

MASARYKOVA UNIVERZITA

Filozofická fakulta

Italský jazyk a literatura

La funzione dello specchio in *Fuoco grande*, romanzo a  
quattro mani di Cesare Pavese e Bianca Garufi

Vypracovala: Bc. Simona Doušková

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Paolo Divizia, PhD.

Brno 2009

Magisterská diplomová práce

## Čestné prohlášení

Čestně prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, veškeré použité prameny jsem uvedla v seznamu literatury a tištěná verze je totožná s verzí elektronickou.

Souhlasím, aby tato práce byla uložena v knihovně Filozofické fakulty Masarykové univerzity v Brně a zpřístupněna ke studijním účelům.

V Brně 2009

Doušková Simona

Vorrei ringraziare Mgr. Paolo Divizia, Ph.D. per avermi guidata nella stesura della presente tesi e per la Sua disponibilità, Prof. Luigi Martellini per avermi prestato dei documenti letterari utili per la mia tesi.

## Indice:

INTRODUZIONE .....	4
1. CESARE PAVESE.....	6
1.1. La collocazione nel tempo e nell'ambito culturale .....	6
1.2. La vita e l'opera.....	7
2. BIANCA GARUFI.....	14
2.1. La collocazione nel tempo e nell'ambito culturale .....	14
2.2. La vita e l'opera.....	14
3. L'INCONTRO DI CESARE PAVESE CON BIANCA GARUFI .....	17
4. <i>FUOCO GRANDE</i> .....	22
4.1. Trama e contenuto del romanzo .....	22
4.2. Genesi, struttura e peculiarità del romanzo .....	23
4.3. Breve storia della critica.....	25
5. ANALISI LETTERARIA .....	27
5.1. Lo specchio .....	27
5.2. Giovanni.....	31
5.2.1. Il primo capitolo .....	32
5.2.2. Il terzo capitolo .....	35
5.2.3. Il quinto capitolo.....	38
5.2.4. Il settimo capitolo .....	41
5.2.5. Il nono capitolo .....	44
5.2.6. L'undicesimo capitolo .....	46
5.3. Silvia .....	49
5.3.1. Il secondo capitolo.....	50
5.3.2. Il quarto capitolo.....	54
5.3.3. Il sesto capitolo .....	56
5.3.4. L'ottavo capitolo.....	59
5.3.5. Il decimo capitolo .....	62
6. RIEPILOGO DELLE VOCI .....	70
6.1. Tratti autobiografici del romanzo.....	73
CONCLUSIONI.....	75
BIBLIOGRAFIA.....	78
Sitografia .....	80



## Introduzione

Nel mondo letterario il nome di Cesare Pavese è spesso legato alla corrente letteraria di Neorealismo, e ad ognuno viene in mente il suo capolavoro *La luna e i falò*, però ancora pochi conoscono il romanzo che l'autore ha scritto insieme alla psicoanalista Bianca Garufi intitolato *Fuoco grande*, e proprio questo romanzo è l'oggetto della presente tesi.

Per capire l'importanza di Cesare Pavese e Bianca Garufi nell'ambito culturale si accennano le loro vite e le loro opere. In particolare si tratta il loro incontro e la loro successiva collaborazione al romanzo. S'abbozzano la trama e il contenuto del romanzo menzionando le sue particolarità. Una delle sue specificità è l'unico argomento trattato due volte, da due scrittori. Da qui parte l'idea di discettare il tema della presente tesi: *la funzione dello specchio in un romanzo scritto a quattro mani*. Il tema dello specchio si offre da solo rendendosi conto che la letteratura, in generale, è uno specchio della società, della storia, delle persone, e che la letteratura riflette l'immagine di tutto il mondo, un'immagine che è completata dalle piccole storie dei singoli personaggi sia reali che inventati, però in fondo basati su qualcosa di reale che si percepisce come una testimonianza del tempo e della storia. Il romanzo *Fuoco grande* presenta una storia dei due personaggi vista e presentata in una maniera speculare.

La stesura della presente tesi prosegue con un breve capitolo che riguarda genesi, struttura e peculiarità del romanzo. Per ottenere maggiori informazioni riguardanti l'opera, si aggiungono alcuni riferimenti critici che però sono pochi, soprattutto perché non sono accessibili.

Per poter effettuare l'analisi letteraria si rivela necessario riportare alcuni fatti che riguardano *lo specchio*, si intende di capire che cos'è *lo specchio*, quali sono le sue caratteristiche e quale è la sua funzione sia reale che letteraria; di conseguenza si cerca di applicare il tema dello specchio nell'analisi letteraria.

L'analisi si svolge a parte per ciascuno dei auttori-narratori, che vuol dire che prima si analizzano i capitoli scritti da Pavese e poi quelli scritti dalla Garufi. Nell'analisi si prende in considerazione la categoria tecnica del narratore e anche la categoria del tempo. In particolare si cerca di individuare e di conseguenza analizzare i brani in cui avviene, in qualsiasi modo, l'azione di specchiatura, oppure emerge il simbolo dello specchio in quanto tale.

Tutte le parti sopracitate servono per raggiungere lo scopo della presente tesi, cioè capire ed interpretare la funzione dello specchio in un romanzo scritto a quattro mani.

# 1. Cesare Pavese

## 1.1. La collocazione nel tempo e nell'ambito culturale

Cesare Pavese svolge un ruolo essenziale nel passaggio tra la cultura degli anni Trenta e la nuova cultura democratica del dopoguerra. Nella sua opera concentra la sua attenzione sulla realtà contadina con la quale tematicamente si incatena al Verismo Verghiano, il che ha avuto fondamentale risonanza nel periodo del Neorealismo.<sup>1</sup> Il realismo di Pavese è un realismo simbolico, ben definito, ma abbastanza lontano dal realismo dell'Ottocento. Il suo stile è sempre aderente alla fisicità delle cose, al dato reale, mostra un'evoluzione più o meno evidente che ha alla base un rigorosissimo controllo formale. L'arte è per Pavese una tecnica e una rigida disciplina. Lo stile è indice della propria posizione entro la realtà.<sup>2</sup>

Oltre a questo Pavese media aspetti ed esperienze della cultura europea e americana e quasi contemporaneamente vive una stagione dell'*impegno* nel partito comunista.<sup>3</sup>

Pavese merita attenzione anche per il suo lavoro nella casa editrice Einaudi e in particolare per le sue attività di traduttore e di saggista.

Pavese è un personaggio molto importante, caratteristico con la sua eterna ricerca dei contrasti come sono per esempio la letteratura impegnata e non impegnata, l'esistenza individuale e la storia collettiva, oppure la contiguità del passato mitico e le possibilità di trasformazione del mondo.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Cfr. Ferroni, G., *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Einaudi Scuola, Milano 1991, p. 339.

<sup>2</sup> Cfr. Malato, E., *Prosatori e narratori del pieno e del secondo Novecento* in *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*. Salerno Editrice, Roma 2000, p. 753.

<sup>3</sup> Ivi, p. 399.

<sup>4</sup> Ibidem.

## 1.2. La vita e l'opera

Cesare Pavese nasce il 9 settembre del 1908, a Santo Stefano Belbo in provincia di Cuneo. Sei anni dopo la sua nascita muore suo padre per un tumore al cervello: della morte del padre, Pavese ne soffre tutta la vita:

Mio padre morì che avevo sei anni ed io giunsi a venti senza sapere come un uomo si comporta in casa. Continuai già diciottenne a scappare nei prati, convinto che senza una corsa e una monelleria la giornata era perduta. Mia madre aveva cercato tirarmi su duramente come farebbe un uomo, e ne aveva ottenuto che tra noi non si usavano né baci né parole superflue, né sapevo che cosa fosse famiglia. Fin che fui debole e dipesi da lei ne ebbi soprattutto paura – una paura che non escludeva le fughe e i ritorni – e quando fui uomo la trattai con impazienza e con sopportazione come una nonna.<sup>5</sup>

Con molta probabilità si potrebbe dire che il suo atteggiamento verso la vita, la famiglia, l'amore e la eterna ricerca della soddisfazione personale prende origini proprio nella sua situazione familiare e che dà anche un impulso di scatto per il suo suicidio.

Pavese si trasferisce a Torino però rimane molto legato alle Langhe e alla campagna che più tardi riproduce nelle sue opere spesso come il tema centrale o almeno come l'ambientazione dei romanzi. Nel 1922 frequenta il ginnasio superiore "Cavour" dove conosce Mario Sturani ne diventa amico.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Pavese, C., *Tutti i racconti*, a cura di Mariarosa Masoero, Einaudi, Torino 2002, in Mondo, L., *Quell'antico ragazzo. Vita di Cesare Pavese*. RCS Libri, Milano 2006

<sup>6</sup> Cfr.: Borsellino, N., Pedullà, W., *Storia generale della letteratura italiana. Le forme del realismo*. Volume XI, Federico Motta, Milano 1999, p. 557.

Nel 1923 Pavese entra al liceo “Massimo d’Azeglio” dove ha come professore, Augusto Monti.<sup>7</sup> Nel 1926 s’iscrive alla facoltà di lettere e nasce la «Confraternita» degli ex allievi del liceo Massimo d’Azeglio, fra cui sono per esempio: Norberto Bobbio,<sup>8</sup> Massimo Mila,<sup>9</sup> Leone Ginzburg,<sup>10</sup> Giulio Einaudi<sup>11</sup> e gli altri.<sup>12</sup>

Nel 1930 si laurea con una tesi su Walt Whitman. Non riesce ad essere accolto come assistente all’università, ma nello stesso anno avvia i primi rapporti editoriali come traduttore dall’inglese e negli anni successivi svolge un intenso lavoro in questo campo traducendo, tra l’altro, alcune opere di Defoe, Dickens, Melville, Joyce e Faulkner.<sup>13</sup>

Nel settembre dello stesso anno scrive la poesia *Mari del Sud* che fa parte della raccolta *Lavorare stanca*, si tratta della poesia più antica. Il tema

---

<sup>7</sup> Monti, Augusto (Monastero Bormida 1881 – Roma 1966) fu professore nei licei fino al ’35, quando fu arrestato e condannato dal tribunale speciale fascista. Si occupò della riforma del sistema scolastico – *Scuola classica e vita moderna*. Prese parte alla Resistenza nel Partito d’Azione. Collaborò a varie pubblicazioni periodiche e quotidiane. La sua opera narrativa più nota è *La storia di papà*. Cfr. Inglese, G., Trenti, L., Procaccioli, P., *Letteratura italiana. Dizionario Bio-Bibliografico e indici H-Z*, Volume secondo, Einaudi, Torino 1991, p. 1196.

<sup>8</sup> Bobbio, Norberto (Torino 1909 – Torino 2004) fu professore di diritto e filosofia a Siena, Padova e Torino. Praticò una ricerca neo-illuminista - critica verso le eredità spiritualistiche e idealistiche presenti nella cultura italiana. Cfr. Inglese, G., Trenti, L., Procaccioli, P., *Letteratura italiana. Dizionario Bio-Bibliografico e indici A-G*, Volume primo, Einaudi, Torino 1991, pp. 296 – 297.

<sup>9</sup> Mila, Massimo (Torino 1910 – Torino 1988) si laureò in lettere nel ’31 a Torino con una tesi sul melodramma di Verdi. Insegnò storia della musica al Conservatorio di Torino e all’Università. Fu critico musicale per *L’Unità*, *L’Espresso* e *La Stampa*. Cfr. Inglese, G., Trenti, L., Procaccioli, P., *Letteratura italiana. Dizionario Bio-Bibliografico e indici H-Z*, Volume secondo, Einaudi, Torino 1991, p. 1196.

<sup>10</sup> Ginzburg, Leone (Odessa – Ucraina, 1909 – Roma 1944) nel ’32 – ’33 insegnò letteratura russa all’università di Torino. Dopo aver aderito al movimento di *Giustizia e libertà*, nel ’34 subì il primo arresto. Partecipò all’organizzazione della casa editrice Einaudi. Nel ’40 divenne membro del *Partito d’azione* e direttore del suo organo «L’Italia libera». Fu arrestato a Roma nel ’43 e morì nel carcere di Regina Coeli a causa delle torture subite. Fu collaboratore e direttore di *Cultura* e pubblicò anche i suoi scritti politici. Postuma apparve la raccolta di saggi *Scrittori russi*. Cfr. Inglese, G., Trenti, L., Procaccioli, P., *Letteratura italiana. Dizionario Bio-Bibliografico e indici A-G*, Volume primo, Einaudi, Torino 1991, p. 895.

<sup>11</sup> Giulio Einaudi (Torino 1912 – 1999 Magliano Sabina) nell’1933 fondò insieme al suo padre la Casa Editrice Einaudi. Cfr. Ferroni, G., *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Einaudi Scuola, Milano 1991, p. 339.

<sup>12</sup> Cfr.: Borsellino, N., Pedullà, W., *Storia generale della letteratura italiana. Le forme del realismo*, Volume XI, Federico Motta, Milano 1999, p. 557.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

della poesia riguarda delle personalità di provenienza contadina. Il 4 novembre muore sua madre.<sup>14</sup>

Un anno dopo la laurea, traduce e pubblica *Il nostro signor Wrenn* di Sinclair Lewis e comincia a pubblicare saggi sulla letteratura americana sulla rivista *La Cultura*. Nel 1934 invia le poesie di *Lavorare stanca* ad Alberto Carocci per le edizioni *Solaria*. Il libro comprende quarantacinque poesie caratterizzate dallo *stile oggettivo*, dunque non consiste nelle situazioni liriche, ma nelle occasioni narrative, legate a personaggi sia cittadini che di campagna. Si tratta di una poesia che tenta di essere nello stesso tempo realista e simbolica, prosastica e poetica. Pavese scrivendo questa poesia s'ispira ai poemetti di Walt Whitman, di cui si è occupato per la sua tesi di laurea.<sup>15</sup> La chiave della lettura si potrebbe identificare nelle parole di Pavese scritte nel suo diario:

Il paese diventa la città, la natura diventa la vita umana, il ragazzo diventa uomo. [...] come vedo «da S. Stefano a Torino» è un Mito di tutti i significati escogitabili per questo libro.<sup>16</sup>

L'anno successivo viene Pavese arrestato perché possiede delle lettere compromettenti e il 4 agosto arriva al paese del confino – Brancaleone Calabro. Vi resta fino al febbraio dell'anno seguente e inizia a scrivere il diario.<sup>17</sup>

L'autore torna nel 1936 a Torino e nel gennaio dell'anno successivo è dato alla stampa *Lavorare stanca*. Lavora presso l'editore Einaudi e prosegue l'attività intensa di traduttore. Pavese abbandona le poesie e rivolge il proprio interesse verso la prosa.<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> Cfr. Inglese, G., Asor Rosa, A., Farcito, A., M., Girardello, G., *Letteratura italiana. Dizionario delle opere A-L*, Einaudi, Torino 1999, p. 619.

<sup>15</sup> Cfr. Ferroni, G., *Storia della letteratura italiana, Il novecento*, Einaudi scuola, Milano 1991, p. 404.

<sup>16</sup> Pavese, C., *Il mestiere di vivere, Diario 1935 – 1950*, edizione condotta sull'autografo, a cura di Marziano Guglielminetti e Laura Nay, nuova introduzione di Cesare Segre, Einaudi, Torino 2000, p. 25.

<sup>17</sup> Cfr. Borsellino, N., Pedullà, W., *Storia generale della letteratura italiana. Le forme del realismo*, Volume XI, Federico Motto, Milano 1999, p. 557.

<sup>18</sup> Cfr. Ferroni, G., *Storia della letteratura italiana. Il novecento*, Einaudi scuola, Milano 1991, p. 405.

Nel 1939 finisce di scrivere *Memorie di due stagioni*, poi intitolato *Il carcere*. Questo romanzo nasce durante le sue esperienze del confino a Brancaleone. Subito dopo Pavese scrive *Paesi tuoi*. Si tratta di un'opera che ha molta risonanza e che costruisce uno dei modelli della narrativa neorealistica. La vita contadina qui viene rappresentata nelle forme di un naturalismo acceso e violento, in cui appaiono in primo piano l'ossessione del sesso e del sangue. Come contrario della campagna Pavese presenta un cittadino, creando così un ambiente contraddittorio, basato sulla dicotomia città – campagna.<sup>19</sup>

L'anno seguente scrive *La tenda*, poi intitolato *La bella estate*. Il romanzo parla delle complicazioni psicologiche di personaggi femminili entro ambienti definiti con precisione realistica. Si tratta dell'ambiente dei pittori torinesi, Pavese ci presenta un elaborato sistema della psicologia dei colori e nello stesso tempo lavora con le dicotomie dei contrari creando così un romanzo carico di simboli.<sup>20</sup>

Nel 1941 termina di scrivere *La spiaggia* che pubblica a puntate su *Lettere d'Oggi*. A maggio dello stesso anno pubblica *Paesi tuoi*. Il romanzo suscita molte discussioni in particolare perché parlava dell'incesto, e contemporaneamente ottiene da parte dei critici un successo enorme.<sup>21</sup>

Nel 1934 va ad abitare a Serralunga di Crea presso la sorella sfollata e a dicembre si rifugia nel collegio "Trevisio" dei Padri Somaschi vicino a Casale Monferrato e vi resta fino all'aprile 1945. Negli anni della guerra Pavese comincia a riflettere sul folclore, sulle tradizioni popolari e soprattutto sul mito. Il risultato è il libro intitolato *Feria d'agosto*. Il libro contiene brevi racconti, testi descrittivi, riflessioni saggistiche organizzate in tre sezioni dedicate a grandi temi-simboli (*Il mare, La città, La vigna*).<sup>22</sup>

Come di un interessante tentativo letterario parlano i critici di un libro che scrive insieme a Bianca Garufi, come romanzo a quattro mani, che

---

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Cfr. Borsellino, N., Pedullà, W., *Storia generale della letteratura italiana. Le forme del realismo*, Volume XI, Federico Motta, Milano 1999, p. 557.

<sup>22</sup> Cfr. Ferroni, G., *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Einaudi scuola, Milano 1991, p. 406.

rimane incompiuto e che è intitolato *Fuoco grande*. In dedica a Garufi scrive i versi di *La terra e la morte* e *Dialoghi con Leucò* che pubblica un anno dopo contemporaneamente con il romanzo *Il compagno*.<sup>23</sup>

Il libro *Dialoghi con Leucò* contiene ventisette dialoghi tra personaggi della mitologia classica che sono organizzati con un preciso schema unitario e occupa un posto particolare nell'opera completa di Pavese, soprattutto perché è molto diverso rispetto alle opere precedenti sia dal punto di vista di organizzazione del testo che dai temi trattati. L'opera potrebbe essere considerata come la svolta nella sua formazione letteraria.

