

Lo sguardo di Cinto, il diverso, per vedere un mondo che non c'è più

Alessandro Cutrona

Università degli Studi di Enna "Kore". Dipartimento di Studi classici, linguistici e della formazione, Città della Universitaria 94100 – Enna ✉

Salvatore Ferlita

Università degli Studi di Enna "Kore". Dipartimento di Studi classici, linguistici e della formazione, Città della Universitaria 94100 – Enna ✉

<https://dx.doi.org/10.5209/cfit.92802>

Recibido: 30/11/2023 • Modificado: 14/02/2024 • Aceptado: 15/05/2024

^{IT} **Riassunto.** L'articolo prende in considerazione una narrazione laterale della disabilità attraverso le pagine de *La luna e i falò* (1950) di Cesare Pavese, assumendo lo sguardo di Cinto: personaggio con un'infermità e custode, al contempo, del più alto grado di valore della fanciullezza. Il termine *disabile* nel corso del tempo ha acquisito una riconfigurazione del proprio significato (Schianchi 2012): in questo caso, il visibile e l'invisibile della diversità costituiscono l'episteme di un racconto assimilabile a un'operazione di montaggio dei nodi dell'intreccio; la *pietas* del protagonista Anguilla e l'impedimento fisico di Cinto sono come pianeti in rotta di collisione. Il racconto di Pavese, scrittore "diverso" per eccellenza nel Novecento che ai diversi, agli outsider, agli emarginati ha sempre guardato, fonda le proprie radici su due principali livelli narrativi: l'infanzia e la maturazione, che indicano rispettivamente l'avventura e la delusione – *Leitmotiv* vibratile e palpabile dell'intera poetica pavesiana. La disabilità è qui, dunque, *locus* narrativo nel quale il protagonista ritrova in Cinto i riflessi di una giovinezza sbiadita, e quello che sembrava essere un limite invalicabile trova riscatto nella forza di un racconto che contempla la virtù dell'autenticità. I personaggi di una storia diventano i vettori di un *vulnus*, ma è la loro narrazione a far mutare la visione che si ha di essi. Del resto, la vera letteratura può far cambiare la percezione che si ha del mondo e di chi lo abita. Cinto, infatti, che ha sempre sentito le storie raccontate da altri, con l'amicizia di Nuto e Anguilla riuscirà per una volta ad essere il protagonista della propria narrazione.

Parole chiave: Pavese; diversità; ritorno; sguardo; fanciullezza.

^{EN} The gaze of Cinto, the different one, to see a world that no longer exists

^{EN} **Abstract.** The article takes into consideration a lateral narrative of disability through the pages of *La luna e i falò* (*The Moon and the Bonfires*) by Cesare Pavese (1950), taking on the gaze of Cinto: a character with a disability as well as guardian of the highest values of childhood. The term 'disabled' has had a reconfiguration of its meaning over time (Schianchi 2012): in this case, the 'visible' and 'invisible' aspects of diversity constitute the episteme of a story similar to an operation of assembling the knots of the plot. The *pietas* of the protagonist Anguilla and the physical impairment of Cinto are like planets on due to collide. The story of Pavese, the 'different' writer *par excellence* in the twentieth century – an author who has always looked at those considered different, the outsiders, the marginalized – has its roots in two main narrative levels:

childhood and maturation, which respectively indicate adventure and disappointment – a vibrant and ‘palpable’ leitmotif of Pavese’s whole poetic. Disability here, therefore, is the narrative *locus* where the protagonist finds in Cinto the reflections of a faded youth, and what seemed to be an insurmountable limit finds redemption in the strength of a story that contemplates the virtue of authenticity. The characters in the story become the vectors of vulnerability, but it is their narration that changes the vision we have of them. After all, true literature can change the perception one has of the world and of those who live in it. In fact, for once, by means of this friendship with Nuto and Anguilla, Cinto, who has always heard the ‘stories’ told by others, is able to be the protagonist of his own narrative.

Keywords: Pavese; diversity; return; gaze; childhood.

Come citare: Cutrona, Alessandro / Ferlita, Salvatore (2024): «Lo sguardo di Cinto, il diverso, per vedere un mondo che non c’è più», *Cuadernos de Filología Italiana*, 31, pp. 91-99. <https://dx.doi.org/10.5209/cfit.92802>

Mi pareva di sapere anche i sogni che faceva la notte e le cose che gli passavano in mente mentre arrancava per la piazza. Non avevo camminato così, non ero zoppo io, ma quante volte avevo visto passare le carrette rumorose con su le sediate di donne e ragazzi, che andavano in festa, alla fiera, alle giostre di Castiglione, di Cossano, di Campetto, dappertutto [...]. (Pavese [1950] 2000: 100)

