ricorra ad una scelta simile, ma non identica perché ancora si riferisce al soprannominare, in *Il compagno*, che inizia con la formula: «Mi dicevano Pablo perché suonavo la chitarra»¹⁵). Questa diversa sorte onomastica, inoltre, pare mettere in risalto una condizione biografica e familiare solo apparentemente simile. Nel primo caso, infatti, ci troviamo di fronte ad un personaggio abbandonato alla nascita e pertanto riconosciuto, come già si è evidenziato, quale bastardo, nel secondo invece, il passato e la memoria di Metello, orfano di entrambi i genitori, sono custoditi nel nome che porta. Anche il protagonista vittoriniano introduce *ex abrupto* i suoi astratti furori prima ancora che se stesso, ma a lui l'autore riserva il diritto, e forse il peso, di un nome, quale appunto è *Silvestro*, che fa esattamente da contraltare al non-nome in Pavese ricordando nel suo etimo non solo la dimensione agreste, ma soprattutto un senso fortissimo ed innato di radicamento. E se vale l'idea del Metello pratoliniano che «se ti stacchi, ti sperdi»,¹⁶ il personaggio pavesiano porta impresso nel suo non aver nome il segno indelebile della perdita. Ma il vuoto lasciato dal nome, tuttavia, come già più volte anticipato, è per un'ironia un po' crudele colmato da quello che potremmo quasi definire un doppio battesimo dell'antieroe. Leggiamo infatti in diversi luoghi del romanzo:

Perché alla Mora mi dicevano anguilla?

Chi mi disse che sembravo un'anguilla fu l'Emilia.

C'è qualcosa che non mi capacita. Qui tutti hanno in mente che sono tornato per comprarmi una casa, e mi chiamano l'Americano.¹⁷

Sono gli altri, dunque, a chiamarlo e in tal modo a definirlo. E prima lo vestono degli abiti onomastici dell'instabilità, con un epiteto, Anguilla appunto, che, da nome o meglio soprannome parlante, evoca un'indole fuggitiva e un'esistenza di allontanamenti. Poi gli cuciono addosso definitivamente quel senso diffuso di estraneità che la gente del posto percepisce nei suoi confronti. Riconoscerlo come l'Americano, infatti, vuol dire essenzialmente

¹⁴ V. PRATOLINI, *Metello*, Milano, Mondadori 1964, p. 9.

¹⁵ C. PAVESE, *Il compagno*, Einaudi, Torino 1970, p. 9.

¹⁶ PRATOLINI, *Metello*, cit., p. 137.

¹⁷ PAVESE, *La luna e i falò*, cit. Le tre citazioni ricorrono rispettivamente a pagina 25, 78 e 13. Nostro il sottolineato.

collocarlo fuori dal tempo e dallo spazio del paese, guardarlo come forestiero, come colui che non merita d'essere associato al suo luogo d'origine – ammesso che esista per lui un luogo d'origine – ma solo ad una tappa di transizione e passaggio. Tappa che però diviene quanto mai fondamentale nella misura in cui gli garantisce il diritto ad un appellativo. Il processo di soprannominazione, che in tale frangente assume un vero e proprio ruolo di *nominatio*, dunque, ancora di più vale a determinare le peculiarità del protagonista nonché la sua progressiva presa di coscienza e consapevolezza della propria condizione. E quand'egli afferma: «Ero anguilla e mi guadagnavo la pagnotta»,¹⁸ capiamo che il passaggio è oramai avvenuto e il soprannome non è più una maschera derisoria, e s'è fatto tutt'uno con chi lo riceve. Ma la dialettica perenne che soggiace a questa vicenda, a mio parere, si concreta in un'altra occorrenza onomastica e cioè nella dicotomia che interessa i due nomi *Anguilla/Cinto*. Se infatti – come già più volte analizzato – il primo soprannome si può riferire all'ansia d'agire e all'urgenza dell'andare, il secondo antropónimo, involontario risultato ipocoristico, rimanda alla marginalità immobilizzante della volontà. Il ragazzino zoppo del «Casotto di Gaminella», nel suo trascinarsi a fatica la gamba malata, così, non può che farsi simbolo della fissità, rappresentata proprio da quel suo incedere lento e difficoltoso, che scandisce il ritmo di quella vita da cui Anguilla tenta di scappare, ma dalla quale tuttavia viene costantemente attratto. Ed è anche il nome che lo destina ad essere legato, cinto appunto, in eterno alla sua terra. Del narratore, del resto, Cinto incarna una sorta di sineddoche, una filiazione, nonché la rappresentazione della sua natura paralizzante. Se si pensa a *La casa in collina*, si può notare come anche Corrado ritrovi nel piccolo Dino (che probabilmente è davvero suo figlio) la propria proiezione metonimica, e nel nome che il bambino porta, che poi è anche il suo, egli non riconosce distanze o conflitti, ma tracce e segni della loro affinità, di una somiglianza profonda che risiede anche e soprattutto nell'aver il medesimo antropónimo. Cinto e Anguilla, invece, dagli appellativi contrapposti sono resi metafore delle due diverse e spesso inconciliabili anime di Pavese stesso. Questo legame significativamente rappresentato da Cinto, comunque, non può che richiamare il complesso rapporto di Pavese con la realtà della collina, che si fa per lui un vero e proprio *modo di vivere* (e si confronti a tal proposito soprattutto la vicenda del Corrado di *La casa in collina*) ma che paradossalmente subisce nella sua narrativa un ribaltamento simbolico – e forse ontologico – mantenendo il ruolo di nascondiglio ma perdendo *de facto* la funzione e il valore che essa assume nella realtà partigiana. Le colline, infatti, per lui e per alcuni dei suoi personaggi sono il luogo della lontananza e della stasi più