Nel 1948 finisce di scrivere *La casa in collina*, comincia a scrivere *Il diavolo sulle colline* e a novembre pubblica *Prima che il gallo canti* che comprende *Il carcere* e *La casa in collina*. L'anno seguente scrive *Tra donne sole* ed esce *La bella estate* che comprende il romanzo omonimo, *Il diavolo sulle colline* e *Tra donne sole*. Si tratta di tre romanzi cittadini, tre romanzi di scoperta della città, delle società, del giovane entusiasmo e della passione sconfitta. Un tema ricorrente in ciascuno dei vari intrecci e ambienti è quello della tentazione, dell'ascendente che i giovani sono tutti condannati a subire. Un altro tema è la ricerca del vizio, del bisogno di violare la norma e di toccare il limite. L'argomento del terzo romanzo è l'abbattersi della naturale sanzione sul più incolpevole e inerme, sul più giovane.<sup>24</sup>

Nel 1949 scrive *La luna e i falò*. In questo romanzo Pavese svolge il grande tema del ritorno alle radici, al luogo dove si nasce e si muore. Compaiono temi civili come la guerra partigiana, la lotta antifascista, la resistenza di liberazione insieme alle problematiche private, l'amicizia, la sensualità, la morte, l'infanzia, l'adolescenza e la maturità. Si tratta del suo capolavoro che al primo sguardo potrebbe essere intuito come autobiografia dello stesso Pavese.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Cfr. Borsellino, N., Pedullà, W., *Storia generale della letteratura italiana. Le forme del realismo*, Volume XI, Federico Motta, Milano 1999, p. 557.

<sup>24</sup> Cfr. Pavese, C., *La bella estate*, Einaudi, Torino 1949, p. XII.

<sup>25</sup> Cfr. Beccaria, G., L., introduzione a Pavese, C., *La luna e i falò*, Einaudi, Torino 2000, p. VII.

Pavese s'innamora dell'attricetta Constance Dowling, d'origine americana, per la quale scrisse i versi di *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* che sono pubblicati postumi. Ci si trovano anche due poesie scritte in inglese. I temi ricorrenti sono soprattutto l'amore infelice e la morte che negli occhi di Pavese hanno l'aspetto e le caratteristiche di una femmina.<sup>26</sup>

In aprile Pavese pubblica *La luna e i falò*. Il 24 giugno 1950 riceve il premio Strega<sup>27</sup> per il volume *La bella estate*. La conoscenza dell'attrice Costance Dowling, la quale diventa un'altro amore infelice, aggrava l'angoscia dello scrittore il quale già dall'adolescenza meditava sopra l'idea del suicidio visto come l'uscita dalle insopportabili contraddizioni della sua esistenza. Il 26 agosto 1950 affitta una stanza all'albergo Roma di Torino e si toglie la vita con una dose eccessiva di sonnifero.<sup>28</sup>

Sullo scrittoio accanto al letto dove un cameriere dell'albergo trova lo scrittore senza segni di vita, c'è una copia dei *Dialoghi con Leucò* che contiene sul frontespizio le parole dell'addio: "Perdono tutti e a tutti chiedo perdono. Va bene? Non fate troppi pettegolezzi."<sup>29</sup>

Postume sono edite le altre opere di Pavese, in particolare quelle di carattere personale come le *Lettere 1926 – 50*, *Poesie del disamore*, *Saggi letterari*, *Racconti* e il diario dello scrittore intitolato *Il mestiere di vivere* in cui Pavese nell'arco di quasi 15 anni appunta le proprie osservazioni sia letterarie che personali. Il diario diviene la chiave di lettura dell'opera di Pavese e aiuta a capire i turbamenti psicologici del grande autore del

---

<sup>26</sup> Cfr. Borsellino, N., Pedullà, W., *Storia generale della letteratura italiana. Le forme del realismo*, Volume XI, Federico Motta, Milano 1999, p. 557.

<sup>27</sup> Il premio Strega è stato istituito nel 1947, a Roma, da un gruppo di letterati che frequentavano il salotto di Goffredo e Maria Bellonci, e si svolge ogni anno il primo giovedì di luglio. Insieme alla Fondazione Maria e Goffredo Bellonci, n'è promotore e finanziatore Alberto Strega, il produttore dell'omonimo liquore di Benevento, da cui il premio prende il nome. Cfr. [www.italialibri.net/appendice/100-4.html](http://www.italialibri.net/appendice/100-4.html).

<sup>28</sup> Cfr. Borsellino, N., Pedullà, W., *Storia generale della letteratura italiana. Le forme del realismo*, Volume XI, Federico Motta, Milano 1999, p. 557.

<sup>29</sup> Cfr. Mondo, L., *Quell'antico ragazzo. Vita di Cesare Pavese*, RCS Libri, Milano 2006, pp. 210 – 211.

Novecento, i quali l'hanno portato alla vita in solitudine e alla sua fine tragica: "Tutto questo fa schifo. Non parole. Un gesto. Non scriverò più."<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Si tratta dell'ultimo appunto di Cesare Pavese, scritto poco prima del suicidio – il gesto. Pavese, C., *Il mestiere di vivere. Diario 1935 – 1950*, Edizione condotta sull'autografo, a cura di Mariano Guglielminetti e Laura Nay, nuova introduzione di Cesare Segre, Einaudi, Torino 2000.

## 2. Bianca Garufi

### 2.1. La collocazione nel tempo e nell'ambito culturale

Nel Novecento culminano in tutta Europa i grandi cambiamenti, sia quelli politici e statali che tecnici e scientifici. L'attività di Bianca Garufi occupa un posto importante nel campo della letteratura (traduzioni e scrittura propria) però anche nell'ambito della psicologia, in particolare nella psicoanalisi junghiana. La Garufi è la prima a dedicarsi in Italia a questo ramo della psicoanalisi.<sup>31</sup>

Oltre l'attività di psicoanalista fa parte del gruppo della resistenza antifascista e lavora per Einaudi dove conosce Cesare Pavese e diventa la donna che ispira lo scrittore a scrivere *I Dialoghi con Leucò*.<sup>32</sup>

### 2.2. La vita e l'opera

Bianca Garufi nasce a Roma il 21 luglio 1918 da madre di origine siciliana. Studia in un collegio di Roma ma d'estate torna spesso nel paese d'origine di sua madre, cioè Letojanni vicino a Taormina.<sup>33</sup>

Avendo vent'anni, la Garufi comincia a scrivere le poesie tutte raccolte nell'anno 1992 sotto i titoli *Se non la vita* e *Poesie 1938 – 1991*. Nel 1945 scrive il suo primo romanzo, fino adesso inedito, *Libro postumo*.<sup>34</sup>

Insieme a Fabrizio Onofri, il quale è figura di spicco nel Pci, fa parte attiva alla Resistenza. Nel 1945 lavora come segretaria nella sede romana della casa editrice Einaudi, dove incontra Cesare Pavese. Tra il febbraio e l'aprile del 1946 la Garufi scrive, a quattro mani con Pavese, il romanzo *Fuoco grande*. Il romanzo rimane incompiuto a causa della stanchezza e delle discordanze tra gli autori, ma infine edito nel 1959. La Garufi smette di seguire il progetto stabilito ancora insieme a Pavese, e comincia a scrivere il romanzo, il quale dopo pubblica con il titolo *Il fossile*. Il suo

---

<sup>31</sup> Cfr. Masoero, M., introduzione a Pavese, C., Garufi, B., *Fuoco Grande*, Einaudi, Torino 2003, pp. XXIV – XXV.

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> Ibidem.

ultimo romanzo, intitolato *Rosa Cardinale*, parla di una giovane donna che si chiama Sandra. Il romanzo rivela situazioni e temi ricchi di aspetti autobiografici per esempio: l'infanzia in Sicilia, l'adolescenza a Roma, l'amore impegnato però nello stesso tempo disilluso.<sup>35</sup>

Nel 1951 si laurea presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Messina con una tesi dal titolo *Struttura e dinamica delle personalità nella psicologia di Carl Gustav Jung*.<sup>36</sup>

Scrive molti saggi sulla psicanalisi junghiana che appaiono in rinomate riviste specialistiche (*Rivista di Psicologia Analitica*, *Journal of Analytical Psychology*, *Anima*, ecc.), tiene moltissime conferenze in Italia e all'estero.<sup>37</sup>

Importante e intenso è anche il suo lavoro di traduttrice dal francese (traduce alcune opere di Claude Levi-Strauss, Simone de Beauvoir, Maurice Sachs, Monique Lange, Jacques Charbonnier). Bisogna menzionare anche i suoi viaggi e soggiorni a Parigi, a New York e in Estremo Oriente a Hong Kong. Nell'arco di tre anni istituisce il dottorato di Lingua e Cultura Italiana presso l'Università Cinese.<sup>38</sup>

Nel 1974 ritorna a Roma e scrive un lavoro teatrale sulla condizione della donna e sull'emancipazione, legato molto alla psicologia, intitolato *Femminazione*, il quale viene presentato più volte dalla Rai.<sup>39</sup>

A partire dagli anni Settanta si dedica alla professione di psicoterapeuta junghiana. Per un periodo è vicepresidente dell'IAAP (Associazione Internazionale di Psicologia Analitica) e membro docente dell'AIPA (Associazione Italiana di Psicologia Analitica). Porta avanti esperienze di psicodramma e di psicoterapia di gruppo.<sup>40</sup> Bianca Garufi muore il 26 maggio 2006 a Roma.

---

<sup>35</sup> Cfr. Masoero, M., introduzione a Pavese, C., Garufi, B., *Fuoco Grande*, Einaudi, Torino 2003, pp. XXIV – XXV.

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> Ibidem.

<sup>38</sup> Ibidem.

<sup>39</sup> Ibidem.

<sup>40</sup> Cfr. Masoero, M., introduzione a Pavese, C., Garufi, B., *Fuoco Grande*, Einaudi, Torino 2003, pp. XXV – XXVI.

In conclusione di questo capitolo, conviene dire che la Garufi è una donna dalle molte faccie, dalle molte professioni, con un fascino femminile, la quale potrebbe essere definita con le parole di lei stessa:

Sono stata cavalla/ mucca farfalla/ Sono stata una cagna/ una vipera un'oca/ sono stata tutte le cose mansuete/ e ampie della terra [...] una certezza quadrata [...] sono stata anche tigre/ cima e voragine/ strega/ sacra e terribile bocca dentata...<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> [www.psicologia-dinamica.it/psysito/news/bianca.htm](http://www.psicologia-dinamica.it/psysito/news/bianca.htm)

### 3. L'incontro di Cesare Pavese con Bianca Garufi

La donna è per Pavese da sempre una grande ispirazione, soprattutto per quel che riguarda la poesia. Le numerose delusioni non gli impediscono di ritornare poeta e di trasformare in musa una donna. L'incontro con Bianca Garufi, il quale avviene nel 1945 nella sede romana della casa editrice Einaudi, è in questo senso molto significativo e creativo. La Garufi è una donna bruna, intelligente e sensibile verso le riflessioni di Pavese sul mito. L'accordo intellettuale è l'elemento fondamentale che fa nascere la loro passione.<sup>42</sup> Siccome Pavese non riesce a rinunciare all'idea di un legame fisso, consacrato con l'atto di matrimonio, quasi subito le chiede di sposarlo.<sup>43</sup>

Secondo la nota del 27 novembre, si legge nel *Diario* di Pavese che la loro relazione, neanche in due mesi, sta per terminare: "Per la terza volta è venuto il mio giorno. Il dolore più atroce è sapere che il dolore passerà."<sup>44</sup> E nella lettera dello stesso novembre veniamo a sapere che la Garufi rifiuta la sua richiesta di matrimonio: "Mi hai detto che sono storto, mi hai detto di tenderti pure trabocchetti, mi hai detto che nulla tra noi valeva la pena d'esser salvato."<sup>45</sup>

La coppia è divisa dalla distanza tra le città, perché Pavese rimane a Roma, invece la Garufi si trasferisce a Uscio, nei pressi di Genova, e poi si reca a Milano, l'unico modo di contatto tra di loro rimane la corrispondenza. Le lettere di Pavese, sono state raccolte postume e pubblicate in un libro intitolato *Lettere 1926 – 1950*,<sup>46</sup> mentre le lettere della Garufi si trovano in un archivio personale della stessa.

---

<sup>42</sup> Cfr. M. Masoero, M., introduzione a Pavese, C., Garufi, B., *Fuoco Grande*, Einaudi, Torino 2003, p. V.

<sup>43</sup> Cfr. Mondo, L., *Quell'antico ragazzo, Vita di Cesare Pavese*, RCS Libri, Milano 2006, p. 133.

<sup>44</sup> Pavese, C., *Il mestiere del vivere*, Einaudi, Torino 1952, p. 276.

<sup>45</sup> Pavese, C., *Lettere 1926-1950*, Einaudi, Torino 1966, p. 506.

<sup>46</sup> Cfr. Masoero, M., introduzione a Pavese, C., Garufi, B., *Fuoco Grande*, Einaudi, Torino 2003, p. VIII.

Nella prima lettera che compare nel libro, ed è intitolata, *A un'amica*, Pavese scrive alla Garufi delle sue debolezze, delle paure, e dell'orgoglio ma anche delle sue simpatie verso di lei. Pavese crede la Garufi una donna molto speciale, la stima e le dà la fiducia enorme:

Per vincere quest'orgoglio mi chiuderò in una regola, dove controllerò specialmente i pensieri. Manterrò l'unico orgoglio di sperare di farcela. Può darsi che tu abbia ragione a dire che non troverò mai la carne e il sangue, ma hai torto a dire che non saprò diventare come vuoi. Devo diventarlo, perché non voglio che la nostra storia somigli alle altre che ho bruciato. Dimmi tu come fare. Io ti seguirò come la regola, per quanto mi costi.<sup>47</sup>

Pavese scrive per La Garufi un breve canzoniere *La terra e la morte*<sup>48</sup> (nove poesie stese tra il 27 ottobre e il 3 dicembre dello stesso anno) e si confronta con lei sul significato e sull'importanza del mito. Pavese lavora con il tema del simbolo e del mito nel suo libro *Dialoghi con Leucò*<sup>49</sup>, il quale dedica alla Garufi che diventa la Leucò – Circe – Bianca di Pavese.<sup>50</sup>

Intanto gli scrittori decidono di provare un esperimento letterario, cioè di scrivere un romanzo a quattro mani, *un romanzo bisessuato I*,<sup>51</sup> che sarà pubblicato postumo nel 1959. Gli scrittori scambiano le lettere in cui parlano del romanzo. Pavese istruisce la Garufi come scrivere, le corregge lo stile e la punteggiatura. Nelle lettere di Pavese si nota la tensione erotica, la quale si rende evidente attraverso la lettura tra le righe. I temi che hanno gli autori in comune sono per esempio: i loro problemi esistenziali, dubbi e dolori personali.

---

<sup>47</sup> Pavese, C., *Lettere 1926-1950*, A cura di Lorenzo Mondo e Italo Calvino, Einaudi, Torino 1966, pp. 508-509.

<sup>48</sup> Terra rossa terra nera/ tu vieni dal mare/ dal verde riarso/ dove sono parole antiche e fatica sanguigna e gerani fra i sassi – non sai quanto porti di mare parole e fatica/ tu ricca come un ricordo.... Mondo, L., *Quell'antico ragazzo, Vita di Cesare Pavese*, RCS Libri, Milano 2006, p. 134.

<sup>49</sup> Il primo dialogo del libro si chiama *Le Streghe*, e non a caso appare come interlocutrice di Circe la ninfa Leucotea, che significa Bianca. Cfr. *Ibidem*.

<sup>50</sup> Cfr. Masoero, M., introduzione al *Fuoco Grande*, Pavese, C., Garufi, B., Einaudi, Torino 2003, p. XXV.

<sup>51</sup> Pavese, C., *Lettere 1926-1950, A Bianca Garufi, 21 giovedì, febbraio 1946*, Einaudi, Torino 1966, p. 513.

Il capitolo l'ho letto al volo e non vedo perché tu lo vilipenda: rimando a quando mediterò l'VIII, la questione se tutti i suoi fatti siano opportuni (ma credi di sì) – noto per ora che il suo stile è il più energico di tutti quelli che hai martellati finora.<sup>52</sup>

Adesso sono indebitamente ossessionato dalla «rivelazione» personale che è nel capitolo tuo – le cose feroci che la stolidità ferocia di Silvia mi fa fare. Sapevo bene, imbarcandomi in questo libro, che l'impresa avrebbe portato a galla tutto il pus che abbiamo dentro, e non mi spavento delle parole – ma so anche che queste parole esprimono un subconscio che ha avuto ed ha per noi un significato non soltanto letterario. Aggiungi la tua lettera, il disancoramento totale da questa larva di vita romana che abbiamo vissuto.<sup>53</sup>

I due scrittori sono, dal punto di vista del carattere del testo, diversi, mentre Garufi procede a scrivere per mezzo dell'analisi di se stessa e mostra i suoi sentimenti, Pavese è un po' più prudente e ha paura di svelare nel romanzo i suoi segreti personali e probabilmente teme di perdere la sua creatività artistica. Queste informazioni si possono, di nuovo, intuire dalle lettere:

Il capitolo mi pare scritto splendidamente ma un poco rigido, freddo, tranne nell'ultima parte. Appena faccio dei periodi distesi, io teorizzo come nel *Mito e simbolo*. Pazienza. Ricordati che la successione dei nostri capitoli è fondata su un'illusione. Per es. tu hai raccontato il colloquio alla rupe; io riprendo e alludo al colloquio *come se l'avessi raccontato io*. Voglio dire che non è che ognuno dei due protagonisti scriva filato come se non sapesse dell'altro – qui sta l'artificio che toglie al romanzo il possibile antipatico carattere di doppia autobiografia: il nostro è lavoro d'arte, non di sfogo.<sup>54</sup>

Nonostante la loro intima relazione incompiuta, continuano a lavorare sul progetto della stesura del romanzo *Fuoco grande*, ma si notano molte difficoltà e il loro entusiasmo, documentato con la corrispondenza, sempre diminuisce. La Garufi, è la prima ad aprire il tema della stanchezza e

---

<sup>52</sup> Pavese, C., *Lettere 1926-1950, A Bianca Garufi, fine febbraio 1946*, Einaudi, Torino 1966, p. 516.

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> Pavese, C., *Lettere 1926-1950, A Bianca Garufi, marzo 1946*, Einaudi, Torino 1966, p. 517.

ne parla nella sua lettera: “Non ce la faccio a scriver prosa. Sono molto colpevole? Se penso a cose da scrivere mi vengono in mente versi e penso a delle poesie.”<sup>55</sup>

Pavese ribatte con le parole seguenti che si legano alla vocazione al romanzo e alla sua fatica di portare avanti il romanzo:

Non sono però ancora convinto che hai trovato la vocazione. Il fatto che lasci i tuoi capitoli copiati in disordine e li fai punteggiare e ripulire da me, dimostra un disamore alla pagina scritta che è preoccupante. A meno che tu mi consideri un alter ego di te; nel qual caso ti avverto che in letteratura non ci sono alter ego: chi non si salva da sé, non lo salva nessuno.<sup>56</sup>

Bianca Garufi risponde dimostrando la paura della monotonia, e allude al progetto stabilito, s'intende la struttura rigida e meccanica del romanzo. La Garufi propone il cambio del tema, incluso il preannuncio del romanzo *Il fossile*:

Penso continuamente al romanzo e lo leggo e lo rileggo come uno sportivo che si allena per la gara. [...] Vivo anzi letterariamente, solo in quell'atmosfera. Sicché penso con un po' di spavento a quando sarà finito. [...] Ho impressione certi momenti di una carica che si stia esaurendo, piano piano ed inavvertitamente, in me, e questo mi fa spavento. [...] Ho la tentazione di buttarti alle ortiche e di continuare da sola. [...] Ho fatto l'impossibile per continuare la trascrizione del XII ma ho visto che per ora non posso [...] Con ciò non voglio dire che il romanzo resterà fermo lì, per sempre. L'unica cosa certa è che per ora c'è una tappa forzata. [...] Poi non so, ho come impressione che il romanzo è già tutto scontato e che non interessi più nessuno. Chissà. A meno che tu non trovi il modo di fargli una iniezione di vitalità.<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> Mondo, L., *Quell'antico ragazzo, Vita di Cesare Pavese*, RCS Libri, Milano 2006, p. 137.