Anguilla, il protagonista di *La luna e i falò* (1950), scorge subito in Cinto il proprio alter ego. Il romanzo di Cesare Pavese (1908-1950) è, infatti, disseminato di indizi o vere e proprie tracce che conducono il lettore sulla strada di questa dolorosa ma necessaria agnizione, che si staglia su un fondale narrativo di forte suggestione: la Liberazione s’è compiuta e Anguilla, dopo diversi anni in America, ritorna nei luoghi della sua origine. Scruta il presente sconciato e irricognoscibile rimanendo in ascolto della forte eco del proprio passato; e lo fa, come vedremo, provando ad assumere il punto di vista capovolto di Cinto, il ragazzino con una malformazione alle gambe, latore di bruciante e primordiale fanciullezza. L’angolo di osservazione di Cinto è differente, la vita alla quale sembra essere destinato è un limbo di maledizioni e maldicenze come si evince sin dal primo confronto con Anguilla: è un diverso non solo perché disabile, ma anche perché segnato dall’abbandono lacerante, dalla violenza subita alla Gaminella, che esploderà poi parossisticamente¹. Egli non ha avuto la fortuna di godere di una famiglia: la condizione di orfano lo ha fatto precipitare nelle mani sbagliate, quelle di Valino, un contadino violento che lo accoglie nella propria casa per riscuotere poche lire e poter contare su nuove forze lavoro.

[...] La vita che faceva adesso quel Cinto. Suo padre gli era sempre addosso, lo sorvegliava dalla vigna, le due donne lo chiamavano, lo maledicevano [...]. Non mangiavano pane. Bevevano acquetta. [...] La sera poi, quand’era l’ora di andare a dormire – Cinto cenava rosicchiando per le rive – il Valino pigliava lui, pigliava la donna, pigliava chi gli capitava, sull’uscio, sulla scala del fienile, e gli menava staffilate con la cinghia. (Pavese [1950] 2020: 68)

L’autore de *Il compagno* (1947) dà forma nelle pagine dei suoi racconti e romanzi a individui nei quali ci si può ampiamente riconoscere; ogni scrittore ha in tal senso una responsabilità nei confronti dei propri lettori, ai quali è solito rivolgersi. «Questi uomini sono suoi simili: lo scrittore deve riflettere sugli effetti delle proprie opere nella vita. Se esse non giovassero, o anzi nuocessero, alla civile convivenza degli uomini, meglio sarebbe che non fossero state scritte» (Segre [1980] 2014:

¹ Il “padre” di Cinto, infatti, in preda alla follia darà fuoco al podere, mettendo a rischio la vita del ragazzo, il quale rocambolescamente riuscirà a farla franca.

vi-vii). Anguilla – il cui nome fa riferimento a un pesce dalla natura irrequieta che migra e poi ritorna nel mare dell'America (Mar dei Sargassi) – è un Odisseo ma lontano dall'aura mitologica, piuttosto un umile mortale che un passo alla volta acquisisce le peculiarità più simboliche dell'eroe ulisside. L'America di Anguilla, e di cui scrive Pavese, equivale alla provincia piemontese di Canelli, spiega Nuto – voce impietosa che commenta con avvedutezza la realtà del dopoguerra, nonostante egli non si sia mai spinto oltre i confini delle Langhe; «nel romanzo, Nuto è la voce della coscienza di classe. Sono sempre di Nuto lo sguardo e la parola che svelano il conflitto sotteso ai rapporti sociali. Ed è lui a custodire la memoria della guerra civile» (Wu Ming 2020: xii). Anguilla, dal canto suo, incarna l'alter ego di Pavese, colui che – come si apprende dal taccuino segreto del 1942-43² – ha sofferto per non avere preso parte alla Resistenza (un po' come accade al protagonista della *Casa in collina*, 1948), anche a causa dell'asma, malattia che non gli avrebbe permesso di essere arruolabile; «Quell'esperienza Pavese non l'aveva fatta, ma poteva raccontarla a modo suo, e persino difenderne la memoria, lui che non c'era» (Wu Ming 2020: xvi).

La narrazione si apre con il personaggio centrale che fa ritorno a casa, nella valle di Santo Stefano Belbo, meditando su avvenimenti episodici tra passato e presente, cuciti dal filo rosso di una mestizia pulviscolare che fa da viatico a ricordi dolorosi; Anguilla viene abbandonato ancora in fasce e cresciuto in campagna da Padrino e Virgilia; in seguito, si trasferisce alla fattoria della Mora per lavorare, affezionandosi alla quotidianità del casale e alle figlie del proprietario: Irene, Silvia e Santa. Tornare a Belbo gli farà riavvolgere il nastro dei pensieri sino alla scoperta di un punto di vista maturo: Anguilla, infatti, comprenderà a futura memoria il valore del luogo di origine quale punto fermo in cui rincasare, il che vuol dire in sostanza riconciliarsi con il proprio io; «se ne accorge anche Anguilla. Da quand'è tornato, vive in un mondo tutto suo, fatto di sogni e luoghi del tempo che fu, rivisitazioni e confortevole rimpianto, ma c'è qualcosa che lo intriga e non può rivisitare: la guerra civile. Che rimane un mistero, perché non l'ha vissuta, né incontra nessuno che l'abbia combattuta» (Wu Ming 2020: xii).