¹⁸ Ivi, p. 79.

che della guerra civile e rappresentano sì il perfetto rifugio, ma dalla lotta e non per la lotta. Anche il paesaggio collinare assume, quindi, i caratteri di quello che appare essere l'approccio pavesiano all'esistenza, che si concreta nella propensione alla sofferta e tribolata inazione. Esso, comunque, al di là del suo essere più o meno metaforicamente il paradigma della protezione, torna sempre a rappresentare per l'autore la terra madre, l'origine agognata. Si pensi a tal riguardo allo straniamento di Anguilla di fronte al profilo arido e poco familiare della California. Egli descrive il deserto che lo circonda in questi termini: «campagna è dir troppo. A perdita d'occhio una distesa grigia e di sabbia spinosa e monticelli che non erano colline».¹⁹ Ciò che egli non conosce e non riconosce, ciò che gli è ostile e con cui, soprattutto, non sente un legame atavico e viscerale, quindi, non è collina. E vale la pena ricordare, per ritornare alla questione onomastica, come l'attaccamento di Pavese al suo paese natio sia fortemente segnato da due scelte di *nominatio*. La prima la ritroviamo in *Il carcere*, ove il protagonista, evidente alter-ego dello scrittore,²⁰ porta significativamente il nome di Stefano, a ricordare il paese natio Santo Stefano Belbo. E sulla falsariga del summenzionato romanzo breve, in *La casa in collina* il cane del protagonista è chiamato Belbo. Del resto, ed è sempre Anguilla a ricordarlo, «Canelli è tutto il mondo – Canelli e la valle del Belbo».²¹ Lo stesso Anguilla che si racconta come un bambino «convinto che il mondo finisse alla svolta dove la strada strapiombava sul Belbo».²² Tralascio gli altri antroponimi presenti nel testo, perché già ampiamente illustrati e vagliati nel più volte citato studio di De Camilli, non senza riferirmi ad un'ultima scelta onomastica, quella relativa ad un personaggio femminile, e cioè Santa. Come molte donne pavesiane, protagoniste sia della scrittura narrativa che dei pochi soggetti cinematografici redatti nella ultima stagione della produzione scrittoria dell'autore, ella racchiude nel suo prenome una purezza ed un candore smentiti dalla sua condotta esistenziale. Ma il suo nome si fa soprattutto portatore di un destino antifrasticamente eloquente. Come una martire, appunto, ella viene bruciata, anche se 'santa' di fatto non è. Dopo essere stata giustiziata, infatti, il suo corpo deve ancora espiare colpe. La chiusa del romanzo, così, ce la presenta vittima dell'ultimo falò, quello che non si sposa con la luna per ridare vita e fertilità alla terra ma serve a nascondere le tracce di una storia che con la Storia si intreccia:

Una donna come lei non si poteva coprirla di terra e lasciarla così. Faceva ancora gola a troppi. Ci pensò Baracca. Fece tagliare tanto sarmento nella vigna e la

¹⁹ C. PAVESE, *La casa in collina*, Torino, Einaudi 2008, p. 60.

²⁰ E non è un caso che il breve romanzo, scritto nel 1939 ma pubblicato solamente nel 1949, riprenda la tragica esperienza autobiografica del confino a Brancaleone Calabro.

²¹ PAVESE, *La casa in collina*, cit., p. 58.