<sup>56</sup> Citazione dalla lettera di Cesare Pavese a Bianca Garufi del 29 aprile, trovata nell'introduzione di Mariarosa Masoero a Pavese, C., Garufi, B., *Fuoco grande*, Einaudi, Torino 2003.

<sup>57</sup> Lettera di Bianca Garufi a Cesare Pavese, “Ibidem.”

Anche Pavese si sente ormai stanco, smascherrando la propria anima e dando al romanzo l'energia, ammette che l'esperimento sta per esaurirsi e che nessuno di loro ha la forza di portarlo avanti.

La comunicazione tra gli autori sta diventando sempre più ostile. Dopo aver annunciato la stanchezza, la scrittrice constata la voglia di continuare senza Pavese, il che avviene tanti anni dopo la morte dello scrittore, e la Garufi scrive il romanzo *Il Fossile* in cui è conservata la forma dei due voci narranti – la simile struttura – ma ormai si tratta del romanzo di sola Bianca Garufi.<sup>58</sup>

La delusione di Cesare Pavese, dall'impresa senza successo, viene formulata con delle parole dell'autore stesso, le quali si trovano nel suo *Diario*:

Aver scritto qualcosa che ti lascia come un fucile sparato, ancora scosso e riarso, vuotato di tutto te stesso, dove non solo hai scaricato tutto quello che sai di te stesso, ma quello che sospetti e supponi, e i sussulti, i fantasmi, l'inconscio – averlo fatto con lunga fatica e tensione, con cautela di giorni e tremori e repentine scoperte e fallimenti e irrigidirsi di tutta la vita su quel punto – accorgersi che tutto questo è come nulla se un segno umano, una parola, una presenza non lo accoglie, lo scalda – e morir di freddo – parlare al deserto – essere solo notte e giorno come un morto.<sup>59</sup>

Dunque il romanzo si ferma nel capitolo XI. Questo troncamento involontario da parte di Pavese, può essere considerato come il fine del romanzo, perché nonostante tutto, il segreto del romanzo è svelato è la storia non ha più bisogno l'altra conclusione. Quattro anni dopo, Pavese, deluso e stanco dalla vita, prende la dose eccessiva dei sonniferi e si toglie la vita.

---

<sup>58</sup> Cfr. M. Masoero, introduzione a Pavese, C., Garufi, B., *Fuoco Grande*, Einaudi, Torino 2003, p. XXI.

<sup>59</sup> Pavese, C., *Il mestiere di vivere*, Einaudi, Torino 1952, pp. 289-290.

## 4. *Fuoco grande*

### 4.1. Trama e contenuto del romanzo

La trama del romanzo risulta molto semplice. Gli autori narrano la storia di Giovanni e Silvia. Il romanzo comincia in una città, la quale è solo il punto di partenza del romanzo. La maggior parte della storia si svolge in un paese al sud d'Italia.

Giovanni parte insieme a Silvia per la sua casa materna perché, Giustino, il fratello di Silvia sta per morire. Giunti lì, Giovanni si accorge del cambio dell'ambiente, e vede come la gente della campagna vive nel mondo loro. La stessa notte muore Giustino. Il giorno seguente si celebrano i funerali e Silvia ha l'intenzione di partire insieme a Giovanni per la città. Invece le cose cambiano, perché Silvia si lascia convincere dal suo patrigno di andare insieme a lui a una fiera. Giovanni rimane a Maratea con la madre di lei, e parlando scopre il segreto familiare: Giustino non è fratello di Silvia ma suo figlio e che il padre è il patrigno di Silvia.

Emerge dunque uno scandalo familiare avvenuto al sud d'Italia, che fa pensare allo stile di Verga e al filone di Verismo. Lo stile Neorealista abbandona la struttura tecnica della poetica Verghiana, però il tema principale è sempre il tragico destino di un essere umano. Pavese a differenza da Verga è più soggettivo, i personaggi dei suoi romanzi spesso interpretano, in una maniera raffinata, la sua opinione e il suo punto di vista.

Nel romanzo sono presenti, soprattutto nella parte di Giovanni, i grandi temi pavesiani: l'infanzia, il ritorno alle origini, il tragico destino, dicotomia campagna e città, abitudini – folklore. Dunque Pavese ci lascia la sua mano di scrittura e cerca di non permettere a Garufi di influenzare la sua opera d'arte con il suo atteggiamento psicoanalitico. Al contrario Garufi consulta con Pavese le sue parti di romanzo e assorbe parzialmente il suo stile, accetta le sue correzioni della scrittura, però nel risultato prevale il suo

stile di psicoanalista.<sup>60</sup> Tale stile può essere identificato nel fatto che la storia di Silvia è raccontata assai dettagliatamente e che del personaggio di Silvia si viene a sapere molto di più, rispetto al personaggio di Giovanni. A prima vista il romanzo sembra come la storia di Giovanni e Silvia, ma riflettendone si rende evidente che il libro è piuttosto la storia di Silvia, dove Giovanni svolge un ruolo marginale-aiuta a riportare alla luce i dettagli sulla vita di Silvia.

#### 4.2. Genesi, struttura e peculiarità del romanzo

L'idea di pubblicare il libro *Fuoco grande* nasce dallo scrittore e amico di Pavese, Italo Calvino, il quale tentando di unire tutti i racconti in un volume unico, incontra tra i manoscritti di Pavese anche il testo di *Fuoco grande*, il quale secondo gli appunti dello scrittore doveva portare il titolo *Il viaggio nel sangue*, che è stato cambiato dall'editore secondo le parole pronunciate dal personaggio Catina (cap.VI), "l'espressione usata nella parlata siculo-calabrese per esprimere le situazioni concrete ed emotive, difficili e complicate."<sup>61</sup>

Il romanzo è suddiviso in XI capitoli ed è scritto a quattro mani, cioè da due autori. Già il fatto che il romanzo comprende due stili diversi lo rende abbastanza particolare e del romanzo si parla da parte dei critici come di un esperimento interessante. Pavese e la Garufi sono i rappresentanti di tutti e due sessi, cioè una condizione molto curiosa, perché nel romanzo non ci rappresentano solo la loro intenzione artistica ma anche il ragionamento di maschio e di femmina, *animus* e *anima*.<sup>62</sup>

Il dato di fatto è che il romanzo contiene XI capitoli cioè il numero dispari che non può essere suddiviso in due senza che a un capitolo partecipino tutti e due, oppure un autore ha la posizione più forte, quindi

---

<sup>60</sup> Quest'informazione risultano dalla lettura della loro corrispondenza. Cfr. Pavese, C., *Lettere 1926-1950*, Einaudi, Torino 1966.

<sup>61</sup> Le parole riguardanti la definizione di *Fuoco grande*, sono le parole della Garufi, Cfr. Pavese, C., Garufi, B., *Fuoco grande*, Nota al testo, Einaudi, Torino, 2003, p. XXXIV.

<sup>62</sup> Termini usati nella psicoanalisi per esprimere due archetipi di base presenti nella mente di un essere umano: maschile (*animus*) e femminile (*anima*).

scrive un capitolo in più. Questo ruolo appartiene a Pavese a causa del disparere degli autori, il romanzo rimane incompiuto e quindi la prima e l'ultima parola è scritta da Giovanni (Pavese).

Come già detto il romanzo termina con l'undicesimo capitolo però in realtà doveva essere solo l'esordio e dal punto in cui si svela il segreto di Silvia doveva cominciare la vera storia. Tra le carte scritte a mano si trovano per esempio i seguenti progetti: la vita di Silvia e dell'avvocato fuggiti in città, un amore tra Giovanni e Flavia, il suicidio di Silvia. Però leggendo questi XI capitoli bisogna riconoscere che quest'opera è già compiuta in sé stessa.<sup>63</sup>

Una delle altre particolarità è senz'altro che la trama ha l'intreccio unico ma sempre trattato due volte. Una volta dal punto di vista di Giovanni e l'altra volta dal punto di vista di Silvia. L'alternanza dei punti di vista non mostra la discontinuità della trama, al contrario, il fatto che ogni avvenimento è trattato due volte – da due punti di vista differenti – rende la storia molto compatta. I fatti narrati sono gli stessi, ma i due protagonisti presentano due versioni diverse che si incastrano, una nell'altra e da ciò risulta una storia molto completa. Alternanza dei capitoli dà la sensazione di un gioco degli specchi.

La duplicità del romanzo si nota già nella struttura: due autori, due voci, due punti di vista che suscitano un concetto di un'immagine speculare. Per capire la funzione dello specchio non solo ai singoli autori, ma anche nella struttura di tutto il romanzo, bisogna prima analizzare i capitoli scritti da Pavese e poi dalla Garufi. Così si ottengono due caratteristiche dello *specchio*. Dunque si può osservare come lo specchio funziona dai singoli autori e quale è la sua funzione all'interno del romanzo.

---

<sup>63</sup> Cfr. Pavese, C., Garufi, B., *Fuoco grande*, in *Nota al testo*, Einaudi, Torino, 2003, p. XL.

### 4.3. Breve storia della critica

La stesura del romanzo scritto a quattro mani e la collaborazione di Cesare Pavese con “una donna” suscitano tra i critici molti discorsi. Siccome il libro è stato edito postumo e incompiuto, ci sono poche informazioni precise che aiuterebbero a chiarire le parti oscure del loro lavoro comune, in particolare poi il fatto che uno scrittore come Cesare Pavese “il quale della tecnica narrativa aveva un suo rigoroso concetto, ricavato da un lungo travaglio critico e autocritico, si sia indotto ad una composizione di tal sorta.”<sup>64</sup> In coincidenza con le parole citate appaiono molte domande alle quali seguono immediatamente le risposte da parte dei critici:

La storia narrata è vera, almeno grosso modo, o di pura invenzione? E, in questo caso, di chi è la trama, il disegno? In che propriamente è consistito l’apporto della Garufi; meglio, quale è stata la necessità di cotesto apporto? [...] Orbene, come si spiega questa esiguità di stacco fra l’una e l’altra mano? Con una revisione totale di Pavese, o con un mimetismo della Garufi, spinto sin quasi al calco dello stile pavesiano?<sup>65</sup>

Piero Dallamano, su *Paese Sera* classifica il romanzo come “sorprendente, singolare, di notevole interesse” lodando le capacità di Pavese di “addensare, con straordinaria forza allusiva ed evocativa”, in poche pagine una storia “folta, aspra e terribile” menzionando l’abilità della Garufi di adattarsi allo stile di Pavese.<sup>66</sup>

Invece, dell’eccellente avvio narrativo di Bianca Garufi parla Aldo Camerino in *Il Gazzettino* dicendo che la scrittrice diventa “più la seguace di Pavese che imitatrice; facendo in complesso una buonissima figura.”<sup>67</sup>

Per poter trovare la risposta a una delle domande poste sopra occorre citare le parole di Enzo Golino: *La materia autobiografica del libro è vivissima e ciò ne fa un documento umano.*<sup>68</sup>

---

<sup>64</sup> Questo sono le parole di Arnaldo Bocelli, pubblicate in *Il Mondo*, ricavato dalla ricezione critica che si trova in: Pavese, C., Garufi, B., *Fuoco grande*, Einaudi, Torino 2003.

<sup>65</sup> Ivi, p. XXXII.

<sup>66</sup> Ivi, p. XXXIII.

<sup>67</sup> Ibidem.

La notizia del romanzo varca anche i confini d'Italia e se ne parla anche nei paesi vicini, per esempio in Spagna, Francia e Danimarca. Seguono molte critiche ma ovviamente non tutte sono a favore degli scrittori. Per ottenere un punto di vista oggettivo ci vuole menzionare almeno una, la quale allude soprattutto alla impossibilità di un romanzo scritto a quattro mani, menzionando il fatto che dalla storia non si conosce un esempio che sarebbe successivo<sup>69</sup>:

Non siamo mai riusciti a credere alla possibilità di una “scrittura a due mani”, anche se esempi famosi, come quello dei Goncourt, sembrano smentirci; pensiamo che anche Pavese, scrittore sempre così attento criticamente, non abbia potuto considerare questo romanzo più che un esperimento. [...] Comunque l'operetta non ci dice nulla su Pavese che non sapessimo; e una sorta di reciproco mimetismo dei coautori impedisce alla fine di andare oltre la superficie della pagina.<sup>70</sup>

La parte breve riguardante la critica del romanzo conviene concludere con la citazione di Enrico Falqui (*Il Tempo, Il Giornale di Sicilia*) che sembra di essere equilibrata<sup>71</sup>:

Fuoco grande, dunque, anche artisticamente? Non diremmo. Ma se non aggiunge, neppure toglie luce alla fama del Pavese. Ed offre, con tutto il suo malcelato peso autobiografico, un'ulteriore inaspettata conferma di come quello della incomunicabilità e della solitudine di ciascuno e di sé medesimo sia stato il tema dominante, il tema ossessivo dell'infelice Pavese.<sup>72</sup>

---

<sup>68</sup> Ivi, p. XXXV.

<sup>69</sup> Ibidem.

<sup>70</sup> Ivi, p., XXXVII.

<sup>71</sup> Ibidem.

<sup>72</sup> Ivi, p., XXXVIII.

## 5. Analisi letteraria

### 5.1. Lo specchio

La parola *specchio* proviene dalla parola latina *speculum* da verbo *specere* cioè in italiano guardare, ossia ciò che serve a guardare.<sup>73</sup> Lo specchio è un oggetto con la superficie molto liscia che riflette/specchia la luce e così gli oggetti si riflettono/specchiano. Lo specchio capovolge le immagini da destra a sinistra e viceversa (una struttura simmetrica ossia speculare). Dunque lo specchio è un oggetto dell'uso quotidiano, che riproduce l'immagine della realtà.<sup>74</sup> Si può dire che uno guarda nello specchio quando vuole conoscere la sua immagine reale.

Nella letteratura emerge quasi da sempre l'immagine dello specchio oppure l'immagine speculare ed è percepito spesso come *una cosa molto pulita*,<sup>75</sup> *cosa che riflette e lascia vedere*.<sup>76</sup> Lo specchio nella letteratura ha spesso la funzione magica, basta ricordare *Alice* che attraverso lo specchio entra nel *Paese delle meraviglie*.<sup>77</sup> Il motivo dello specchio è di solito connesso anche con l'immagine della morte e del narcisismo. Infatti, il terminus technicus *Narcisismo* prende l'origine dal mito di Narciso che innamoratosi della propria immagine, la quale si rifletteva nell'acqua, si è reso conto dell'impossibilità di questo amore e muore. Il mito del Narciso appare come concetto centrale della psicoanalisi Freudiana, dalla quale

---

<sup>73</sup> Cortelazzo, M., Zolli, P., *Dizionario etimologico della lingua italiana*, seconda edizione, a cura di Manlio Cortelazzo e Michele A. Cortellazzo, Zanichelli, Bologna 1999, p. 1580, voce – specchio.

<sup>74</sup> Cfr. *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*. Volume 32. Sod-Suo, Milano 1936, p. 319.

<sup>75</sup> Appare per esempio nei testi di Giacomo da Lentini – “*netto più che specchio il ventre piano*.” Oppure nei testi di Ariosto – “*rassetate la camera ch'ella sia netta come uno specchio*.” - Cortelazzo, M., Zolli, P., *Dizionario etimologico della lingua italiana*, seconda edizione, a cura di Manlio Cortelazzo e Michele A. Cortellazzo, Zanichelli, Bologna 1999, p. 1580, s.v. specchio.

<sup>76</sup> Dante – *Ibidem*.

<sup>77</sup> Cfr. Carroll, L., *Alenka v kraji divů a za zrcadlem*, Albatros, Praha 1985.

partono le teorie di Jung, il quale lavora con gli archetipi che sono strettamente legati alla mitologia.<sup>78</sup>

Lo specchio viene inteso anche come la porta che divide due mondi, quello umano e quello speculare. Jorge Luis Borges dice che lo specchio è una cosa molto particolare, perché dà a una persona la sensazione che esiste il suo gemello e che secondo un proverbio scozzese, il gemello nello specchio viene a prendersi l'anima della persona che si specchia. In più Borges afferma che lo specchio moltiplicando le immagini crea una altra persona che va sempre accanto e insieme a noi e parla dell' *Alter Ego*.<sup>79</sup>

Con il termine di *Alter Ego* ci si avvicina alla psicologia. In particolare alla psicoanalisi junghiana ossia analitica, la quale consiste nella comprensione della psiche umana sullo sfondo di sogni, arte, mitologia, religione e filosofia. Jung avverte, in coincidenza con la sua teoria degli archetipi, alla minaccia nascosta dello specchio. Jung dice che attraverso uno sguardo nello specchio, uno può vedere dietro la maschera del volto, la sua vera faccia, cioè uno sguardo che sopportano poche persone.<sup>80</sup>

In più occorrono menzionare le teorie di Lacan che si applicano nel cosiddetto stadio dello specchio, il quale coincide con la creazione del proprio *Io*. La percezione visiva di un'immagine speculare crea l'esperienza anticipata della visione di una persona completa. Questa esperienza presenta il modello per l'accettazione di se stesso. Dalle osservazioni, Lacan deduce che appena lo scimpanzé riconosce se stesso nello specchio, se ne perde interesse. Al contrario funziona per il bambino che nello specchio percepisce il suo corpo complesso, ed esso lo rende felice. L'immagine speculare del proprio corpo coincide con l'autopercezione. Dunque uno specchio è la metafora per l'identificazione con un modello complesso.<sup>81</sup>

---

<sup>78</sup> Cfr. Curi, U., *Il mito di Narciso*, tratto dall'intervista: "Amore e conoscenza: il mito di Narciso" - Napoli, Vivarium, 25 giugno 1993. [http://www.emsf.rai.it/tv\\_tematica/trasmissioni.asp?d=304](http://www.emsf.rai.it/tv_tematica/trasmissioni.asp?d=304)

<sup>79</sup> Cfr. Borges, J.L., *Zrcadla jsou zvláštní věc, Dva rozhovory*, by the University of Maine at Orono Presse, překlad Petr Mikeš, Votobia 1996.

<sup>80</sup> Cfr. Ptáček, L., *Zrcadlo jako uzlový bod filmové narace*, in Acta Universitatis Palackianae, Olomucensis, Facultas Philosophica 1999. <http://publib.upol.cz/~obd/fulltext/aesthe18/aesthe18-02.pdf>

<sup>81</sup> Cfr. J. Trávniček, J. Holý, *Lexikon teorie literatury a kultury*, Brno 2006 p. 724.