Anguilla ritroverà Nuto e, soprattutto, conoscerà Cinto: con quest'ultimo instaurerà un'amicizia sincera – che rievoca a tratti il legame tra Corrado e Dino de *La casa in collina* – in quanto il primo aiuterà il secondo a crescere, così come Nuto ha fatto per lui in qualità di mentore e amico sincero; Anguilla e Nuto, invece, incarnano lo spirito di una coscienza collettiva secondo la quale non è possibile modificare il mondo a uso strettamente personale, e la riscoperta della propria origine, dell'*humus* – dei *Paesi tuoi* (1941) – vuol dire ascendere agli archetipi di comunità, di famiglia, di storie e voci reali; nel romanzo *La luna e i falò* «[...] ci sono tutti i temi e i luoghi prediletti o sognati, mai messi in pagina con tanto nitore, e la lingua è in stato di grazia, perfetta e dolente» (Wu Ming 2020: ix).

Il personaggio di Cinto è uno dei fragili coprotagonisti ai quali Pavese ha dato voce, legando connotati visibili e invisibili di un destino segnato dalla speranza di riscatto; Cinto, il claudicante, il cui sguardo immanente e saturo di ingenua fragilità incontrerà presto la furia sprezzante del Valino, personaggio irrisolto e dal carattere funesto, nonché artefice di un devastante falò sulle Langhe. Cinto, che rappresenta l'infanzia frequentemente ribadita nel corpus pavesiano, fa esperienza di un sentimento di distruzione, dolore e morte, pertanto di vera e propria infelicità – capitata e subita – sia fisica sia emotiva: impossibile non provare nei suoi confronti una certa empatia. Ma lo sconforto e l'afflizione di Cinto sono reversibili, poiché muteranno grazie alla complicità e tolleranza di Nuto, colui che lo aiuterà a riscattarsi da una condizione apparentemente irrimediabile.

Lo spunto dell'infanzia come età, ideale e perduta, che è il cardine della narrativa proustiana e per lo meno del *Dedalus* di Joyce, cioè dei due più rappresentativi autori dell'avanguardia novecentesca in Europa, per non rifarsi all'*illusione* leopardiana e al *fanciullino* pascoliano, è alla sorgente di quasi tutta l'opera di Pavese, ed è stato da lui ampiamente teorizzato nelle sue pagine critiche. (Pullini 1976: 12)

² Pubblicato per la prima volta da Lorenzo Mondo sul quotidiano *La Stampa* l'8 agosto 1990.

Il giovane disabile appare lontano dalla realtà e dalla concretezza della vita; il lettore coglie la figura di Cinto immerso in una natura primitiva, maledetta, truce, accanita nei confronti dei più deboli, i quali vivono la vita come fosse un accadimento o una sventura da superare. «Il protagonista pavesiano è solo, svincolato dalla società e dalla storia, colto nell'attimo in cui la vita gli si ripropone intera o, meglio, gli sta tutta alle spalle come integrale delusione, un fallimento irrimediabile» (Pullini 1976: 17).

L'autore del *Mestiere di vivere* (1952) ha sempre guardato agli "altri" con immedesimazione, tessendo intrecci narrativi su personaggi che dall'infanzia alla maturazione contemplano precise forme di emotività come la delusione e il rimpianto. Non è un caso che egli abbia scritto nel suo diario, all'altezza cronologica del 30 gennaio 1945: «Chi non sa vivere con carità e abbracciare il dolore degli altri, è punito in questo che sente con violenza intollerabile il proprio. Il dolore si può accogliere soltanto elevandolo a sorte comune e compatendo gli altri che soffrono. La pena dell'egoista è accorgersi di questo soltanto sotto la sferza e tentare vanamente di imparare la carità, per *interesse*» (Pavese [1952] 2000: 297).