²² Ivi, p. 11.

coprimmo fin che bastò. Poi ci versammo la benzina e demmo fuoco. A mezzogiorno era tutta cenere. L'altr'anno c'era ancora il segno, come il letto di un falò.²³

Appare in fine interessante soffermarsi su un'altra presenza per così dire assente. L'epigrafe del libro, che reca la celebre citazione in lingua originale dal *King Lear* di Shakespeare (*Ripeness is all*, 'la maturità è tutto'), è infatti completata dalla dedica «a C.». C., naturalmente, è Connie, Constance Dawling, l'ultimo degli infelici amori dell'autore, ed è nel segno di questo nome appena accennato, che riempie il testo del suo non esserci, che l'opera intera si sviluppa. Nell'aprile del 1950, Pavese le scrive infatti in una lettera in inglese:

[...] You'll get in time *La luna e i falò*. [...] I'm so glad your name is on it. Remember that I wrote this book – all of it – before meeting you, and yet somehow I felt in it you were to come. Wasn't it wonderful?²⁴

Ma lo scrittore stenta a sciogliere quell'abbreviazione – che non può considerarsi mero segno grafico, ma diviene vero e proprio «motivated sign»²⁵ – e mostra così tutta la sua reticenza a pronunciare o scrivere il nome per intero in diverse altre occasioni. Penso ad esempio alla poesia intitolata *To C. from C.* (in *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*), in cui egli riduce se stesso e la donna al suono stentato di una iniziale, tra l'altro la medesima,²⁶ a sottolineare incompletezza e timore, a sospendere nell'infinito e nell'incompiuto anche l'amore, come sospesi entro il confine dell'intenzione restano quasi tutti i suoi slanci. Una iniziale in cui – per citare Terrusi – «il vuoto del nome si tramuta in un pieno, e il rimosso onomastico in un certo senso ritorna, prolungando

²³ PAVESE, *La luna e i falò*, cit., p. 173.

²⁴ 'Farai in tempo a ricevere *La luna e i falò* [...]. Sono così contento che ci sia il tuo nome. Ricorda che ho scritto questo libro – interamente – prima di conoscerti, eppure in qualche modo sentivo in questo libro che stavi per venire. Non è stato meraviglioso?'. ID., *Vita attraverso le lettere*, Torino, Einaudi 1966, pp. 239-240. La traduzione riportata in citazione è quella di Italo Calvino presente nel volume.

²⁵ Si confronti a tal proposito quanto ancora Leonardo Terrusi, nel suo studio *Nomi taciuti, nomi ritrovati. Motivazioni e ricezioni della reticenza onomastica* (in TERRUSI, *I nomi non importano...*, cit., p. 122) osserva riguardo alla pratica onomastica dell'abbreviazione e dell'omissione parziale o totale dell'antroponimo: «peculiare, nei casi di reticenza 'grafica' come iniziali o asterischi, appare la forza iconica che trasforma meri segni interpuntivi in *motivated signs*, materializzando l'assenza del nome come in una sostanziale 'presenza' tipografico-testuale».

²⁶ A tal riguardo appare interessante osservare non solo la frequenza con cui la lettera C appare nell'opera – ma anche nella biografia – di Pavese, ma soprattutto il suo connotare aspetti, luoghi e persone particolarmente significativi. Oltre ad essere, come appena illustrato, la lettera con cui inizia il nome stesso dell'autore e quello dell'ultimo suo amore, è anche l'iniziale di uno dei lemmi fondamentali del dizionario narrativo paveseiano, e cioè 'collina'. Dei numerosi nomi di personaggi in C presenti sia nei racconti che nei romanzi si ritiene opportuno ricordare in questa sede la coppia Corrado – Cate di *La casa in collina*, che anticipa e condivide lo stesso destino onomastico di Cesare e Connie.

la semiosi del nome [...]».²⁷ *La Luna e i falò*, allora, da un punto di vista squisitamente onomastico, può veramente considerarsi il romanzo dell'assenza. Assenza sempre prepotentemente presente, simbolica o reale, che segna distanze, che racconta memorie negate e ansie d'attesa. Assenza che sa farsi mascherare e interpretare e che resta lì a ricordare – perché anche il non-nome, per parafrasare Roland Barthes, è «figura della reminiscenza»²⁸ – la fatica e la precarietà del vivere sulla *soglia*.

Biodata: Antonia La Torre è dottore di ricerca in Italianistica presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", docente di italiano come lingua seconda e professore a contratto di Linguistica Generale e Glottologia presso la Scuola Superiore per Mediatori Linguistici "Maddaloni". I suoi principali interessi di ricerca e le sue pubblicazioni riguardano lo studio della sceneggiatura cinematografica d'autore come opera letteraria *tout-court*, la letteratura del secondo Novecento con particolare riferimento a Pier Paolo Pasolini, Cesare Pavese, Cesare Zavattini e Franco Fortini, l'onomastica letteraria.

antolat@libero.it, alatorre@unior.it

²⁷ TERRUSI, *I nomi non importano...*, cit., p. 134.

²⁸ BARTHES, *Proust e i nomi*, cit., p. 121.