Pavese spesso lascia i suoi personaggi osservarsi nello specchio, soprattutto nei momenti chiavi dei romanzi. Da Pavese possiamo considerare lo specchio come un motivo che s'intreccia per tutta la sua opera.<sup>82</sup>

Insieme alla funzione riflettiva e immaginaria del ragionamento, lo specchio è il simbolo di cognizione, autocognizione, coscienza, verità, evidenza ed anche il simbolo della creazione che rappresenta Dio (nella mistica cristiana). Nei proverbi si trova per esempio il paragone degli occhi<sup>83</sup> o della faccia con lo specchio. Grazie alla sua luminosità lo specchio è anche il simbolo solare (come la fonte non diretta della luce simbolizza anche la luna). Per la sua passività è il simbolo femminile. Nelle arti figurative del Medioevo e del Rinascimento lo specchio simbolizza insensataggine, presuntuosità, ma anche bravura e verità.<sup>84</sup>

Parlando del simbolo bisogna ricordare alcuni fatti che riguardano proprio la parola *simbolo* che proviene dal greco *symbolon* e vuol dire l'indicazione cognitiva, qualcosa che è composta delle parti e solo nel momento in cui queste parti sono complete si può parlare del simbolo. Il simbolo è l'indicazione visibile di qualche realtà invisibile. Bisogna distinguere due piani: all'esterno si può manifestare qualcosa di interno, al visibile si può manifestare qualcosa di invisibile, nel corporeo l'aspetto mentale, nel particolare qualcosa di generale. Facendo l'interpretazione di un simbolo bisogna cercare la realtà invisibile, la quale è nascosta dietro una realtà visibile e occorre trovare la coincidenza tra di loro. Il simbolo si distingue per l'eccesso dei significati che non possono essere colti tutti. Per

---

<sup>82</sup> Uno dei molti esempi possibili: *Ti sei guardata allo specchio? [...] Rosetta disse che non s'era guardata allo specchio. Non ricordava se nella stanza c'erano specchi. [...] Ho conosciuto una cassiera [...] che a forza di vedersi allo specchio, lo specchio dietro al banco, diventò pazza... Credeva di essere un'altra. [...] Bisognerebbe vedersi allo specchio... Tu Rosetta non hai avuto il coraggio... [...]. Chiacchierammo così, dello specchio e degli occhi di chi si uccide.* Pavese, C., *Tra donne sole*, in *La bella estate*, Einaudi, Torino 1977, pp. 277-78.

<sup>83</sup> L'occhio è lo specchio dell'anima.

<sup>84</sup> Cfr.: Becker, U., *Slovník symbolů*, tradotto dal originale tedesco da Petr Patočka, Portál, Praha 2002, pp. 339-340.

capire i simboli occorre integrare le emozioni. La simbologia è spesso legata alla mitologia.<sup>85</sup>

Per lo scopo della presente tesi è utile individuare i momenti in cui avviene l'azione di specchiatura e trarre quelli che imitano l'immagine speculare. Ovviamente si prende in considerazione anche il simbolo dello specchio presente "fisicamente" nel testo, cercando il suo significato. Siccome si tratta di un romanzo breve, si possono decomporre tutti i capitoli del romanzo. Prima si prendono in esame solo i capitoli scritti da Giovanni (Pavese) e poi i capitoli scritti da Silvia (la Garufi). Si cerca di analizzare, presso i singoli autori e all'interno del romanzo, l'uso del simbolo dello specchio e dell'immagine speculare.

---

<sup>85</sup> Cfr. Kastová, V., *Dynamika symbolů; Základy Jungovské psychoterapie*, Spektrum, Praha 2000.

## 5.2. Giovanni

Il personaggio di Giovanni viene introdotto da Cesare Pavese. Giovanni è sia il protagonista che narratore. Si nota il legame evidente tra autore-narratore-protagonista. Già dall'inizio si può individuare la presenza dell'immagine speculare prendendo in considerazione che la storia è narrata in prima persona. La narrazione svolta nella prima persona è spesso considerata come la forma della narrazione più facile, tipica per gli autori esordienti, ma come si sa questo non è il caso di Pavese. Dunque cercando l'altra ragione per cui Pavese sceglie la forma dell'*Io narrante*, viene in mente che si tratta di una specie di autobiografia. Si può parlare di una contraddizione, a una parte Pavese parla del desiderio di mantenere il carattere artistico dell'opera<sup>86</sup> ma all'altra parte ci si trovano fatti incontrastabili che fanno pensare ai tratti autobiografici dell'opera.<sup>87</sup> Dunque la funzione dell'*Io narrante* media il punto di vista di Giovanni e in alcuni momenti anche il punto di vista di Pavese, che però viene presentato attraverso le azioni e il ragionamento di Giovanni conservando così la funzione artistica del libro.

L'ultima volta che andai al mare con lei, Silvia si rivestì tra i ginepri e la vidi chinata scrollarsi il costume dalle gambe, tutta rosa e brunita. La faccia gliela nascosero i capelli. Io chiamai il suo nome, ma a voce così bassa che tra i capelli non mi sentì. Fu l'ultima volta, e quel giorno non l'avevo neanche toccata. Poi ce ne andammo e l'indomani lei mi disse che non voleva più saperne di me. Allora stetti solo e non mangiai che frutta e avanzi per molti giorni. Mi piaceva soltanto uscire e camminare.<sup>88</sup>

Con il brano sopracitato si conferma la presenza dell'*Io narrante* che racconta la storia dal punto di vista di Giovanni. Siccome la narrazione nella prima persona è strettamente legata all'atto di rappresentazione dell'*Io* del personaggio si può pensare a una forma di narrazione personale-diaristica. Il

---

<sup>86</sup> Pavese rimprovera a Garufi il suo atteggiamento troppo personale a discapito della funzione artistica del romanzo. Cfr. capitolo 5.2. della presente tesi.

<sup>87</sup> In più Pavese stesso confessa di averci svelato tanto di se stesso. (Cap. 2)

<sup>88</sup> Pavese, C., Garufi, B., *Fuoco grande*, a cura di Mariarosa Masoero, Einaudi, Torino 2003, p. 3.

personaggio narrando in prima persona riproduce al lettore la sua immagine interiore, detto con le parole diverse, riflette il suo stato d'anima.

### 5.2.1. Il primo capitolo

Il romanzo s'apre con la voce di Giovanni che si riferisce all'ultimo incontro con Silvia. Giovanni riflette sull'immagine di Silvia, che ha in testa e che non riesce a toglierla. Si tratta dei ricordi e contemplazioni riguardanti Silvia e il loro rapporto. Quindi Giovanni tornato in passato attraverso una retrospezione, rievoca l'immagine della donna amata. Nella composizione del testo ci sono presenti alcuni monologhi interiori che non hanno niente in comune con l'azione, ma rappresentano lo stato d'animo di Giovanni, esaminando questi, si viene a sapere che Silvia diventa per Giovanni un'immagine della donna. Si potrebbe dire che il personaggio di Silvia riflette tutte le donne che Giovanni abbia mai conosciuto e l'assume per lui l'immagine della donna universale. Si nota la similitudine con la vita di Cesare Pavese e con la ricerca della donna amata:

Ero come chi aspetta una persona su un angolo, e la persona ritarda, e lui s'accorge stupefatto dei passanti, delle chiazze sui muri, dei negozi che non aveva visto mai. Mi accadeva di vedere altre donne. «Quante Silvie, - dicevo. – Ogni donna è una Silvia. Possibile?» Altre Silvie avevo conosciuto in passato. La mia vita era un nodo di Silvie che mi avevano accostato un istante. Tutte si somigliavano, tutte mi avevano capito al volo. Ma stavolta seppi ancora questa cosa: che quel che penavo per Silvia non era casuale. Dovevo pensare che proprio con Silvia non mi era consentito di vivere. Lei, quegli occhi, quei capelli, quella voce, non erano fatti per me. Già nascendo s'eran formati e cresciuti per essere visti, ascoltati e baciati da un altro, da un uomo diverso, che di me non avesse nulla, che mi fosse più dissimile di un animale o di un tronco. Che si poteva fare?<sup>89</sup>

Giovanni cercando di rassegnarsi con la situazione prevede inconsciamente il futuro del loro rapporto. Come si vede nelle parole

---

<sup>89</sup> Pavese, C., Garufi, B., *Fuoco grande*, a cura di Mariarosa Masoero, Einaudi, Torino 2003, pp. 3-4.

sopracitate, la situazione in cui si trova Giovanni è per lui talmente difficile che stia perdendo anche la speranza di rivederla.

L'intreccio del romanzo inizia nel momento in cui Giovanni rivede Silvia, la quale gli chiede di andare insieme a lei nel suo paese d'origine. L'incontro tra loro due è pieno di tensione. Giovanni è felice di rivederla, invece da parte di Silvia nota un atteggiamento particolare quasi involontario, si vede che ha bisogno di lui, però non è capace di esprimere una sua riconoscenza. In momento in cui i loro due si guardano negli occhi avviene l'azione della specchiatura, uno si specchia nell'altro. Silvia accenna al fatto che Giovanni non conosce neanche il suo passato e che dietro della maschera cittadina si nasconde un segreto:

Invece un'alba si levò e rividi Silvia. Mi aveva mandato a chiamare e parlava impacciata cercando di sorridere. Mi venne incontro strofinandosi un fianco che aveva urtato contro la porta e mi disse: - Sei vivo? – Certo, - le dissi. – Che male che fa, - e si toccò ancora. Mi parlò in piedi, nella prima stanza, perché di là aveva gente che facevano baccano, e non capivo se rideva per un discorso interrotto o se voleva farmi festa. – Di ridere hai voglia: - mi disse. – Tu no? – No quella gente mi dà da noia, - disse lei. – Sei più stato al mare? Era inverno, e d'un tratto mi parve che agosto tornasse. – Tu non sei più quello di prima, - disse. – Perché; - Guardami in faccia. La guardai. Mi guardava aggrottata. – Tu non mi vedi, - disse. – Tu non hai mai veduto me. Che cosa hai fatto in questi mesi? – Niente. – Vuoi aiutarmi, Giovanni? - chiese a un tratto. Io non mi ero levato il mantello. Avevo ancora il bavero alzato. La guardai così come l'avevo ricordata salendo le scale e mi parve di non essere mai uscito da quella stanza. – Vuoi aiutarmi? – Non sorrideva più. Guardava a terra. Di là facevano baccano e riconobbi qualche voce. – Devo tornare a Maratea, - disse adagio. – Devo tornarci subito. Con te -. Mi guardò viva e dura. – Vuoi sapere il motivo? – La guardai senz'aprir bocca. – Mi terrai compagnia, - disse. – Mi dirai che cosa hai fatto in questi mesi. Poi mi disse di andarmene. – Partiamo domani alle sette.<sup>90</sup>

Il capitolo prosegue con la descrizione dell'incontro di Giovanni con un vecchio amico, dove meditano sul rapporto di Giovanni e Silvia. Nell'aria si sente l'odore di montagna che dopo si rivela come un'implicazione dell'immagine successiva perché, c'è un salto nello spazio

---

<sup>90</sup> Pavese, C., Garufi, B., *Fuoco grande*, a cura di Mariarosa Masoero, Einaudi, Torino 2003, pp. 4-5.

e nel tempo, e nel testo appare un paragrafo che si riferisce a Maratea, alla casa materna di Silvia che si trova alle falde di montagna. L'immagine di quel paese gli rievoca Silvia. Si tratta della fantasia e dell'implicazione di Giovanni, e a base di quella percezione nasce nella mente di Giovanni l'immagine di Silvia:

Quella sera dovevo veder Giorgio, un amico vecchio, che aveva saputo come vivevo in quei mesi e voleva distrarmi. Lo portai nella bettola dove mangiavo qualche volta. Gli pagavo la cena. Fuori faceva freddo e c'era la festa. Era vigilia di Natale e l'aria sapeva di montagna. [...] Non sapevo decidermi a entrare. 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.<sup>91</sup>

Giovanni parla con il suo amico ricordando l'infanzia, non si tratta dell'infanzia di Giovanni, ma di quella in generale. Le parole di Giovanni che “tutti vogliamo quel che abbiamo tutto in fondo al sangue,”<sup>92</sup> accennano che l'uomo non può negare la propria origine e che ognuno porta i segni del paese natale. Questo è uno dei pochi momenti in cui Giovanni parla dell'infanzia, perché la maggior parte dei suoi ricordi sono occupati da Silvia, nel momento in cui riesce a liberarsi da lei, si rende conto degli altri ricordi, della propria infanzia, delle proprie origini. In questo brano si nota la presenza della mano di Pavese e del tema centrale del suo romanzo più conosciuto: *La luna e i falò*.

Il capitolo prosegue con la descrizione del viaggio e l'arrivo nella casa natale di Silvia. Attraverso la voce di Giovanni si percepisce il cambiamento del paesaggio e anche di Silvia, la quale avvicinatasi alle sue origini non riesce a nascondere le emozioni e i ricordi. La sua casa rievoca in Giovanni un pensiero della loro immaginaria infanzia comune e parla di qualcosa di misterioso. Per un momento Giovanni s'identifica con Silvia accennando le loro origini campestri:

---

<sup>91</sup> Silvia porta i tratti caratteristici di quel paese. Silvia vuol dire Maratea. Ibidem p. 5.

<sup>92</sup> Ivi p. 6.

La casa di Silvia era fuori paese, su una costa di faggi. Brillava una luce a 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.<sup>93</sup>

Dunque si osserva che il punto di vista di Giovanni è focalizzato al personaggio di Silvia e alle vicende collegate con lei. All'inizio Silvia viene presentata come qualcosa di irraggiungibile e viene paragonata con l'immagine di una donna in generale. La situazione cambia nel momento in cui tra Giovanni e Silvia avviene un incontro iniziato da parte di Silvia. Il capitolo si chiude con il viaggio, il che preannuncia i cambiamenti. Per carattere di Pavese, Giovanni risulta piuttosto come osservatore, perché di questo personaggio non si viene a sapere quasi nulla.

### 5.2.2. Il terzo capitolo

Questo capitolo comincia con la descrizione dell'incontro di Silvia con la gente del paese, presentato dal punto di vista di Giovanni. Comincia con la descrizione del paesaggio, notando le caratteristiche simili a quelle di Silvia:

Non avevo pensato che anche la gente, i cuori e gli sguardi umani, sarebbero come lei, chiusi, umori scattanti, le gaiezze, la dolcezza brutale e repentina, che la invadeva tutta quanta senza sforzo, come una fiamma avvolge un tronco. E pensavo che anche gli altri fossero pronti ad aprirsi e riardere d'un tratto, come lei.<sup>94</sup>

Giovanni si preoccupa per l'accoglienza nella casa di Silvia e ha paura di conoscere il suo passato. Egli forse intuisce una cosa oscura nella sua infanzia e si rende conto che deve confrontarsi con i fatti nuovi. Giovanni si fa molte domande e dubita del loro rapporto avendo paura di frantumare l'intimità della vita di Silvia:

---

<sup>93</sup> Ivi, p. 7.

<sup>94</sup> Ivi, p. 14.

Che cosa dissi alla madre di Silvia? Non sapevo che dire: mi aspettavo una brusca domanda: «Lei, che vuole da Silvia?»; ero entrato in un modo di passato e di sangue, di cose compatte e ignote, come si entra nel letto di un altro. Quello che c'era tra me e Silvia – o non c'era stato – mi negava anche la calma indifferenza di una visita. Ero lì per fiutare, ricordare e soffrire. Potevo parlarne?<sup>95</sup>

Il personaggio di Giovanni è introdotto nella casa di Silvia e nel suo mondo dalla sua madre di cui è Silvia l'immagine speculare. Il primo discorso avviene davanti a uno specchio. La funzione dello specchio in questo brano è simbolica. Nel testo appare direttamente la parola *specchio*. Lo specchio utilizzato da Pavese può avere giustamente solo il significato decorativo. I personaggi si trovano in una stanza dove sul muro è appeso uno specchio. Ma è molto probabile che non sia una coincidenza. Lo specchio raddoppia l'immagine, in questo momento si trovano nella stanza non due persone, ma quattro. Si osserva che i personaggi parlano del più e del meno, fanno un discorso superficiale, ma sotto la superficialità si nascondono le preoccupazioni e i pensieri che forse si proiettano nell'immagine speculare che si riflette nello specchio.:

Mi contenni come in visita. E la madre di Silvia mi accolse come una signora – innervosita e pronta – che ha cose troppo più gravi sulle spalle ma sa il suo dovere. Le dissi del viaggio – parlammo in piedi davanti a uno specchio – mi chiese dell'umore di Silvia. – Che Natale! – diceva, corrugando lo sguardo in materna sollecitudine: la scusassi – era dura e cortese. Strascicava la voce come per dialetto. Io osservavo le labbra, le spalle sformate. Era quella la madre terribile? La carne e l'infanzia di Silvia?<sup>96</sup>

Giovanni riflettendo sulla madre di Silvia pensa all'intimità della casa in cui si trova, e cerca le piccolezze che lo aiuterebbero a capire Silvia. Riflette su due donne che s'assomigliano, ma tra di loro c'è un abisso talmente profondo che non riescono a superare. Cerca il perché di questo rapporto particolare. Osserva la casa, si accorge come è fatta e ad un certo punto vede uno specchio. Si scruta nello specchio, sorridendo e gli viene un

---

<sup>95</sup> Ivi, p. 15.

<sup>96</sup> Ivi, pp. 15 – 16.

coraggio di chiamare il nome di Silvia. La scena non è aggravata con la descrizione delle caratteristiche fisiche di Giovanni, si intuisce solo il movimento delle braccia – un gesto che forse gli dà la forza di gridare. Questa volta la propria immagine costringe Giovanni non solo a pensare, ma direttamente ad agire. Questo grido potrebbe essere uno sfogo delle sue emozioni accumulate:

Mi accompagnò su per la scala, nella stanza, e mi lasciò: Mi sedetti sul letto. C'era un tavolo, tendine, e una poltrona alla finestra. C'era un nitido odor di bucato e di frutta. Ecco ero entrato nel mondo di Silvia, e la madre mi aveva introdotto, e la casa era quella, e vedevo, ascoltavo, fiutavo quel passato che avevo sempre soltanto presentito. La finestra era buia, dava sulla campagna: domani avrei veduto l'orizzonte di Silvia, e respirato il suo mattino, e saputo tante cose. Mi ricordai che era Natale e pensai com'era strano che proprio Silvia tornasse dai suoi a Natale. Ed era strano quel silenzio, quella calma profonda. La casa era solida, ricca, di spesse pareti e impassibile. E più strano, più bello di tutto, era che un giorno quell'immobile vita avesse visto Silvia giovane, bambina, e i suoi stupori e le sue prime audacie. Che c'era stato di così terribile perché Silvia dovesse urlare e schiumare, e abbandonarla a tredici anni? Che cosa le aveva fatto quella mamma? Tra donne, avrebbero dovuto capirsi. Presi a sorridere e girai nella stanza, mi guardai nello specchio, tesi le braccia e chiamai: - Silvia.<sup>97</sup>

Giovanni medita sul passato di Silvia, si pone delle domande però viene interrotto da una contadina che entra nella sua stanza. Il capitolo prosegue con un dialogo tra di loro e che riguarda Giustino – in questo punto da Giovanni ancora considerato come fratello di Silvia. Però la vecchia accenna a Giovanni che c'è un mistero nella casa: “La madre non può stare lontana dai figlioli. Silviuzza doveva tornare.”<sup>98</sup> È una frase di doppio significato, potrebbe riferirsi sia al rapporto tra Silvia e sua madre che al rapporto tra Giustino e Silvia. Giovanni non dà molta importanza alle parole della vecchia e va a mangiare.