Pavese sapeva bene che per avere la certezza che «esistono gli altri per noi», come si legge in un altro appunto del suo diario (Pavese [1952] 2000: 276), occorre abbandonarsi allo stupore: «Quando lo stupore c'imponga di uscire veramente di noi stessi, di perdere l'equilibrio per ritrovarne forse un altro più arrischiato, allora arricciamo la bocca, pestiamo i piedi [...]» (Pavese 1968: 202-203). La tentazione è troppo forte per non pensare immediatamente a Cinto, al suo equilibrio «arrischiato» per via della sua «gamba divaricata, scostata in un modo innaturale» (Pavese [1950] 2000: 31). Anguilla se lo trova davanti, all'inizio del romanzo, steso per terra in questo modo, e vuole saperne di più. Chiede direttamente a Cinto ma sarà una donna a rispondere: «Disse che il medico aveva guardato la gamba di Cinto quell'anno ch'era morta Mentina, quando stavano ancora all'Orto – Mentina era in letto che esclamava e il dottore il giorno prima che morisse le aveva detto che questo qui non aveva le ossa buone per colpa di lei» (Pavese [1950] 2000: 33-34). Anguilla si riconosce immediatamente nel ragazzo con difficoltà motoria: «Ero un ragazzo come te» gli dice. Non solo: il protagonista del romanzo di Pavese si rivede pure nelle smorfie che fa Cinto: «lo gli chiesi perché teneva chiusi gli occhi mentre io lo guardavo e le donne parlavano. Subito li richiuse, d'istinto, e negò di averlo fatto. Mi misi a ridere e gli dissi che facevo anch'io questo gioco quand'ero ragazzo – così vedevo solamente le cose che volevo e quando poi riaprivo gli occhi mi divertivo a ritrovare le cose com'erano» (Pavese [1950] 2000: 38). Vedere solo le cose che si vuole è un privilegio evanescente, che svanisce incalzato dalle urgenze della realtà. Mano a mano si intensifica il rapporto tra i due: Cinto pianta gli occhi addosso ad Anguilla, il quale ama discorrere col ragazzo, raccontandogli del porto di Genova, ad esempio, «di come si fanno i carichi e la voce delle sirene delle navi e i tatuaggi dei marinai e quanti giorni si sta in mare, lui mi ascoltava con gli occhi sottili» (Pavese [1950] 2000: 49). Anguilla lo guarda intensamente e pensa: «Con la sua gamba sarà sempre un morto di fame in campagna. Non potrà mai dare di zappa o portare i cavagni. Non andrà neanche soldato e così non vedrà la città. Se almeno gli mettessi la voglia» (Pavese [1950] 2000: 49-50). Nuto è più disincantato di Anguilla, sa bene che instillare in lui dei desideri può essere rischioso e controproducente: «Tanto se le cose non cambiano sarà sempre un disgraziato, uno che rimarrà nelle grinfie di un padre padrone, violento e pericoloso, che porta avanti rabbiosamente una vita senza sfogo. Sarebbe stato meglio, ammette Anguilla, che fosse nato «bastardo» (Pavese [1950] 2000: 50).

E, ripercorrendo le colline sulle quali ha iniziato a muovere i primi passi, Anguilla percepisce il vuoto al quale sarebbe stato destinato se, anni addietro, non avesse avuto il coraggio di scappare. «Senza volerlo mi fermai sul sentiero pensando che, se vent'anni prima non fossi scappato, quello era pure il mio destino [...]» (Pavese [1950] 2000: 31). Anguilla viene da troppo lontano: «Non ero più di quella casa, non ero più come Cinto, il mondo mi aveva cambiato» (Pavese [1950] 2000: 74).

I fitti ricordi divengono il verbo della conoscenza e delle affinità elettive tra Anguilla e Cinto, che custodisce lo spettro di una giovinezza sbiadita nella quale il primo riesce a specchiarsi per dare avvio a una sorta di cinematografo interiore. Cinto impersona una parte del ricordo dell'infanzia di Anguilla, e tra i due non può che nascere un rapporto amorevole e protettivo, – tema già contemplato nella *Casa in collina*. Il mito dell'infanzia:

[i]ntessuto tutto sulla nota del ritorno alla terra natale e sulla duplice reazione che produce nel protagonista: da un lato la riscoperta delle care visioni antiche, di aspetti della realtà rimastigli nel cuore per anni e invano intravvisti in terre straniere; d'altro lato il ricordo dell'inquietudine con cui da quella terra ha smaniato di allontanarsi durante l'infanzia per inseguire impossibili chimere, e, quindi, la constatazione dell'eterna insoddisfazione umana, della costante ricerca, nel nuovo e nel diverso, di un equilibrio perfetto. (Pullini 1976: 31)

Cinto è spesso vittima di giudizi troppo affrettati da parte degli altri personaggi del romanzo, rivelandosi altresì un impedimento, una stortura della vita, come dimostrano ad esempio le parole di Nuto: «- lo tutto capisco ma non un ragazzo che viene al mondo storpiato così... Che ci sta a fare?» (Pavese [1950] 2020: 71). Ora, Pavese fissa su carta diverse forme di emotività: il dubbio, la tentazione, la possibilità o meno di "stare al mondo", e Cinto rappresenta l'archetipo dell'innocenza e dell'ingenuità.

La chimica tra i due nuovi amici è sempre più palpabile e il problema motorio del ragazzino non è tanto un limite fisico, quanto il *locus* del riscatto che potrebbe manifestarsi grazie alla comprensione e allo stupore dello sguardo. È probabile che la disabilità di Cinto sia legata all'immaginario simbolico di certe narrazioni mitologiche. Scrive, a questo proposito, Piercarlo Grimaldi:

Non a caso la zoppaggine – un mito che lo scrittore conosce certamente – è parte delle figure simboliche che ritroviamo ancora nelle narrazioni mitologiche, nelle forme e nelle pratiche che non attengono alla successione temporale perché fuori dalla storia e che possiamo sperare di rivedere in alcuni teatri del Carnevale tradizionale, ad esempio nella montagna cuneese, areale folklorico di prossimità alle Langhe. Un'impronta di divino che affonda il piede nella terra che allude all'inferico. E su questa figura, che attraverso l'impazzito atto finale del padre perde tutto il suo mondo diventando solo al mondo come Anguilla, si crea l'occasione per il riscatto del *venturin*. (Grimaldi 2023: 17)

La difficoltà in ambito deambulatorio, nel caso di Cinto, fa pensare alla figura intermedia tra il mondo dei vivi e quello dei morti o degli spiriti cui si riferisce Carlo Ginzburg nella *Storia notturna* (1989: 206-275)³, a colui che sta in bilico. Il monosandalismo di Dioniso, di Giasone, di Persefone, di Hermes e la zoppia di altri dèi, eroi e personaggi di miti, fiabe e leggende (tra questi ci sono Edipo dai piedi deformati e Cenerentola), costretti a zoppiare, strascicare una gamba ferita, avere un tallone vulnerabile, camminare con un piede scalzo, inciampare, saltellare su un piede solo, rappresentano per Ginzburg una sortita nel mondo dei morti e un legame contratto con l'Ade. Sarà Cinto a dire ad Anguilla della presenza di un cadavere: «Nella riva l'altr'anno c'era un morto» (Pavese [1950] 2020: 28). E chissà, si chiede Anguilla, quanti ce ne saranno ancora sepolti nei boschi. *La luna e i falò* è stata definita dallo stesso Pavese la sua «modesta *Divina Commedia*», come ricorda Monica Lanzillotta (2022: 203-204) nella recente monografia dedicata allo scrittore torinese. Il romanzo infatti è accostabile al poema dantesco anche perché il viaggio del protagonista Anguilla nelle terre in cui è vissuto da bambino si configura come una catabasi nel mondo dei morti; ma pure questo prevalere della dimensione ctonia consente di accostare *La luna e i falò* «alla necropoli di Lee Masters», per dirla ancora con Lanzillotta (2022: 203-204)⁴. Torniamo alla zoppia: l'asimmetria, la mutilazione fisica introducono al lato oscuro, come ha messo in evidenza anche Adriano Sofri, avvicinano alla «malattia» e alla «morte» (Sofri 2009: 84). *La luna e i falò* è quindi, per Pavese, «il suo fare i conti con i morti» (Wu Ming 2020: xiv).

³ Prima di lui era stato Claude Lévy-Strauss (1958: 238) a occuparsi di questo tema. Sull'argomento della zoppia mitica e simbolica si vedano anche Bettini e Borghini (1986: 215-233), e il recente Citraro (2021: 441-468).

⁴ Era stato lo stesso Pavese, recensendo la traduzione dell'*Antologia di Spoon River* della Pivano nel 1943, ad accomunare i morti di Dante a quelli di Lee Masters «in quanto simboli del suo destino» (Pavese [1943] 1951: 70).

L'autore trascura di dire se la gamba offesa di Cinto sia la destra o la sinistra. Gran parte dei personaggi negativi della letteratura europea coniuga zoppaggine e sinistrismo: viene da pensare che sia la destra la gamba difforme di Cinto, il quale infatti non ha nulla di diabolico o di minaccioso. Anzi, egli rappresenta per Anguilla una sorta di Virgilio stralunato e pencolante. Ma, soprattutto, è l'incarnazione di un passato perduto, ormai irraggiungibile, sempre più diafano ed evanescente.

Con la sua ingenuità e la capacità di sbalordimento e di vocazione allo straniamento che lo caratterizzano, Cinto diventa un impossibile paradigma, in forza principalmente del suo sguardo: «Cos'avrei dato – è Anguilla che pensa e parla tra sé e sé – per vedere ancora il mondo con gli occhi di Cinto, ricominciare in Gaminella come lui, con quello stesso padre, magari con quella gamba» (Pavese [1950] 2000: 100). Qui il protagonista di *La luna e i falò* lambisce il parossismo più sconcertante: non si tratta di compassione, ma di una strana, impensabile sorta di invidia; «Invidiai anche i mendicanti e gli storpi» (Pavese [1950] 2000: 101). Le pagine di Pavese, anche quelle in versi, sono piene di vagabondi, di ubriachi, di disoccupati, di persone con difformità fisiche.

L'eroe pavesiano, ad eccezione di pochi personaggi, che troveremo quasi esclusivamente in *Lavorare stanca*, nel *Compagno*, e nella *Luna e i falò*, è quello che passa la sua vita alle osterie tra i vini e le discussioni, con qualche donna facile e qualche amico occasionale, senza un mestiere preciso e senza fissa dimora, senza fidanzamenti e senza amore, dedito al bere e al fumare, pago di girare per le strade senza una meta fissa, capace di salire la sera in collina per cercare le balere e trovarsi una donna da innamorare, anche se, al fondo, emerge sempre una disperante malinconia. (Lajolo 1961: 54)

Cinto, insomma, restituisce la purezza del paese, e il paese di Cesare Pavese «è struttura, concretezza, sostanza, luogo del vivere partecipe di un comune destino e si contrappone a comunità quale espressione di sovrastruttura, di forma. Paese è un tempo e uno spazio definito, dove i vivi e i morti con-vivono attraverso miti e riti, simboli, segni che lo rendono identitariamente unico» (Grimaldi 2023: 33-34). In questo caso la disabilità diviene metafora di un modo nuovo di instaurare un legame con il luogo di origine.