Di nuovo il punto di vista di Giovanni viene focalizzato al personaggio di Silvia. Attraverso gli occhi di Giovanni vengono presentati

---

<sup>97</sup> Ivi, p. 16.

<sup>98</sup> Ivi, p. 17.

la casa e il paese natale di Silvia. Giovanni si trova fisicamente nel mondo di Silvia, ma ancora non capisce i rapporti nella sua famiglia.

### 5.2.3. Il quinto capitolo

Nel quinto capitolo, raccontato dal punto di vista di Giovanni, si svolgono tante discussioni riguardanti i rapporti familiari. Giovanni cena con la madre e il patrigno di Silvia; parlando si rivelano le situazioni imbarazzanti che lo rendono nervoso. La cena è silenziosa, scappano solo poche parole di tono acuto. Sentire l'ardore del fuoco che riscalda l'ambiente e riunirsi al tavolo a mangiare insieme, è una delle tradizioni piacevoli, ma in questo momento non piace a nessuno. Nonostante il fuoco si prova la freddezza dei rapporti:

E così cenammo – nella sala di prima – capii che qualcosa d'irreparabile avveniva che non sapevo e avevo mai saputo. Tra Silvia e sua madre era seduto l'avvocato – quel viso freddo, dagli occhi insistenti, chino sul grosso petto. [...] Ci scambiavamo le parole vaghe – in sostanza tacemmo – io guardavo la mensa elegante e caotica. [...] « Perché non parla? » pensavo di Silvia. Almeno avesse gli occhi rossi, almeno si agitasse o ascoltasse. Invece guardava furtiva la fiamma e pareva aspettare, annoiata. [...] Nella voce di lui si sentiva una vecchia abitudine al comando; nel silenzio di Silvia la durezza consueta. Ero in mezzo a persone stranite e infuriate – ancora credevo – per l'imminente disgrazia.<sup>99</sup>

Silvia non riesce a permanere in tale atmosfera, si alza dicendo di andare a guardare il bambino. Giovanni rimane in un silenzio imbarazzante nella cucina. Il padrigno tenta di allacciare la conversazione offrendogli un sigaro. Giovanni osserva la sua faccia notando i tratti comuni con Silvia, pur sapendo che non è il suo vero padre:

Nella fiammella dello zolfino gli occhi vivaci e le dita, le labbra contratte, mi parvero caldi, quasi umani. La testa e le spalle massicce non facevano pensare a vecchiaia, ma soltanto a una forza caparbia. Quell'uomo non aveva cinquant'anni. Io pensavo al padre vero di Silvia, e che cosa era stato, se già quest'altro aveva tanto in comune con lei – la sua durezza, il suo lampo beffardo. O forse il primo, quello vero, era stato un nonnulla, fatto

---

<sup>99</sup> Ivi, p. 25.

fuori dalla madre come un cencio, e Silvia era nata di terra e di sangue come penso alla volte che nascano i cavalli o i tronchi più belli del boschi.<sup>100</sup>

Subito dopo questo flusso di coscienza di Giovanni avviene una scena in cui senza parole si specchiano la madre e il patrigno di Silvia (uomo e donna). Senza dire una parola si capisce a che cosa stanno pensando, uno accusando l'altro, solo con uno sguardo. Giovanni si sente a disagio:

Ma non ero più in tempo. Uomo e donna si guardavano con odio e con sfida. Qualche cosa accadeva. Fu la donna stavolta a ghignare cattiva. E serrava le mani, sulla tovaglia. L'avvocato la fissava beffardo, nel fumo. Non dissero nulla. Mi nacque un profondo rancore per Silvia, per tutti, perché capii ch'ero stato all'oscuro, e che senza volerlo l'avevo tradita in qualcosa.<sup>101</sup>

La serata ancora prosegue con vari dialoghi riguardanti il tema della famiglia. L'avvocato dice che "le donne mancano del senso della famiglia"<sup>102</sup> e che "in tutti i tempi si è visto le famiglie andare all'aria per la smania di una donna irresponsabile. Tocca all'uomo pensarci. Le donne non sanno tenere i segreti – e ne fanno di assurdi."<sup>103</sup> L'avvocato allude alla loro situazione familiare, e al fatto che Silvia ha detto alla madre del rapporto incestuale, il quale è la causa della loro situazione drammatica. L'avvocato pensa che se Silvia non avesse detto niente alla madre, tutto sarebbe continuato normalmente, il che conferma con le parole successive:

- No, - disse subito, - ne parleremo. Adesso siete troppo giovane. Ma dicevo, la famiglia è un organismo di cose segrete e di altre cose che si vedono. Fuori la pelle, l'espressione degli occhi, il contegno, la buona salute – dentro, i visceri, i rifiuti, l'elemento innominabile.<sup>104</sup>

---

<sup>100</sup> Ivi, p. 27.

<sup>101</sup> Ivi, p. 27.

<sup>102</sup> Ivi, p. 28.

<sup>103</sup> Ibidem.

<sup>104</sup> Ibidem.

Le parole dell'avvocato si riferiscono a uno sguardo esterno. Egli dice che quello che si vede da fuori è una maschera per coprire i disagi. Lo stesso avviene in uno sguardo nello specchio, che ridà un'immagine passiva, e che forse quello che guarda nello specchio è costretto a cercare di penetrare dentro oppure dietro quest'immagine per scoprire le cose non dette. Questo fatto si potrebbe paragonare con la situazione di Giovanni il quale si trova in centro di quell'*organismo* intuendo i motivi del comportamento di Silvia.

Giovanni parlando con la madre paragona Silvia con le altre donne di città. Egli si accorge dei tratti caratteristici tra Silvia e la madre, il che evoca l'analogia con uno sguardo nello specchio o addirittura con il simbolo cristiano della creazione divina basata sull'immagine e sulla rassomiglianza con il suo prossimo.

Sono molte le Silvie, in città, - dissi contento. – Sono sole e si sanno guardare. Bisogna capirle. Non è vero che disprezzino i suoi. Durante il viaggio Silvia ha sorriso una sola volta: quando si è ricordata lo strapiombo dove andava a raccogliere piume. E ci vuole tornare. [...] Cominciavo a vedere in che cosa somigliava a sua figlia. La stessa calma, la stessa prontezza.<sup>105</sup>

Di nuovo si menzionano i tratti con cui Silvia assomiglia alla madre e viceversa. La madre è lo specchio della figlia. Lo specchio ha la capacità di riprodurre l'immagine ugualmente come la madre e la figlia. La differenza è solo quella che non si parla dei tratti fisici ma quelli di carattere, comunque anche quelli si potrebbero considerare come un'immagine speculare.

La discussione è interrotta con Catina che entra per informare la madre che sta succedendo qualcosa con Giustino

Il punto di vista di Giovanni rimedia di nuovo l'immagine di Silvia nell'ambito familiare. Egli si rende conto dell'assomiglianza tra la madre e

---

<sup>105</sup> Ivi, p. 29.

Silvia. Giovanni non osserva solo l'ambiente ma anche comportamento dei membri di famiglia e i loro rapporti.

#### 5.2.4. Il settimo capitolo

Il settimo capitolo s'apre con l'osservazione di Giovanni che riguarda il rapporto tra Silvia e sua madre. Giovanni è dispiaciuto per la loro parentela ed esprime i suoi dubbi che riguardano i loro rapporti familiari:

Ero di nuovo solo. Cercavo di convincermi che l'andirivieni, il disordine, provenivano dalla disgrazia di quel ragazzo, dal nostro arrivo intempestivo durante la disgrazia – ma sapevo benissimo che non era così, che quello era il modo di fare di Silvia e dei suoi, di quella casa, e sorrisi pensando che anche il despotico avvocato subiva in questo le sue donne. Nell'abbandono in cui ero lasciato sentivo una Silvia ben nota, l'affanno futile di Silvia sempre dispersa e sempre sola. Riscaldato dal vino la compiansi e compiansi sua madre.<sup>106</sup>

La meditazione di Giovanni viene provocata dalla sua confusione interiore. Si mette a camminare per la stanza fermandosi davanti a uno specchio, vede la sua immagine e comincia a riflettere sull'infanzia di Silvia e su di sé. Siccome si trova nella casa di Silvia, gliela ricordano tutti gli oggetti, tra questi anche lo specchio. La funzione dello specchio in questa parte del romanzo è soprattutto simbolica. Lo specchio probabilmente assume il simbolo della cognizione e autocognizione. Giovanni vedendo la sua immagine nello specchio si mette a pensare a Silvia. L'aspetto esteriore di Giovanni sembra tranquillo e la sua inquietudine interiore non si vede. Lo specchio lo costringe a porsi delle domande, ma cercando le risposte Giovanni svela i propri dubbi. Lo specchio lo aiuta a vedersi in un altro modo, lo aiuta a varcare il confine tra realtà e coscienza, lo costringe a pensare sul rapporto che ha con Silvia, di cui non è più sicuro e non sa che cosa pensarci. Forse teme di essere l'uomo di Silvia:

---

<sup>106</sup> Ivi p. 36.

Allora cominciai a camminare nella stanza, e vedevo gli specchi, le tendine, i ninnoli - non potevo guardarli, anche qui c'era Silvia, l'infanzia di Silvia. Nel grande specchio sulla mensola vidi un uomo tranquillo, un po' solenne, dagli occhi immobili. L'aveva mai pensato Silvia bambina che un giorno, quello specchio avrebbe riflesso costui? Io ero quest'uomo, per Silvia. Possibile?<sup>107</sup>

Nell'altro paragrafo è di nuovo menzionato lo specchio, che di nuovo lo spinge a riflettere su di sé. Il protagonista, per poter capire il presente, ripercorre attraverso uno sguardo nello specchio il suo passato.

I rimbombi continuavano fragorosi e villani. Pensai che forse il mio destino si era deciso quella sera nella caute parole scambiate intorno al tavolo, davanti a quello specchio. Era questo che avevo cercato venendo con lei. Qualcosa d'irreparabile era stavolta accaduto. Per tanti mesi avevo atteso quest'istante, l'avevo anelato, e adesso che c'ero non sapevo che fermarmi davanti a uno specchio e chiedermi che cosa facesse quest'uomo in questa casa. Va bene, un fratello moriva – ma anch'io per tutto l'inverno ero stato per morire, e qualcuno s'era forse occupato di me? Mi riprese il rancore – un rancore umiliato – che uno sciocco legame di sangue contasse più di un patimento durato tanto tempo.<sup>108</sup>

È molto probabile che nel primo caso lo specchio assuma il simbolo dell'autocognizione. Giovanni si rende conto di se stesso e della sua presenza nell'ambiente assai specifico, da cui si sente escluso.

Nel secondo caso si parla del compimento del destino che coincide con il conoscimento della verità su Silvia. Giovanni paragona i rapporti familiari e la sua sofferenza per Silvia. Egli si rende conto che per Silvia non vale tanto e che si è sacrificato per il loro rapporto, più di lei. La scena avviene davanti a uno specchio che l'aiuta a rendersi conto di questo squilibrio, e di conseguenza Giovanni confessa la rabbia.

Il capitolo prosegue con la descrizione della camera, il cui ambiente spinge Giovanni a ripensare l'infanzia di Silvia. Egli, da solo, nel freddo, osserva la campagna pensando molte cose per esempio il viaggio cioè il motivo del cambiamento e del movimento. Quando Giovanni torna nei

---

<sup>107</sup> Ibidem.

<sup>108</sup> Ibidem.

pensieri nel passato, non racconta di sé stesso come sarebbe logico, ma piuttosto racconta del passato comune con Silvia. Giovanni cerca di liberarsi da questi momenti vissuti insieme, perché li percepisce come un peso. Giovanni vede Silvia come “uno sgomento, un’angoscia – la mia Silvia, vera Silvia.”<sup>109</sup>

Negli occhi di Giovanni cambia Silvia il comportamento; è diversa rispetto al passato. Giovanni riconosce due Silvie – una di città e l’altra di campagna. Giovanni viene sempre attratto da Silvia, ma l’amore cambia in un desiderio sessuale. Egli fa caso che Silvia rifiuta le carezze e la tenerezza, e forse come una specie dello sfogo dalla rabbia, le morde il collo:

- Sei un mostro, - mi disse la voce umida sul viso. – Sei un mostro -. Una voce di sangue, segreta. – Sei un mostro, - come un’altra avrebbe detto: sei l’amore.<sup>110</sup>

Il brano successivo si riferisce al momento chiave nel rapporto tra loro due. L’atto dello sguardo nello specchio si svolge nell’atto dello sguardo fisso di Giovanni su Silvia. Con questo sguardo si libera Giovanni dal loro passato comune, e nella mente torna indietro, e vive un momento della conciliazione con delle cose accadute tra di loro. Giovanni ammette di comportarsi da pazzo, ma proprio quella pazzia lo libera:

Adesso la guardavo – non le guardavo la ferita – le vidi gli occhi raccolti e severi. Mi parve che non fosse più lei, che mi guardasse come un giorno quando mi aveva conosciuto. Io non provavo più rancore, non provavo più lotta – avevo voglia di serrare le labbra e sorridere. Ero come un malato cui la febbre è caduta. Ero fiacco e svogliato, ma in fondo al cuore mi cantava una recisa volontà. Potei pensare all’indomani senza Silvia.<sup>111</sup>

Dopo questo dramma personale, Giustino muore. Giovanni, ormai rassegnato, non vive più le emozioni legate alla morte di Giustino. Invece di

---

<sup>109</sup> Pavese, C., Garufi, B., *Fuoco grande*, a cura di Mariarosa Masoero, Einaudi, Torino 1959 e 2003, p. 38.

<sup>110</sup> Ivi p. 39.

<sup>111</sup> Ivi p. 40.

partecipare alla preparazione dei funerali, Giovanni va alla rupe, il luogo amato da Silvia, ci medita e ritorna al paese, convinto di non aver più bisogno di lei. Da una parte si tratta di un ragionamento ingenuo, dall'altra parte di una difesa di se stesso. Proprio in questo momento incontra Silvia che lo fa ritornare nella realtà.

#### 5.2.5. Il nono capitolo

Il capitolo s'apre con un'osservazione di Giovanni che riguarda Silvia. Giovanni liberatosi da Silvia, sente pietà verso di lei. Giovanni percepisce Silvia come una persona che “vive in più mondi, e volendo esser sincera con tutti non è più niente essa stessa, e soffre e si dibatte.”<sup>112</sup> Giovanni cerca di capirla: attraverso tutto ciò che hanno vissuto insieme, si identifica con lei ma proprio in quel momento prova verso di lei un'indifferenza, la quale lo aiuta a ritrovare la propria infanzia e i propri ricordi. Al contrario di Silvia, la quale dimostra la sua fiducia, confessandogli alcuni fatti dell'infanzia (cap.8.):

Dicono che per capire a fondo un altro bisogna volergli bene. Non so. Io mi accorsi che Silvia era buona e meritava pietà, soltanto dopo il disgusto di quella notte, dopo ch'ebbi deciso di non volere più nulla da lei e di poterne fare a meno. Da quel momento l'ascoltai con pietà, e la compresi come si comprende se stessi. Mi cadde ogni smania di farla parlare e confidarsi. Fin quell'uscita inaspettata che dovevamo sposarci e che per lei contavo molto, mi lasciò indifferente. Né le chiesi altre spiegazioni.<sup>113</sup>

Lo stesso giorno si svolgono i funerali di Giustino e Silvia promette a Giovanni di partire per la città. Silvia dimostra la sua incapacità di mantenere la parola e si lascia convincere dal patrigno ad andare a vedere una fiera a Lauria. Giovanni non partecipa ai funerali che percepisce piuttosto come una cerimonia e durante la preparazione dei quali Giovanni nota molte abitudini di origine campestre. In questa parte è evidente la mano di Pavese e la sua passione nel folclore e nelle abitudini che sono

---

<sup>112</sup> Ivi, p. 48.

<sup>113</sup> Ibidem.

strettamente legate al tema di mito. Si nota anche il paragone tra Giustino e Silvia e il loro legame del sangue:

Salimmo a vedere il bimbo morto, e non riuscivo a capacitarmi che fosse fratello di Silvia, carne sua. Lo avevamo tutto circondato di muschio e certi rametti dai petali gialli – sembrava un presepio – e coperto di un drappo ricamato a fiorellini azzurri, e sul comò candele accese e una gran croce. Anche il piccolo viso contratto, sepolto là sotto, pareva di cera. Non riuscivo a non pensare che, se Silvia fosse morta, l'avrebbero trattata allo stesso modo, ne avrebbero fatto addirittura una madonna, qualcosa di assurdo, di barbaramente contadino e ieratico – eppure sapevo che il cieco sangue ancestrale che s'era espresso in quel fasto era anche il suo.<sup>114</sup>

Giovanni non partecipa ai funerali ed esce di casa: osservando il paesaggio gli vengono in mente i ricordi alla propria infanzia. Bisogna ricordare che dell'infanzia di Giovanni si parla raramente, e soprattutto per il fatto che la maggior parte dei pensieri è occupata da Silvia.

Giovanni passeggiando, riflette sui tratti comuni tra la sua infanzia e quella di Silvia. La loro infanzia si specchia nel paesaggio e Giovanni individua le cose che hanno in comune. Uno dei tratti comuni è il fatto che tutti e due provengono dalla campagna ma Giovanni si sente ormai più cittadino che contadino. Giovanni fa riferimento al sangue, cioè alle origini, vuol dire che torna al proprio passato notando che quando era legato a Silvia non poteva pensare altro. Liberatosi da lei, ritrova dei ricordi alla propria infanzia, l'animo perso e riesce a guardare nello specchio del suo passato:

Le parole di Silvia alla rupe mi richiamavano adesso quell'antico pensiero, che non esiste paesaggio vuoto: dovunque è vissuto un ragazzo, dovunque lui ha posato gli occhi, si è creato qualcosa che resiste nel tempo e tocca il cuore a chiunque abbia negli occhi un passato. Mi tornò vivido un ricordo d'infanzia: un paesaggio come quello, sotto un cielo screziato, una brulla campagna autunnale, il mio paese. E pensai vividamente come da tempo non avevo più fatto, al ragazzo ch'ero stato. Mi chiesi se anche in me c'era quel sangue contadino e tenebroso che incupiva gli occhi di Silvia così spregiudicata e cittadina. Ero nato in campagna, questo sì, ma la mia campagna era qualcosa di fantastico e lieve,

---

<sup>114</sup> Ivi, p. 49.

qualcosa di sognato in città che non mi aveva dato sangue. Ne ritrovavo ricordi remoti, quasi di là dalla coscienza, di là dal mio risveglio cittadino. In me il sangue s'era messo a schiumare soltanto in città, la mia prima passione erano stati gli amici, i compagni di scuola – avevo pianto e fatto a botte con loro – ne sa qualcosa anche Giorgio che poi divenne così fatuo e ragionevole. Prima di allora tacevo e attendevo, accoglievo negli occhi vigneti e colline, ma fin dall'inizio sapevo che il mio destino, la mia vita sarebbero stati in città, con altra gente, e avrei smesso il dialetto e salito scale e guardato da finestre su viali, come le finestre di tutte le Silvie che conobbi. Perché fin da ragazzo seppi sempre che avrei trovato una Silvia e pianto e fatto a botte con lei. Adesso mi pareva impossibile di aver mai creduto in un altro sguardo e in un'altra bocca, ma già nei giorni più sanguinanti di quell'estate m'ero accorto che chi l'aveva preceduta l'aveva soltanto annunciata. Sempre tra noi s'era creata quella discordia scattante e selvaggia, quella rabbiosa tenerezza, ch'è il rigurgito della campagna divenuta città. E adesso che credevo di aver vinto l'amplesso, di non essere più schiavo del sangue di lei né di nessuna, ecco che ritrovavo dei ricordi d'infanzia, di là dai viali e dalle case, dei ricordi fantastici e lievi, come di chi sogna un destino e un orizzonte che non è la collina o la nuvola ma il sangue la donna di cui nubi e colline non sono che un segno. E la Silvia che avevo strappato da me e soffocato, era invece con tutta la sua spregiudicata apparenza una cosa selvaggia di sangue e di sesso. Ciò – devo dire – mi fermò davanti alla scena della montagna lontana e mi riempiva di speranze inconfessate.<sup>115</sup>

Questo brano è molto importante per quel che riguarda la parte di Giovanni, perché cercando la verità spiega la causa dei suoi ricordi cioè dell'immagine speculare della sua anima e della coscienza. Bisogna dare il rilievo al fatto che Giovanni è attirato da Silvia con una speranza di un rapporto non amoroso ma basato sul sesso.

Il capitolo prosegue con la narrazione della storia. Riunitisi alla cena, parlano della morte e della famiglia. Il discorso si conclude con la decisione di Silvia e dell'avvocato, di andare a vedere la fiera.

#### 5.2.6. L'undicesimo capitolo

L'ultimo capitolo del romanzo appartiene alla voce di Giovanni. Mentre Silvia e il patrigno sono in fiera, Giovanni di nuovo riflette su di lei, perché gliela rievoca la casa ed è sempre più consapevole che può vivere senza di lei:

---

<sup>115</sup> Ivi pp. 49-50.

Poter fare a meno di lei perché tanto ero giunto a toccare qualcosa di più profondo della sua presenza, mi liberava e mi saziava.<sup>116</sup>

Quando Silvia e il patrigno tornano dalla fiera vanno subito a dormire. Giovanni rimane da solo con la madre di Silvia. Durante il giorno la madre gli accenna che Silvia era molto richiesta, che esisteva un certo Salvatore, che da bambina avrebbe dovuto sposarlo e che si dovrebbero rivedere alla fiera. Rimasti da soli, la madre gli consiglia di partire prima possibile. Questi fatti preannunciano l'avvenimento chiave di tutto il romanzo. La madre parla delle differenze tra i cittadini e contadini, e delle usanze. Paragona Silvia con suo padre morto e dice che gli assomiglia molto:

- Silvia somiglia a suo padre. Non l'ha nemmeno conosciuto. Bisogna proprio dire che l'ha nel sangue. Curioso che si somigli sempre a un parente morto, non ai vivi. È che ci sono tanti morti in una casa. Ma sapendola prendere è buona anche lei.<sup>117</sup>

Giovanni fa una domanda chiave: "Allora le chiesi com'era scappata di casa."<sup>118</sup>

L'accento della verità che riguarda il segreto familiare bisogna cercarlo tra le righe:

- Vi ha detto ch'era scappata da casa? Non credeteci. Voi sapete che esagera. Ma non ha mai dimenticato i suoi. Avevamo conoscenze in città. Io ho dovuto risposarmi per ridarle una famiglia. Ci vuole un uomo nelle nostre case. L'avvocato le ha fatto da padre. Ma poi è venuto Giustino...- Qui tacque, e fissò il fuoco. -... E allora lei si mise in mente che l'avevamo abbandonata. Passava il giorno intero sulla spiaggia o nei boschi. Sono di troppo, diceva. Molte volte, per evitare le chiacchiere, ho dovuto rinchiuderla. Diventò una selvatica. [...] - ... Vorrei tanto vederla a posto. Anche domani. E tanto meglio in città,

---

<sup>116</sup> Ivi p. 63.

<sup>117</sup> Ivi p. 66.

<sup>118</sup> Ibidem.

lontano di qui. Perché da quando è arrivata, l'ha ripresa la smania di prima. Io vivo sola e rassegnata ormai, ma lei non può vederci insieme, l'avvocato e sua madre.<sup>119</sup>

In questo momento Giovanni riesce a capire il rapporto tra Silvia e l'avvocato e anche il fatto che Giustino non è fratello di Silvia, ma suo figlio. Il dramma familiare, svoltosi al sud, così tipico per Verismo (ma adattato da Pavese), diviene un'altra cosa. Giovanni essendo a letto viene a capire che cosa è avvenuto nella famiglia di Silvia: "Feci finta di nulla.[...] Ma fu come chi si è preso una fucilata in pieno petto."<sup>120</sup> Giovanni, scioccato si consola con il fatto che ormai si sente meglio senza Silvia. Giovanni si sente estraneo, usato e distante, e l'atto carnale avvenuto tra Silvia e il suo patrigno, solo conferma la sua voglia di abbandonare la casa di Silvia:

Stavo disteso, immobile, come una bestia che fa il morto. A due pareti di distanza quella gente dormiva. O forse no. Valeva la pena contenermi a tacere? A un certo punto saltai fuori, mi vesti e discesi le scale. Non avevo più freddo. Aprii piano la porta e mi fermai sotto le stelle. Volevo andare fino al mare.<sup>121</sup>

Giovanni attirato dalla forza del mare, inquieto, preso dai fatti che ha saputo, deluso da se stesso e dal fatto che non è riuscito a svelare questo segreto familiare dai indizi che gli dava Silvia, ha voglia di recarsi al mare.

---

<sup>119</sup> Ibidem.

<sup>120</sup> Ibidem.

<sup>121</sup> Ivi p. 67.

### 5.3. Silvia

Così come nei capitoli di Giovanni la storia di Silvia è narrata nella prima persona, quindi si può individuare la presenza dell'*Io narrante* che fa pensare a un racconto autobiografico. Al pari con Giovanni (Pavese) si notano alcuni indizi che riguardano la vita della Garufi:

Dal telegramma non si capiva che cosa avesse. Ricordo che leggendolo pensai prima ad un tranello, un modo per farmi cascare. Leggendolo fu questo che pensai. Ma rileggendolo qualcosa incominciò a tremarmi dentro, un tremito che fosse vero, che non ci fosse altro che il senso delle parole. Pensai che poteva essere vero e mentre lo pensavo sentii il sangue battermi forte, sempre più forte mentre capivo che non c'era dubbio e allora cominciai a girare per casa e la casa mi parve ancora più isolata come se fosse in mezzo al mare.<sup>122</sup>

Nel brano sopracitato si nota, tra altro, la presenza del mare che può essere inteso come una superficie liscia che fa pensare allo specchio e precisamente nel momento in cui Silvia viene a sapere una nuova notizia. Da questo punto comincia la storia di un grande rispecchiamento dell'*Io* di Silvia. Per poter identificare l'immagine di tale *Io*, bisogna prima di tutto cercare di cogliere il punto di vista di Silvia.

Anche se la Garufi è stata influenzata da Pavese, bisogna accorgersi delle differenze tra i due scrittori. È noto che Pavese cerca di mantenere il distacco dall'opera e così creare un'opera d'arte, invece nella parte della Garufi si sente il suo atteggiamento di psicoanalista, perché subito dall'inizio della storia si potrebbe costatare quell'*Io* (di Silvia) che cerca la Garufi. Si nota che dal personaggio di Silvia si viene a sapere molto di più rispetto al personaggio di Giovanni e che come già detto, Giovanni appare piuttosto come una specie dell'osservatore che protagonista oppure come lo specchio in cui si riflette la storia di Silvia intrecciandosi anche il loro rapporto amoroso

---

<sup>122</sup> Ivi, p. 8.

### 5.3.1. Il secondo capitolo

Nel brano precedentemente citato è già stato trattato l'inizio di questo capitolo. Nel momento quando riceve Silvia la notizia, appare la scena in cui c'è Silvia vicino allo specchio. Lo specchio assume probabilmente il ruolo della porta tra due mondi diversi oppure semplicemente della vanità. Per stare in un mondo cittadino il quale non è appropriato a Silvia, bisogna mettere la maschera – il trucco - cioè un elemento cittadino. Mettendosi la maschera Silvia non riesce a liberare la sua mente dal pensiero di dover tornare a casa. Si notano le dicotomie il corpo – l'anima, l'azione visibile e invisibile:

Poi sentii freddo. Aspettavo gente per la sera e mi stavo vestendo, e quando ripresi a vestirmi doveva essere passato del tempo perché nella stanza era già quasi buio e per truccarmi accesi la luce vicino allo specchio. Mi truccavo e intanto cercavo di vincere quel tremito freddo. «Dopo tutto non è la fine del mondo e può non avere conseguenze», ragionavo.<sup>123</sup>

Per la cena viene anche la sua amica Flavia, la quale sa tutti i segreti di Silvia. Silvia le fa leggere il telegramma, pensando a sua madre, la quale viene da Silvia presentata come una persona negativa. La figlia è l'immagine della madre, si notano le somiglianze simili, sia quelle esterne che quelle interne. In momento in cui la figlia percepisce la madre come qualcosa di negativo, quasi con certezza si potrebbe dire che tra di loro c'è qualcosa che non va bene:

E mentre lei lo leggeva avrei voluto gridare che era un tranello, una trappola per farmi cadere. Rivedevo mia madre che confabulava, mia madre come l'avevo vista, un ragno, una bestia acquattata. Avrei voluto infuriarmi e urlare che mia madre era come una bestia, ma

---

<sup>123</sup> Ivi, p. 8.

Flavia non mi guardava ed io capii che anche lei non aveva dubbi. Mi domandò: - Quando parti?<sup>124</sup>

Il punto di partenza del racconto di Silvia e del gioco degli specchi, nel quale si specchia Silvia in Giovanni e viceversa, inizia con un ricordo in cui Giovanni ricorre con la mente all'ultima giornata al mare con Silvia. Proprio in questo punto si possono notare due immagini speculari, cioè due punti di vista. A differenza da Giovanni che è innamorato di Silvia, e soffre della sua assenza, da Silvia si osserva che lei non vede l'ora di stare da sola, senza Giovanni. La conoscenza della vita di Cesare Pavese insinua l'idea di una storia non ricambiata e direttamente si potrebbe dire che è propria a Pavese, perché come è accennato nella sua biografia, si sa della sua sfortuna nei rapporti amorosi. Questo fa pensare al rapporto reale tra Cesare Pavese e Bianca Garufi. Oppure al tipico modello tra maschio e femmina in cui uno è innamorato e l'altro per qualsiasi ragione non riesce a ricambiare gli affetti:

Ero quasi ubriaca una sera, altrimenti non l'avrei confidato nemmeno a me stessa. Giovanni ed io eravamo stati al mare. Una giornata intera nel sole e nel mare. Flavia ci aspettava e andammo tutti e tre a mangiare in trattoria. Poi Flavia dormì nel mio letto. Io ero smaniosa. Avevamo bevuto. Anche Flavia aveva bevuto. Giovanni ci aveva accompagnato. Per tutta la strada aveva tenuto il mio braccio. Stretto come se gli scappasse. Ed io avevo voglia di scappare e di muovere il braccio liberamente e non avere quel corpo accanto teso ed intenzionato. - Giovanni, - gli dicevo, - non mi potresti lasciare? Ti prego, Giovanni, sarebbe così bello se tu potessi scomparire. Glielo dicevo scherzando e forsennata. Era peggio di un carcere la strada col braccio stretto in quel modo. Gli dicevo: - Giovanni, perché non ti sposi? Perché non ti metti con quell'altra?<sup>125</sup>

Silvia rifiuta Giovanni per le ragioni sue fino adesso ancora non ben chiare. C'è una cosa che si riferisce al passato, Silvia è disgustata dagli uomini che hanno voglia di lei, ma Silvia ammette la possibilità che

---

<sup>124</sup> Ivi, p. 9.

<sup>125</sup> Ivi, p. 10.

Giovanni ha delle qualità che lo rendono per lei interessante.” - Sai, - gli dicevo, non mi posso innamorare, però con te c’è speranza.”<sup>126</sup>

Flavia rappresenta per Silvia una specie dello specchio, soprattutto per il fatto che Silvia le confessa tutto quello che riguarda il suo passato. Flavia, forse come l’unico personaggio della storia sa tutto di Silvia. Al personaggio di Flavia appartiene il ruolo dell’aiutante e dell’amica di Silvia:

A letto con Flavia cominciammo a parlare. Io ero tutta agitata per il sole che avevo preso e mi bruciavano le spalle. Le finestre erano aperte e si sentivano, dagli argini del fiume, le rane e i grilli. Flavia disse: - Però come lo tratti quel povero Giovanni - . Sinceramente lo compassionava benché fosse sempre ammirata per come io potevo trattare Giovanni o uno qualunque di quegli altri. Io dissi: - Non è colpa mia se non mi posso innamorare; l’intenzione ce l’ho e anche la voglia. Stasera, per esempio, ho voglia. Lei disse: - E allora perché lo tratti in quel modo? Perché ho disgusto che lui abbia voglia-. Dissi: - Ecco perché. - Non capisco, - disse Flavia. - Io quando ho voglia tratto bene, - disse lei. - Quando si ha voglia si dà e si riceve. Io ero agitata. Persino il respiro di Flavia così vicino mi dava agitazione. Pensai che Flavia era morbida e dolce e pensai che i suoi polsi si potevano spezzare. Le presi un polso e lo strinsi nella mia mano. Le dissi: - Che polso ridicolo hai. Lei disse: - Ridicolo perché? Ed io: - Mario non ti ha mai fatto male? - Credo di no, - disse lei. - Io almeno non ho mai sentito male<sup>127</sup>

Parlando del rapporto di Flavia con il suo fidanzato, si avvicinano al tema dei rapporti di Silvia, il quale è per lei molto sensibile. Silvia partendo dalla propria esperienza pensa che sia normale che gli uomini fanno male alle donne, e addirittura le sembra strano che il fidanzato di Flavia non le abbia mai fatto male. Silvia soffre della mancanza dei sentimenti convinta che un atto sessuale è connesso con il dolore fisico:

Io non avevo mai fatto quei discorsi, e da principio che Flavia parlava pensavo ancora che fosse lo stesso per tutte sentissero la medesima cosa, e quindi non capivo. - Tu che provi? - mi chiese. Io le dissi che per me era diverso. - Io credevo che fosse così per tutte press a poco, - dissi. Flavia si era sollevata e il chiaro suo volto mi scrutava.<sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> Ibidem.

<sup>127</sup> Ivi, pp. 10-11.

<sup>128</sup> Ivi, p. 12.

Flavia rievoca nella mente di Silvia un ricordo doloroso che riguarda il rapporto di Silvia con il suo patrigno e soprattutto con sua madre. Dal comportamento di Silvia si sente che le manca l'affetto materno e di conseguenza non conosce neppure l'affetto tra uomo e donna. Il ritorno nel passato è uno dei procedimenti junghiani che riguarda la psicoanalisi, la quale è considerata come molto impegnativa e non per tutti. Si consiglia di subirla nell'età matura, perché non tutti riescono ad affrontare il passato e la verità, si nota la somiglianza appariscente con lo sguardo nello specchio che costringe contemplare sulla realtà e sul rapporto con se stesso.

Da brani successivi si nota che Silvia non è impassibile verso Giovanni che parla molto con lui, ma che gli mentisce che gli dice le storie inventate perché ha paura di dichiarargli la verità e di innamorarsi:

Ma di colpo lo seppi come ero, e fu in quello sgomento che seppi come ero, come cieca in un mondo che vede, e prima non sapevo come ero, né in che fossi diversa. Flavia tacque e si alzò sul guanciaie. – Che pensi? – Flavia domandò. Lo sguardo di mia madre quel giorno. – Da dove vieni? – mi chiese. Mia madre mi guardava. Io riuscii a balbettare. – A che fare in scuderia? – e mi guardava. – Niente, - dissi. – Ho dato la biada a un cavallo. – Bel sistema ridursi in quello stato, - disse e intanto mi guardava. Non so come guardandomi mi penetrasse in quel modo. Io mi reggevo appena sulle gambe sicché, mentre lei mi guardava in quel modo, caddi svenuta. [...] Di mia madre avevo parlato a Giovanni. Gli avevo detto come mi guardava e come l'obbedivano in paese. Gli raccontavo una storia che somigliava. Con Giovanni parlavamo tanto. Poi anche lui cominciò a disperarsi come quegli altri prima di lui. Pensavo quanto si erano disperati. Giovanni e quegli altri. Pensavo al mare e al sole di quel giorno e a Giovanni come si era accucciato per tutto il resto del giorno. Ogni tanto mi chiamava, piano. Io nemmeno rispondevo per il rischio che mi volesse ancora baciare. I primi tempi era bello con Giovanni. Facevamo progetti. Io gli dicevo che non mi potevo innamorare, ma lui faceva progetti così belli che a volte pensavo persino che si potessero realizzare. Il disgusto mi venne all'improvviso, sulla spiaggia, quel giorno. E fu così intollerabile che mi volesse baciare che dopo, quando accucciato mormorava il mio nome, io nemmeno mi voltavo, ferma come se dormissi. [...] Parlavo di mia madre e dell'infanzia. Gli raccontavo una storia in cui io ero ribelle al paese a a mia madre dal terribile sguardo, una storia che somigliava: avevo tredici anni, quando ero fuggita e da allora lavoravo in città. Un giorno gli parlai del primo amore. Fu una storia

così ben costruita che quasi mi commosse mentre gli parlavo. «Morto in guerra», diceva la storia. – E così, - dicevo, - è difficile che io mi possa innamorare. [...] Ma io non ci credevo a questa storia, né ci pensavo alla vera. Fu a Flavia, quella notte che parlammo, che raccontai tutta la storia e c'era già il fresco e la luce dell' alba e quando tacqui era come se mi fossi dissanguata nata.<sup>129</sup>

Il brano sopracitato è un grande specchio dell'*Io* e dell'*Alter Ego* di Silvia che dicendo la verità affronta il suo passato e la sua personalità. Si vede la scrittura di Bianca Garufi – psicoanalista, che prosegue mantenendo le regole di psicoanalisi quasi in un modo invisibile, perché sotto la guida di Cesare Pavese, la Garufi cerca di possedere il distacco ed avvicinarsi al modo di scrivere dello scrittore. Comunque la maniera della rappresentazione del personaggio è abbastanza diversa. Pavese comincia dall'immagine del personaggio di Silvia negli occhi di Giovanni, invece la Garufi dall'immagine della stessa Silvia.