La situazione invalidante trascende, dunque, gli aspetti fisiologici per assurgere a qualcosa di esemplare, come accade nella migliore letteratura. Laddove ci si imbatte in

[e]sperienze, incontri, situazioni, cortocircuiti in forza dei quali siamo costretti a fare i conti con l'idea di umanesimo che ci portiamo appresso, che ci è stata trasmessa e che ostinatamente continuiamo a tenere in vita. Che si ergono per offrirsi al nostro sguardo di non handicappati, insomma, ma che, per un vertiginoso cambiamento di prospettive, ci mettono nelle condizioni di essere trafitti, noi stessi, dagli occhi di chi è invece segnato da un handicap. (Ferlita 2016: 72)

Sono “diversi”, che non possono di certo vantare eccezionali qualità fisiche e che non si distinguono per imprese titaniche, gesta prodigiose. Si tratta spesso di figure laterali, caratterizzate da infermità, diverse per aspetto fisico, non allineate dunque alla schiera di quanti si fregiano di una normalità conclamata, troppe volte tirata in ballo, evocata a sproposito, brandita quasi alla stregua di un talismano⁵.

La disabilità ha tracce antichissime nelle società di ogni tempo: è addirittura una delle componenti fondamentali del mito greco, come ha osservato Lévi-Strauss, e lo abbiamo già visto

⁵ A tale proposito c'è un ampio drappello di personaggi letterari a cui si potrebbe far menzione: si pensi per un attimo, in un elenco che vuole essere solo indicativo, a Ranocchio di Verga in *Rosso Malpelo*, che per una caduta da un ponte si lussa il femore e non può più fare il manovale; al mendicante cieco Istène in *Canne al vento* (1913) di Deledda; all'adolescente *Cinci* nell'omonima novella di Pirandello (1932/1934), tormentato da disturbi psicologici; alla piccola Maria con una disabilità mentale ne *Il cielo è rosso* (1947) di Berto, la cui sola presenza suscita interrogativi alla coscienza del lettore. Si considerino ancora i ricoverati del Cottolengo, dinnanzi ai quali Amerigo, dopo avere varcato la soglia del sanatorio, registra il naufragio delle proprie certezze (*La giornata di uno scrutatore*, 1963); *Tommasso e il fotografo cieco* (1996) di Bufalino, il cui personaggio viene soprannominato Tiresia; gli esempi potrebbero continuare, chiamando in causa autori come Landolfi, Pontiggia, Benni e altri ancora.

in riferimento a Edipo, il cui nome significa forse 'piede gonfio'. Scrive a tal proposito Schianchi (2012: 21): «La paleontologia e l'archeologia hanno permesso di darci uno spaccato sulla presenza della disabilità e sul suo significato in civiltà antichissime».

In ultima analisi, Cinto fa nascere in Anguilla maggiore consapevolezza di sé, di un passato che ormai non tornerà più; la disabilità del primo illumina il ritorno a casa di Anguilla, il quale ne esce come segnato da uno stigma, quello di una memoria lacerata e, insieme, riconciliante. Marta Barone rileva che in Cinto Anguilla «riconosce se stesso bambino e il proprio desiderio, la propria curiosità verso la vita, verso l'altrove, e che diventa rappresentazione totale della libertà dell'infanzia, del paradiso perduto, persino e nonostante la sua menomazione» (Barone 2021: V). Si rivelano ulteriormente illuminanti le parole di Stefano Scioli: «Cinto rappresenta ciò che Anguilla era stato da ragazzo con tutto il male e la sofferenza ch'egli aveva patito. L'affetto di Anguilla per Cinto ha il sapore di una volontà da parte del protagonista di risarcirsi degli antichi dolori e definire, attraverso la costruzione di se stesso in Cinto, un'identità giovanile serena e pacificata» (Scioli 2021: 29).

Il legame dei due personaggi temprava reciprocamente il loro stato d'animo:

Con Cinto parlavamo dei giocatori di pallone, poi di quelli di carte; e arrivammo alla strada, sotto il muretto della riva, in mezzo alle gaggie. [...] Ero stato in un paese, gli dissi, dove si giocava con la pila dei marenghi d'oro sul tavolo e la pistola nel gilè. [...] Eravamo sbucati dalla riva e Cinto, trottrandomi avanti, s'era seduto sul muretto. Dietro le alberi dall'altra parte della strada c'era il Belbo. Era qui che uscivamo a giocare, dopo che la capra ci aveva portati in giro tutto il pomeriggio per le coste e le rive. (Pavese [1950] 2000: 41)

Infine, il protagonista del romanzo si sentirà responsabile della condizione di orfano di Cinto, specie dopo che questi ha rischiato di morire per la furia animalesca del padre, che uccide Rosina e la nonna, incendia la casa e si impicca nella vigna:

Rosina era morta, disse Cinto, era morta e perdeva sangue dalla bocca. – Tirati su, – diceva il padre, – matta -. Ma Rosina era morta, e anche la vecchia adesso stava zitta.

Allora il Valino aveva cercato lui – e lui via. Dalla vigna non si sentiva più nessuno, se non il cane che tirava il filo e correva su e giù.