### 5.3.2. Il quarto capitolo

Quando Silvia e Giovanni arrivano a Maratea, l'immagine del paese rievoca nella mente di Silvia i ricordi legati alla sua infanzia. Le sembra che non siano passati dieci anni e nella mente ritorna nel periodo quando era bambina. Nella sua memoria risorgono sia buoni che cattivi ricordi. Il brano potrebbe essere considerato come un grande specchio della sua infanzia. Oltre a questo si viene a sapere che l'idea che insieme a Silvia partì anche Giovanni, proviene dalla testa di Flavia e che Silvia l'accetta soprattutto perché ha paura di tornare da sola:

Fu Flavia a consigliarmi di chiamarlo. Andò lei stessa a chiamarlo e Giovanni poco dopo arrivò a casa mia. [...] Flavia mi aveva detto che non dovevo partire senza che un uomo mi accompagnasse. Io ero indecisa, poi lei mi disse: - Potrebbero impedirti di ritornare, - e questo mi spaventò. Chiesi a Giovanni di partire. Il viaggio non finiva mai e quando arrivammo era già quasi buio e la casa sembrava più grande colore della sera ed io di colpo sentii, come se non fossero passati dieci anni, l'ansia di essere fuori a quell'ora che era l'ora

---

<sup>129</sup> Ivi, pp. 12 – 13.

di cena e forse in casa erano già a tavola e entrando mia madre mi avrebbe guardato col suo solito modo. Mia madre sedeva a capotavola, io a sinistra e l'avvocato dall'altra parte vicino a lei. Io avevo creduto che fosse mio padre, lo credetti per molto tempo, anzi questo pensiero mi tormentava immensamente quando doveva nascere Giustino ed ero chiusa tutto il giorno nella mia stanza.<sup>130</sup>

Dalla precedente osservazione si conosce il capitolo scritto da Giovanni che preannuncia quello che succede in casa (cap.3), ma il punto di vista di Silvia spiega molto di più. Nei capitoli scritti da lei, si vengono a sapere i fatti che Giovanni non può vedere. In questo caso Giovanni è più spettatore che protagonista e nonostante il suo amore diventa uno che guarda da fuori alla vita di Silvia.

Silvia soffre molto per non aver conosciuto suo figlio, anche se non era un figlio voluto. Rimpiange di non aver mai visto i suoi occhi, gli occhi che sono lo specchio d'anima. Silvia vede Giustino per la seconda volta nella sua vita ed è molto triste di non poter comunicare con lui, forse vorrebbe vedere se loro due si assomigliassero, vorrebbe guardargli negli occhi, però questo momento intimo le è stato levato dalla famiglia e dal destino:

E di nuovo guardai verso il letto la testa che si sbatteva, la fronte che luccicava. «È biondo» pensai ed ebbi voglia che aprisse gli occhi per saperne il colore. Anche allora, quell'unica volta che l'avevo visto, aveva gli occhi chiusi, la faccia tutta rossa, e i capelli piccoli e sottili erano biondi anche allora, quell'unica volta che glieli toccai. [...] Mi vidi stesa su quel letto il giorno che avevo urlato e poi era nato Giustino. Fu un momento in braccio a Catina, e un attimo lo avevo toccato, quando mia madre se lo portò via e io da allora non l'avevo più visto né sapevo il colore degli occhi. Nient'altro avevo saputo, solo che adesso moriva e non sapevo il colore degli occhi né quello che era.<sup>131</sup>

Il capitolo trattato è molto emotivo, pieno di ricordi di Silvia, e delle allusioni all'atto carnale accaduto tra di lei e il suo patrigno. Dunque a causa dell'ambiente (s'intende casa materna e i membri della famiglia) spuntano

---

<sup>130</sup> Ivi, pp. 18–19.

<sup>131</sup> Ivi, p. 23.

nella testa di Silvia molti ricordi legati alla sua infanzia e alla disgrazia accaduta. Si sente confusa, trovandosi tra le persone, con cui ha i rapporti molto differenti. Il capitolo offre le immagini speculari di madre e di figlia e di madre e di figlio. Anche se nel secondo caso si tratta di un rapporto completamente mancato.

### 5.3.3. Il sesto capitolo

Giustino è morto la stessa notte in cui avviene il discorso nella cucina (capitolo di Giovanni). Silvia rimane a vegliare il corpo di suo figlio osservando a chi assomiglia. Ritrova i tratti comuni con sua madre ma i tratti dell'avvocato non li vede sul volto ma forse sul corpo:

Somigliava a mia madre, nelle orbite e nelle mascelle, solo i capelli diversi, castani, dorati: sulla fronte il sudore l'iscuriva. All'avvocato non somigliava. Pensai che a lui somigliasse nel corpo.<sup>132</sup>

Vegliando il corpo di Giustino Silvia parla con Catina. Riflette di morte e di nascita e appare la parola *fuoco – fuoco grande*, la quale dà il titolo del libro. Il fuoco si riferisce alle vicende problematiche, alle situazioni complicate. Questo brano esprime l'inquietudine che è presente in tutta la casa:

Nascita morte, tutto ciò che accadeva, anche gli avvenimenti più urlanti, ricadevano senza consistenza. C'era un fuoco che bruciava sempre e nascita, morte, guerre, alluvioni svanivano in mezzo a quella fiamma. Dissi: - Catina, qui si sta sempre in mezzo al fuoco. – Fuoco grande, fuoco grande, - disse Catina. E attraverso la notte sentii che mia madre bruciava, che Dino bruciava, che anch'io mi ero messa di nuovo a bruciare.<sup>133</sup>

Silvia riflette del suo passato, delle cose che “bruciano”, ripensa anche il rapporto con Giovanni. Confessa a se stessa che solo Flavia conosce la verità. Attraverso questa meditazione si ritrova in un altro

---

<sup>132</sup> Ivi, p. 30.

<sup>133</sup> Ivi, p. 31.

mondo, nel suo mondo, appropriato a lei. Pensa di dire tutto a Giovanni e di abbandonarlo, rendendosi conto di non esser stata sincera con lui e che di conseguenza non può stare insieme a lui. Queste situazioni avvengono spesso davanti a uno specchio, ma in questo caso la meditazione è suscitata dalla presenza della morte in casa. Ben nota è l'informazione che lo specchio è considerato come il simbolo della morte, in questo caso non c'è lo specchio, ma la morte rievoca i ricordi e costringe Silvia a guardare indietro:

Chissà Giovanni che cosa aveva capito. Mi stupii di non avergliene mai parlato. Allora gli dicevo molte cose, terribili anche, ma di quello che era accaduto gli raccontavo cose vere e non vere. A Flavia soltanto potei raccontare tutta la storia. Quella notte parlai come da un'altra vita, e mentre parlavo, dentro mi entrava una luce, sempre più dentro, finché tutto fu chiaro, e in quel chiarore vidi giorno per giorno la mia vita, e seppi che non c'era speranza come se fossi mutilata. L'indomani dissi a Giovanni di non farsi più vedere, e lui se ne andò disperato, come quegli altri prima di lui. Io restai molti giorni intorpidita. Pensavo che era ingiusto non potermelo tenere, che era perfido essere così menomata da non potermi tenere vicino uno degli altri, solo perché mi disgustava. Poi la partenza, l'arrivo.<sup>134</sup>

In questo punto avviene la scena tra Silvia e Giovanni. Una scena molto particolare, in cui non si capisce se si tratta di amore, tristezza, passione o di che cosa. Giovanni entra nella stanza di Silvia, la quale approfitta la situazione, per dimostrare ai suoi, che tra di lei e Giovanni è un vero rapporto amoroso. Però durante questa scena avviene un momento sanguinoso, forse una vendetta di Giovanni o forse solo l'impulso provocato dalla situazione tesa:

La mia porta s'aprì e vidi Giovanni che entrava. Mi ricordai che la sera non l'avevo salutato; gli dissi: - Lo immaginavo che non potevi dormire. Gli dissi: - Vuoi sapere che succede? Giovanni mi toccò con la sua mano e io rabbrivii tanto era fredda. Gli domandai: - Ancora non ti sei spogliato? - Non sono ancora andato a letto, - disse lui. - Spogliati, entra nel letto, così se viene qualcuno penserà che ci siamo già sposati. Non

---

<sup>134</sup> Ivi, p. 32.

sapevo io stessa perché lo facessi spogliare. – In questa casa non si perde tempo, - dissi mentre si spogliava. – Te ne sei accorto anche tu che qui ogni attimo si afferra una cosa? – Silvia, - disse Giovanni come se non ascoltasse, - ti voglio abbracciare. – Possibile che tu non abbia nient'altro per la testa? Credevo chissà che discorsi. – Debbo abbracciarti un momento, - lui disse e allora io mi avvicinai. – Sei il polo nord, - gli dissi, - mi prenderò una polmonite. Ma Giovanni mi teneva stretta, stava aggrappato. Era strano come mi stringeva, la testa la teneva lontana, sicché il suo volto non mi sfiorava. Io seguitai col mio tono: - Hai sempre paura che ti scappi via, ma stasera non scappo, lasciami respirare-. E un po' mi sentii intenerita per lo sgomento che vedevo in quell'abbraccio. – Ma che ti piglia? Sembri proprio un bambino nell'antro dell'orco. A un tratto: - Giovanni – dissi, - che hai? Mi sporsi col braccio verso il comodino. – Spegni quel lume, - sentii che diceva. Restai protesa così sul suo petto mentre accendevo la lampadina. Lui ripeté: - Spegni quel lume -. Io spensi subito senza capire. Adesso Giovanni si era scostato; stavamo immobili adesso ai due lati del letto, fermi in silenzio. La faccia di Giovanni mi turbinava per quel momento che l'avevo veduta prima che spegnessi quel modo di starmi scostato, quella faccia che avevo vista, occhi chiusi, la bocca serrata. – Giovanni, - mormorai, - cosa succede? – Cercai la sua mano sotto le coperte e stavo per mormorare ancora qualche cosa quando mi trovai col suo fiato carico addosso e tutto il suo corpo che annaspava, finché sentii sul collo un acutissimo dolore e gridai. Giovanni si era fermato. Si udirono passi nel corridoio e Dino si affacciò: - Silvia, sei tu che hai gridato? Risposi: - Non è niente, sognavo. – Cerca di riposare, - disse lui e richiuse la porta. Giovanni intanto era rimasto con il respiro teso. – Sei un mostro, - gli soffiai piano sul viso, il cuore mi scoppiava. Gli dissi ancora: - Sei un mostro – e glielo ripetei tante volte finché il cuore non mi si fu calmato. Posi la testa sul cuscino, il collo mi sanguinava. Gli dissi: - Accendi, dammi il fazzoletto-. Lui accese ma non mi guardava. Mi pulii del sangue che era colato. – Parla, - dissi, - devi parlare. – Ti prego, - disse, - non possiamo parlare. Domani, ti prego, andiamo alla rupe. Io pensavo: «Domani Giustino sarà morto». Giovanni se ne andò nel suo letto; quando sentii trambusto nel corridoio capii che Giustino era morto e mi alzai.<sup>135</sup>

Il brano riflette la scena chiave nel rapporto tra Giovanni e Silvia. Tutti e due desiderano stare insieme, ma nel momento in cui potrebbero godersi la reciproca presenza Giovanni si stranisce e fa una cosa inaspettata. Il comportamento di Silvia è abbastanza indifferente: ne è rassegnata, non si difende che è abbastanza particolare rispetto al suo flusso di coscienza precedente. Inaspettatamente si intuisce dal comportamento di Silvia un

---

<sup>135</sup> Ivi, pp. 33-35.

bisogno dell'amore, interessante è il paragone con punto di vista di Giovanni, il quale considera il suo comportamento molto impulsivo e direttamente lo paragona con un rapporto con una prostituta.

#### 5.3.4. L'ottavo capitolo

Questo capitolo risulta abbastanza differente rispetto agli altri, soprattutto per il fatto che Silvia ci mostra la nudità dei sentimenti, portando Giovanni al suo posto amato: alla rupe. La rupe potrebbe prendere il significato dell'abisso tra di lei e sua madre ma soprattutto prende il significato del rifugio davanti il mondo e la vita difficile. L'incontro tra Silvia e Giovanni dopo la notte piena di emozioni avviene sulla piazza davanti alla chiesa. Da parte di Silvia si notano molte osservazioni tenere, tra cui anche la presenza di una coppia delle aiuole che potrebbe essere capita come parallela tra lei e Giovanni. Dopo aver parlato con il prete della morte di Giustino - il prete e la chiesa rappresentano la consolazione - vanno fuori dal paese, alla rupe e osservano il paese e i colori che rendono il paesaggio molto particolare quasi eccezionale:

Fuori paese cominciammo a salire, finchè arrivammo a mezza costa fra gli ulivi. Erano enormi; la strada saliva ripida e pietrosa e il mare sembrava più vicino, visto quasi a strapiombo. Giovanni ed io camminavamo lentamente. - Dove resta la casa? - Giovanni domandò guardando attorno. - È dietro il poggio, - dissi, indicando l'altura che avevamo alle spalle. Salendo il freddo non si sentiva. Entrammo nel folto dopo gli ulivi. La strada era un viottolo appena segnato e il terreno coperto di foglie, uno strato profondo e fruscante a ogni passo. - È un paese meraviglioso, - disse Giovanni guardando la valle. - È magnifico, - io replicai. - 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 casa ha un colore supremo, non si può immaginare che ci sia altro dopo. - Come l'eternità, - disse Giovanni. - Press'a poco, - dissi io. A un tratto: - Guarda, - gli dissi. Un falco volteggiava immobile nell'aria. Giovanni si fermò guardando come se fiutasse dal cielo il senso delle mie parole.<sup>136</sup>

---

<sup>136</sup> Ivi, pp., 44-45.

Il brano sopracitato riflette un momento dell'equilibrio nel loro rapporto, un attimo di pace in cui tutti e due sono d'accordo. Con poche parole è espressa la poesia del paese che tutti e due incanta. Nel testo appaiono le parole come *eternità* e *falco* come il simbolo della libertà e di qualcosa d'infinito. Silvia e Giovanni non si guardano: guardano al di là del paese in cui si riflette la bellezza della vita. Si accennano i temi propri a Pavese - la terra d'origine, l'infanzia, la mitologia - si nota anche il sistema elaborato dei colori - dal posto buio si passa a un posto meraviglioso, colorato con una vista magnifica - dalla vita difficile si passa a un posto che sembra quasi un paradiso.

Camminando Silvia accenna che deve confidare a Giovanni una cosa che riguarda il suo passato, ossia che vuole dirgli tutta la verità. Silvia forse commossa dall'ambiente ha l'intenzione di confessare a Giovanni i suoi sentimenti:

Camminavamo nel folto. – Sai, - gli dissi, - mi pare come allora, sento che ti posso parlare come se non fosse passato nemmeno un giorno da allora. Se tu sapessi che vuoto ho provato in certi momenti, dopo che ci siamo lasciati. Sapevo che soffrivi anch'io soffrivo. Sono stati mesi difficili, ho dovuto superare tante cose e il vuoto di averti lasciato. Che farci? Ad ogni silenzio il fruscio dei nostri passi diventava immenso, un vasto rumore profondo come in riva al mare. Continuai: - Ho intuito cose terribili sul mio conto. Credo di averti lasciato quando fui certa che non c'era speranza, mai niente per me che fosse da realizzare. E allora tutto acquista un volto diverso. Non lasciarti significava trascinare anche te in fondo al pozzo. – Ma che dici? Che pozzo? – Già, - dissi io. - Parlo sempre per me sola; dovrei dirti dall'a alla zeta giustamente. Parlo sempre per farmi chiaro, quando mi capita di parlare, ed è come se prendessi una boccata d'aria e poi giù di nuovo nel pozzo. Mi fermai. Giovanni mi guardava. Il suo sguardo scivolò sul mio collo e subito tornò a guardarmi in viso. Disse: - Che orrore, che orribili cose possono accadere. Io avevo raccolto un pugno di foglie e strizzando le mani le frantumavo. – Senti che odore, - dissi avvicinando a Giovanni il palmo aperto. Poi dissi: - Fra cinque minuti siamo alla rupe.<sup>137</sup>

Dal brano appena citato si nota che Silvia ha l'intenzione di dire la verità ma non ha la forza. *Il pugno di foglie* compare come un gesto di

---

<sup>137</sup> Ivi, p. 45.

difesa e di dissimulazione. Il ritorno nel passato di Silvia continua con la confessione di un tentativo di suicidio e Silvia continua a raccontare alcuni fatti dalla sua infanzia. Questo capitolo potrebbe essere capito come un esperimento della Garufi-psicoanalista: rievocare i ricordi del personaggio di Silvia e così trovare i motivi del suo comportamento e capire la realtà:

- Ecco, - dissi. – Da qui mi volevo gettare quando ero proprio disperata. Lo desideravo così intensamente che mi sembrava contro natura non poter correre fin qui e poi saltare a capofitto, purché dopo non ci fosse più né la mia stanza né mia madre né il vento della notte. – A tal punto, Giovanni mormorò. – Ma tu, - disse, - mi avevi detto che era un rifugio questa rupe. Io dissi: - Quando non ero ancora disperata e potevo venire qui raccoglievo le piume, le conservavo in uno scatolone che tenevo in camera mia. Giovanni disse: - Non ci sono piume. – Non è stagione, - dissi io. – Gli uccelli arrivano in primavera, fanno i nidi, poi li lasciano, vanno via e ritornano l'anno dopo e ricominciano da capo, rifanno i nidi che il vento d'inverno ha distrutto. Era bello quando potevo salire quassù. Stavo ore intere, giravo qui intorno, al mare andavo meno spesso, era più bello guardarlo da lontano. Mi piaceva pensare di arrivarci correndo da qui trafelata, spogliarmi in fretta e bagnarmi. Ma qui mi piaceva più di tutto. Quando fui disperata, diventò un'ossessione il desiderio di buttarmi a capofitto, fare un salto da qui, giù sul pendio, purché dopo non ci fosse più niente, pur di non ricordare.<sup>138</sup>

Silvia confessa di aver meditato il suicidio - il tema piuttosto pavesiano - ma in questo romanzo appartiene a Silvia, la quale vede il suicidio come la via d'uscita dalla vita disperata, ma invece di buttarsi dalla rupe sceglie l'altra via d'uscita: appena possibile parte dal paese. L'idea del suicidio coincide con la nascita di Giustino e Silvia ne parla poco dopo la morte di egli. Il brano successivo svela ancora di più del carattere di Silvia:

Giovanni mi domandò: - Ti dispiace che sia morto Giustino? – Non so, - gli dissi. - È stato strano. Mentre leggevo il telegramma provai un senso di smarrimento come se franasse in me qualcosa che non supponevo. Qui poi, hai visto, non è stato un grande dolore. In fondo, ai parenti si è attaccati se abbiamo vissuto vicino a loro. Anche per i figli deve essere lo stesso. Se li metti al mondo e poi te ne vai per conto tuo, credo si resti indifferenti anche se li vedi morire - . Pensai nuovamente «Sono un mostro. Che sto dicendo? Cosa ho provato

---

<sup>138</sup> Ivi, p. 46.

vedendo che Giustino moriva? Nemmeno adesso so che cosa provo. Sono chiusa, oscurata. Mi sembra di rimestare un pozzo nero».<sup>139</sup>

Silvia dubita di se stessa e dei propri sentimenti e parla di *rimestare un pozzo nero* che rappresenta il suo passato oscuro. Tutto il capitolo è basato sui principi di psicoanalisi che in pratica significa di tornare indietro attraverso i ricordi, ossia rivivere il passato per poter capire il presente. Si tratta di un procedimento doloroso che richiede molto coraggio e forza interiore. Silvia – che si è resa conto del suo carattere chiuso ed oscuro - però cambia discorso senza smascherare la verità. Tutti e due tornano al paese, dove di nuovo Silvia cambia il suo comportamento.