Dopo un poco il Valino s'era messo a chiamare Cinto. Cinto dice che si capiva dalla voce che non era per batterlo, che lo chiamava soltanto. Allora aveva aperto il coltello e si era fatto nel cortile. Il padre sulla porta aspettava, tutto nero. Quando l'aveva visto col coltello, aveva detto "Carogna" e cercato di acchiapparlo. Cinto era di nuovo scappato.

Poi aveva sentito che il padre dava calci dappertutto, che bestemmiava e ce l'aveva col prete. Poi aveva visto la fiamma. (Pavese [1950] 2000)

Da qui la decisione di Anguilla di affidare il giovane sciancato a Nuto; «Cinto se lo prese in casa Nuto, per fargli fare il falegname e insegnargli a suonare. Restammo d'accordo che, se il ragazzo metteva bene, a suo tempo gli avrei fatto io un posto a Genova [...] Così Cinto trovò una casa da viverci, e io dovevo ripartire l'indomani per Genova» (Pavese [1950] 2000: 163). Aveva visto bene Franco Fortini (1974: 196): «l'avvenire è nelle mani di Cinto». Alla fine si salva, sempre che sia un vero salvarsi, chi non se n'è mai andato per davvero. La salvezza viene concessa al "diverso", il debole che sopravvive, soprattutto al fuoco. Anguilla, nel suo ritorno disilluso e con la coscienza disperata della maturità, «ha scelto, invece, la parte di Cinto, del bastardo. Ha scelto altresì la parte dell'uomo sfiduciato che non ha con sé altra sicurezza che la piccola fortuna sudata in America, e non crede alle lotte, alla solidarietà, ma vuole risolvere solo il suo problema personale» (Lajolo 1961: 358).

Sia chi resta sia chi se ne va instaura una relazione genetica con il destino. Anguilla ha sempre scrutato oltre un *limen* invisibile da attraversare, per scorgere il vitalismo connaturato nella progressione della vita. Diversamente da Nuto e da Cinto, i cui destini sono stati immanenti alle colline di Belbo: «Da ragazzo non lo sapevo ancora, eppure avevo sempre l'occhio alla strada, ai passanti, alle ville di Canelli, alle colline in fondo al cielo» (Pavese [1950] 2000: 43). Nuto e Cinto hanno piantato le radici della propria esistenza tra le campagne, eppure sono riusciti a

sviluppare un nitido immaginario – geograficamente ristretto – attraverso la difficile realtà entro cui si muovono e da cui è scaturito un arduo percorso di agnizione, di riconoscimento ultimativo che consente loro di esistere nella quotidiana normalità.

In Pavese la maturazione dei personaggi avviene attraverso una sorta di «pedaggio emotivo doloroso» (Di Paolo 2021: 10), come testimoniano le parole dello stesso Anguilla: «Non sapevo che crescere vuol dire andarsene, invecchiare, veder morire, ritrovare la Mora com'era adesso» (Pavese [1950] 2020: 61).

Nonostante le condizioni di Cinto, l'innocenza di quest'ultimo illumina la memoria sopita di Anguilla, il quale si appropria dello sguardo del ragazzo disabile per riconfigurare la propria visione del mondo, del paese e dei suoi abitanti, ma soprattutto per ritrovare se stesso allo stato primigenio e riappacificarsi con la propria terra, con il paesaggio. Quello che Italo Calvino individuò nei racconti e nei romanzi dell'autore di *Prima che il gallo canti* (1948) come presenza costante:

[u]n dorso di colline, un colore di campagna che si lega nella memoria alle prime scoperte dell'infanzia, e rappresenta il momento perfetto, fuori dal tempo e dalla storia, il mito. Ma insieme ad esso, ecco la presenza d'un altro elemento, la traccia d'un fatto compiuto e irrevocabile, un atto di violenza, di sangue, un ricordo che non si può cancellare. (Calvino [1980] 1999: 48)

Il possibile futuro di Cinto si ravvisa nella perspicacia e nella forza di volontà che quest'ultimo mostra riuscendo a fuggire dall'incendio appiccato dal Valino al casotto di Gaminella; Cinto, nascosto tra i canneti, assiste alla furia omicida del “padre” – protagonista di una vita priva di ogni forma di sfogo –, capace di difendersi grazie al coltello che Anguilla gli aveva regalato tempo addietro.

Qualcuno correva sullo stradone nella polvere, sembrava un cane. Vidi ch'era un ragazzo: zoppicava e ci correva incontro.

Mentre capivo ch'era Cinto, fu tra noi, mi si buttò tra le gambe e mugolava come un cane. Cosa c'è?

Lì per lì non gli credemmo. Diceva che suo padre aveva bruciato la casa. – Proprio lui, figurarsi, disse Nuto.

Ha bruciato la casa, - ripeteva Cinto. - Voleva ammazzarmi... Si è impiccato... ha bruciato la casa... (Pavese [1950] 2020: 113)

Il ragazzo sopravvive al rogo, dunque si divincola da un passato irredimibile colmo di devastazione e morte. Allo stesso modo riesce a cavarsela dopo l'abbandono: nelle pagine iniziali del romanzo, infatti, Anguilla dirà a Cinto: «Che colpa hai tu se tuo padre ti dà via?» (Pavese [1950] 2020: 32). Nel romanzo, alla fine, si sprigiona tutta la forza simbolica del falò tra il mito dell'infanzia e la forza distruttrice della Storia, la violenza che le è insita, in forza di una scrittura aspra, il più possibile lontana dall'autocompiacimento; «una scrittura che indubbiamente ci seduce, ma anche ci respinge; in parte ci seduce proprio in quanto ci respinge. Insomma Pavese non è mai indulgente, non ci dà mai piena soddisfazione. Non vuole la nostra adulazione, addirittura la teme, o teme di volerla» (Parks 2014: 52).

Riferimenti bibliografici

- Barone, Marta (2021): «Il mito sotto la collina», in M. Magliani, M. D'Aponte (a c. di), *La luna e i falò (dal romanzo di Cesare Pavese)*, Latina, Tunuè, pp. III-IV.
- Bettini, Maurizio / Borghini, Alessandro (1986): «Edipo lo zoppo», in B. Gentili, R. Pretagostini (a c. di), *Il teatro greco e la cultura europea. Atti del Convegno Internazionale (Urbino, 15-19 novembre 1982)*, Urbino, Edizioni dell'Ateneo, pp. 215-233.
- Calvino, Italo ([1980] 1999): «Una pietra sopra», in I. Calvino, *Saggi*, t. I, Milano, Meridiani Mondadori, pp. 76-82.
- Citraro, Cinzia (2021): «Quadrupede, bipede, tri-pede: Edipo come uomo imperfetto», *Palaver*, 10:1, pp. 441-468.

- Di Paolo, Paolo (2021): «Accettare la vita», in C. Pavese, *I capolavori*, Roma, Newton Compton, pp. 7-13.
- Ferlita, Salvatore (2012): *Diversamente eroi*, Acireale, Bonanno Editore.
- Ferlita, Salvatore (2016): *Lecture ricreative. Traiettorie e costellazioni letterarie*, Palermo, il Palindromo.
- Fortini, Franco (1974): *Saggi italiani*, Bari, De Donato.
- Ginzburg, Carlo (1989): *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Torino, Einaudi.
- Goudet, Jacques (1967): «Note sur l'univers et sur le style de Pavese romancier», *Revue des Études italiennes*, XIII, pp. 347-370.
- Grimaldi, Piercarlo (2023): *Di lune e di falò. Cesare Pavese: antologia del romanzo dell'addio*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- Lajolo, Davide (1960): *Il «vizio assurdo». Storia di Pavese*, Milano, Il Saggiatore.
- Lanzillotta, Monica (2022): *Cesare Pavese. Una vita tra Dioniso e Edipo*, Roma, Carocci.
- Levi- Strauss, Claude (1958): *Anthropologie structurale*, Paris, Plon.
- Meynaud, Jeuland (1968): «Réflexions sur la notion de Mythe dans l'oeuvre de Cesare Pavese», *Revue des Études italiennes*, XIV, pp. 324-364.
- Parks, Tim (2014): *Romanzi pieni di vita*, Bari, Laterza.
- Pavese, Cesare (1943): «I morti di Spoon River», *Il Saggiatore*, 10 agosto [poi «Il poeta dei destini», in C. Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1951, pp. 64-72].
- Pavese, Cesare (1968): «Leggere», in C. Pavese, *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, pp. 201-203.
- Pavese, Cesare ([1950] 2000): *La luna e i falò*, introduzione di G. L. Beccaria, Torino, Einaudi.
- Pavese, Cesare ([1952] 2000): *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, a cura di M. Guglielminetti e L. Nay, introduzione di C. Segre, Torino, Einaudi.
- Pavese, Cesare (2021): *I capolavori*, prefazione di P. Di Paolo, Roma, New Compton.
- Pullini, Giorgio (1976): *Il romanzo italiano del dopoguerra*, Padova, Marsilio.
- Rudman, Mark (2002): «Introduction», in C. Pavese, *The Moon and the Bonfires*, trad. R. W. Flint, New York, NYRB Classics, pp. V-XVIII.
- Schianchi, Matteo (2012): *Storia della disabilità. Dal castigo degli dèi alla crisi del welfare*, Roma, Carocci.
- Scioli, Stefano (2021): «La luna e i falò: (invincibili) solitudini tra mito, realtà storica e scacchi esistenziali», in C. Pavese, *La luna e i falò*, a c. di S. Scioli, Milano, Feltrinelli, pp. 28-29.
- Segre, Cesare ([1980] 2014): *La letteratura italiana del Novecento*, Bari, Laterza.
- Sofri, Adriano (2009): *Il nodo e il chiodo*, Palermo, Sellerio.
- Wu Ming (2020): «In quell'anno, dissi, ero ancora in America..., *La luna e i falò*, la Resistenza perduta e il riscatto di Cesare Pavese», in C. Pavese, *La luna e i falò*, Torino, Einaudi, pp. v-xvii.