L'importanza e la singolarità di questo capitolo consiste prima di tutto nel fatto che si svolge fuori dal paese, e così Silvia si libera a parlare di se stessa ed a dare a Giovanni un po' di confidenza, ma nel momento in cui abbandonano questo luogo, Silvia continua a comportarsi nella solita maniera. Interessante è ricordarsi il punto di vista di Giovanni, il quale comincia a sentire in questo momento di intima confessione di Silvia, la pena. Per il momento lo specchio si è girato, ora Silvia dimostra i sentimenti invece Giovanni sente il rimpianto: all'inizio era al contrario.

### 5.3.5. Il decimo capitolo

Il giorno in cui si svolgono i funerali, Silvia ricorda il suo vero padre che non ha mai conosciuto, perché è morto durante la guerra. Silvia conosce suo padre solo dal raccontare degli altri e da una foto nella cappella di famiglia. Per quel che riguarda i rapporti familiari si nota una somiglianza evidente con il rapporto tra Silvia e Giustino, il quale nonostante che sia suo figlio, non l'ha mai conosciuta e viceversa. I rapporti familiari potrebbero essere paragonati a un cerchio in cui il padre/la madre non conosce suo figlio/sua figlia e dove i parenti sono sostituiti dalle altre persone che svolgono il ruolo dei genitori:

---

<sup>139</sup> Ivi, pp. 46-47.

Giustino lo misero sotto mio padre. In casa ritratti di mio padre non ne avevo visti mai. C'era quello nella cappella. Sembrava messo per caso fra gli altri, tanto era diversa la sua faccia e le mani, una poggiata su di un libro, l'altra, come se lo impacciasse, con due dita fra i bottoni del panciotto. Mio padre non l'avevo conosciuto. Morì prima che io nascessi. Era andato in guerra e ho sempre pensato che avesse voluto andarci per scappare in qualche modo. Poi era morto, anche questo, io credo, per scappare. Di lui mi raccontava Catina a volte, ma sempre con fatica. Infatti ne parlava senza calore, come di un ricordo svanito, una cosa esista per sé sola, sicché gli altri non possono dire niente. Era nobile, istruito. Credo che il matrimonio con mia madre fosse un matrimonio combinato.<sup>140</sup>

Durante i funerali Silvia mette in evidenza il comportamento di Giovanni e degli altri. Si tratta di un'osservazione assai particolare, si sente l'odio, la competenza ma allo stesso tempo anche la paura. Silvia ha la sensazione che tutti sono contro di lei e che la morte di Giustino è colpa della madre, perché l'ha trascurato. Particolare è il cambiamento dell'attitudine di Silvia verso Giovanni, il giorno prima, alla rupe, lei era molto sensibile e aperta, ma il giorno dei funerali si rivela la Silvia cattiva, invadente, chiusa e maliziosa. Il suo comportamento si potrebbe paragonare con il modo di agire di un animale che quando si sente in pericolo comincia a difendersi. Dunque nel brano seguente il ruolo dell'osservatore appartiene a Silvia:

Venne anche Giovanni ai funerali. Aveva la sua solita faccia compunta, la faccia di chi si comporta per come è stabilito ma prevede altre cose. Sempre così. Gli dicevo: - Sai, adesso non ho tempo, precedimi, ti raggiungo fra poco - . E se non fosse stato per quell'aria meticolosa con la quale si avviava, se non fosse stato per quella diffidenza che intravedevo, forse lo avrei sempre raggiunto. Avrei fatto, insomma, ogni volta quello che avevamo stabilito. Era un meccanismo che conoscevo a perfezione. Lui, la sua faccia in quel modo, quel suo modo di stare rigido e inclinato, quel muoversi come il giuoco distratto e rassegnato sullo scacchiere di chi sa già l'esito della partita. Ah sì? Non credi che partiamo domani? Se non avessi tanta voglia di andarmene da questo paese, manderei tutto all'aria, ti punirei nel solito modo. Ma partiamo, stavolta non mi trascini. Partiamo lo stesso, anche se non ci credi. Caro Giovanni, come sai renderti odioso. E adesso come puoi, dopo ieri alla rupe, malgrado la notte scorsa e il collo che mi fa male? Non te ne ho nemmeno accennato

---

<sup>140</sup> Ivi, pp. 53-54.

ieri alla rupe. Tu l'hai guardato ieri il mio collo. Io non ti ho detto niente. Posso persino capire che casa è accaduto l'altra notte, ma ieri ho taciuto per non umiliarti, come se nulla fosse stato. Che vuoi di più? Ti ho detto che partiamo, domani partiamo, è stabilito. Torniamo in città. Ma che diavolo vuoi? Perché fai quella faccia? Sciogliti, respira, sembra che ti stiano trapanando. Domani sera saremo ritornati in città, mangeremo in trattoria, berremo il vino che ci piace. Flavia sarà con noi, dopo la porteremo a casa sua e noi due resteremo tranquilli, come marito e moglie che tornano a casa. Non ci pensi a queste cose? Tu fai solo quella faccia che non posso sopportare. Anche gli altri non li posso sopportare. Guarda lì l'avvocato. Il colletto gli strinse la gola; sembra un agnello al supplizio. E mia madre, non ha colore la sua faccia, una faccia terrosa, con gli occhi neri, di pietra. Avvolta tutta nel suo velo, nel suo sacro dolore di madre. Ma insomma che farsa è questa? Giustino non sarebbe morto se io fossi gli stata vicina. Lo curavano con gli scongiuri, ci scommetto, con le coppette dietro la schiena; chissà con quali altre fattucchiere. Finalmente la bara è interrata. Torniamo a casa. Nella camera c'è un odore putrefatto, richiudo la porta, scendo al pianterreno. Mangiare è quello che conta. Puntualmente, regolarmente. C'è un'altra cosa che conta. E anche in questo sono appaiati, l'avvocato, mia madre. E Giovanni è con loro.<sup>141</sup>

Silvia non mantiene la sua promessa che ha dato a Giovanni e a sé stessa e parte con l'avvocato a Lauria. Tale ragionamento indica che Silvia è una persona poco fidabile. Silvia e l'avvocato discutono, strada facendo, di Dio, di fede, di coscienza e di rispetto. Silvia ammette di essere cambiata dicendo che “il rispetto non esiste per nessuno,”<sup>142</sup> il che potrebbe spiegare il suo atteggiamento con Giovanni e la promessa che gli ha dato. Il tema principale del discorso è “la famiglia”: conoscendo la loro situazione familiare il tema risulta abbastanza particolare. In una famiglia dove non sono rispettate le regole principali e dove regna il padre, sembra abbastanza ipocrita il fatto che così tanto tengono all'istituzione della famiglia. L'avvocato spiega il suo comportamento violento dicendo che Silvia e la madre sono quasi una persona, che la madre non è stata tradita, perché è come se loro due fossero la persona unica:

---

<sup>141</sup> Ivi, pp. 54-55.

<sup>142</sup> Ivi, p. 56.

- Non capisci. Mai ho tradito tua madre, lei invece l'ha capito, che non le ho mai fatto un torto. Con te è stata un'altra cosa. Tu e lei per me siete lo stesso. È questo il punto, fra te e lei non c'è interruzione. Tu sei più bella, sei più sottile, forse nemmeno vi somigliate, eppure non c'è differenza.<sup>143</sup>

Le parole pronunciate dall'avvocato aumentano la rabbia di Silvia, la quale per modo indiretto accusa l'avvocato di essere l'origine del suo male, della sua incapacità di innamorarsi e vivere normalmente con un uomo. Con ogni uomo chi se le avvicina Silvia rivive i momenti terribili del suo passato, ogni uomo diventa l'avvocato. C'è un parallelismo tra Silvia e Giovanni. Per Giovanni ogni donna assume i tratti caratteristici di Silvia. Invece per Silvia ogni uomo assomiglia con il suo agire all'avvocato. Si potrebbe parlare di un circolo vizioso dal quale non esiste via d'uscita. L'unica maniera sembra essere quello di ritornare nel passato e rivivere i momenti dell'orrore e in tal mondo liberarsi delle brutte esperienze:

Io dissi come fra me: - Da allora ogni volta è lo stesso. Non c'è differenza. Sempre lo stesso orrore. Ogni volta la stessa aggressione, l'impulso di fuggire, un senso di essere ingannata.<sup>144</sup>

L'avvocato insiste sul fatto che Silvia ancora non ha incontrato l'uomo giusto, con cui potrebbe vivere tutta la vita, e al quale sarebbe capace di perdonare tutto. L'avvocato-Dino le sconsiglia di sposare Giovanni. Cerca di suggerirle che forse lui è l'uomo fatto per lei. In questo momento avviene tra di loro una situazione che rievoca il passato. Il salto nel tempo che avviene dopo la scena sottocitata, dà lo spazio per la fantasia del lettore, il quale può solo intuire che cosa sta succedendo. Ma secondo gli indizi si potrebbe dire che Silvia si lascia di nuovo sedurre dall'avvocato:

Mi ero tolta i guanti, fumavo. Dino mi prese una mano, la strinse fra le sue dita. - È fredda, - disse portandola sotto la coperta. La coperta ci copriva le gambe e lui tenne appoggiata

---

<sup>143</sup> Ivi, p. 57.

<sup>144</sup> Ibidem.

sotto la coperta la sua mano e io non mi muovevo, né lui parlava, né si muoveva là sotto. La mia testa cominciò a turbinare.<sup>145</sup>

Arrivati a casa di Donna Francesca, si parla del più e del meno, si ricorda la morte di Giustino e del futuro matrimonio di Silvia con Giovanni, il quale è stato ideato nella testa di Silvia. Donna Francesca le consiglia di abbandonare la città e Giovanni, e di trovarsi qualcuno dalle parti sue alludendo alla realtà che nessuno può negare le sue origini. Si ricorda anche il fatto che Silvia doveva sposare Salvatore, il figlio di Donna Francesca. Silvia continua a ricorrere con la mente al suo arrivo in città e svela la parte nascosta della sua storia:

In città? Ci ero arrivata in carro bestiame, senza mangiare, senza dormire. Conoscevo un maestro di scuola che aveva insegnato a Maratea. Lo cercai. Il cuore mi batteva forte salendo le scale. E se avesse cambiato casa? Ma no, il maestro esisteva. A lui raccontai che Peppe mi aveva violentata. – Peppe, si ricorda, professore? Quello secco e ricciuto che badava ai cavalli? Mia madre e l'avvocato mi vogliono ammazzare. Mi hanno cacciata via. Il professore mi dette da mangiare. Poi lui uscì. Tornò, mi dette ancora da mangiare. Poi uscì, ritornò e quella notte mi fece dormire su di una brandina nel corridoio. La sera dopo, mentre stavo per prender sonno: - Vieni di là, - sentii che diceva, - dormirai meglio -. Mi prese in braccio e mi portò. Io dicevo: - Ma no, professore. E lei dove va a dormire? E lui: - Con te bambina, povera, cara la mia bambina. Di giorno mi faceva studiare, mi dava da mangiare. Io studiavo senza tregua, non avevo amiche, nessuno con cui parlare. Due volte all'anno davo esami in una scuola affollata. Di quegli anni ricordo sola la folla di ragazzi due volte all'anno, come un disco che ad intervalli si ripete sempre quello. Poi di nuovo studiavo, stavo sola tutto il giorno, sbrigavo le faccende di casa. Il professore veniva la sera, mangiavamo, m'interrogava, correggeva i miei compiti e poi mi portava a letto con lui. Ma non faceva soffrire. Non ricordavo quelle notti. Era proprio come se mi addormentassi. Lui rantolava «bambina, cara» e simili cose, poi anche lui si addormentava. A sedici anni andai all'Università. Conobbi Flavia che frequentava un altro corso. A Flavia dissi che mio zio mi bastonava e che volevo essere libera come lei. Lei abitava in una pensione; andai anch'io in quella pensione. Il professore non voleva che io me ne andassi, non voleva in nessun modo. Allora io lo minacciai che avrei detto alla sua scuola che razza di nipote ero io. Gli dissi le parole che avrei usato. E lui fu sorpreso di sentirmi inferocita, e allora io capii che non avevo dormito mai, quando di notte lui biasciava nel mio orecchio.

---

<sup>145</sup> Ibidem.

E di colpo lo odiai intensamente, gli dissi quanto l'odiavo . Gli dissi: iena, corvo, bestia maledetta. Allora lui mi lasciò andar via.<sup>146</sup>

Con il brano sopracitato si chiude il circolo degli uomini che hanno influenzato la vita di Silvia. Il padre mai conosciuto, Salvatore-l'amore innocente, il patrigno-il rapporto violento e l'origine della sventura di Silvia, Peppe-bravo ma nelle bugie di Silvia risulta come aggressore, il professore-abusa la situazione in cui Silvia si trova e ne approfitta ed infine Giovanni in cui si mischia l'amore, la passione, il sesso, l'odio e la pena.

La parola *bugia* s'intreccia per tutti i capitoli di Silvia. Nel paragrafo precedentemente citato si nota che Silvia si coinvolge spesso nelle sue bugie, il che potrebbe essere capito che ha paura di affrontare la propria storia oscura.

Il viaggio immaginario nel passato di Silvia potrebbe essere paragonato con lo sguardo nello specchio, perché la persona che guarda nello specchio deve affrontare l'immagine reale, senza abbellimenti, fantasia e bugie. La persona che sta davanti allo specchio, attraverso lo sguardo, cerca la risposta alle domande non pronunciate. Nel momento in cui la persona si rende conto di se stesso come un essere complesso, che tramite lo sguardo vede solo i tratti fisici che però costringono la persona a riflettere sulle altre cose – per esempio la famiglia, le origini.

La voce di Silvia continua a ricordare come ha conosciuto Flavia e come si è reso conto del suo stato psichico:

Con Flavia fu una vita meravigliosa. Trovai lavoro, pagavo per me da mangiare, da dormire, risparmiavo per qualche vestito. Flavia era buona, mi difendeva quando litigavo con qualcuno. Mi urtavo sempre con qualcuno perché non credevo né in Dio, né alla terra; subito ero contro ogni cosa che un altro rispettava. Quando Flavia s'innamorò di Mario io rimasi sola, senza Flavia che ormai stava con Mario ed era andata a vivere con lui. Flavia diceva: - Ho Mario e te, per ora. In seguito avrò anche un bambino. Che orrore. Non capivo come potesse lei non provare orrore. Una volta confidai a Flavia tutta la mia storia. E da

---

<sup>146</sup> Ivi, pp. 59-60.

quel momento fu chiaro in me che l'orrore esisteva per me sola e che mai avrei avuto un punto fermo sulla terra, qualcosa che io potessi rispettare.<sup>147</sup>

Il salto in tempo interrompe la storia di Lauria, la quale si conclude con un'altra notte trascorsa con l'avvocato, il circolo si chiude, Silvia non è capace di tenersi forte. Anche se l'atto carnale avvenuto tra di lei e l'avvocato, non è detto esplicitamente, si identifica dalle allusioni, e gli indizi che fanno pensare che Silvia trascorre un'altra notte con l'avvocato si trovano verso la fine della citazione successiva:

A Lauria, azzai Salvatore. Gli dissi frasi sentimentali. – Anch'io t'ho pensato, - diceva lui. – Sei come questa terra. Parto, sto fuori e non ci penso. A un tratto torno, però. Giro per le campagne, mi sprofondo. Ce l'ho nel sangue, - diceva a occhi bassi. – Devi venire a trovarmi, - gli dissi. Lui disse: - La prima volta che farò un viaggio. Ma tuo marito non sarà geloso? Volevo dire: «E se fosse geloso?» Invece dissi: - Ma no, Giovanni è sicuro di me, non è geloso. Prima di andare a letto restai sola un istante con Dino. – Debbo parlarti, - disse. Giovanni è colpa tua, è colpa di quella tua faccia che non crede a ciò che ho stabilito. Io volevo partire veramente. Invece adesso aspetto Dino. Che vorrà Dino? Non ci penso, non ci penso. L'indomani tornavamo a Maratea.<sup>148</sup>

Che cosa significa l'atteggiamento di Silvia? Forse non riesce a dire no? Forse è subcoscientemente attratta dall'autorità di Dino, forse cerca solo l'amore. Difficile di spiegare il suo comportamento, ma come già detto il perché bisogna cercare nella sua infanzia, negli avvenimenti accaduti. Forse in questo punto si chiude semplicemente il cerchio pavesiano, in cui Silvia cercando se stessa ritorna alle origini: campagna-città-campagna. Per non mettere la storia di Silvia in uno schema pavesiano, bisogna menzionare che il personaggio di Silvia non sente soddisfazione dalla notte trascorsa con Dino, invece sente rimorso di coscienza, quindi la storia rimane in qualche modo aperta:

---

<sup>147</sup> Ivi, pp. 60-61.

<sup>148</sup> Ibidem.

Tutto il giorno con Dino non avevamo parlato. «Giovanni, perché non siamo partiti?» mi ripetevo tutto il giorno, mentre giravo per la fiera.<sup>149</sup>

Nell'ultimo capitolo della Garufi, si vengono a sapere molti fatti che completano la storia tra Giovanni e Silvia o meglio la storia di Silvia.

---

<sup>149</sup> Ivi, p. 61.

## 6. Riepilogo delle voci

Cercando di analizzare e trarre dal testo i brani importanti che in qualsiasi modo si riportano allo specchio oppure all'immagine speculare, si potrebbe costatare che lo specchio appare, dapprima, nell'aspetto formale cioè per quanto riguarda la categoria di narratore, nella forma di voce di Giovanni e di Silvia, e precisamente nella forma dell'*Io narrante* attraverso la quale Pavese e la Garufi danno ai loro personaggi la capacità di esprimere il loro punto di vista che vuol dire specchiare il loro stato d'anima e i loro pensieri. Detto con parole diverse, gli autori offrono al lettore le immagini del mondo interiore di Giovanni e di Silvia.

Per venire a sapere quali sono i punti di vista dei personaggi si forma l'idea di fare la semplice schedatura, cioè di stabilire i momenti importanti e vedere per quanto sono i loro punti di vista omologhi o al contrario diversi, e soprattutto come i personaggi si percepiscono a viceversa. Come già detto la struttura del romanzo si rivela come speculare, ossia che gli avvenimenti che riguardano la storia reale di Silvia e Giovanni - il loro incontro, il loro viaggio, la loro permanenza nella casa di Silvia e la svolta nel loro rapporto. Questi punti sono raccontati due volte.

Nel primo e nel secondo capitolo del libro, viene trattato l'avvio del romanzo in cui Giovanni comunica il suo desiderio di Silvia. Invece lei non lo ricambia, e il suo bisogno di incontrarlo di nuovo non prende origine nell'amore e nel desiderio di stare con lui, ma nella sua situazione familiare, la quale richiede che lei ritorni a casa. Silvia si preoccupa e non vuole affrontare il viaggio da sola. Dunque quello che Giovanni percepisce come la felicità e l'amore, è per Silvia un semplice bisogno e forse addirittura un calcolo.

Nel terzo e nel quarto capitolo del libro, si parla del viaggio durante il quale Giovanni è abbastanza passivo e fa la parte dell'osservatore. Nel capitolo di Giovanni non si leggono le informazioni necessarie per orientarsi nella storia, e tutta la storia si svolge attorno a Silvia, il cui capitolo invece

rivela molto di più. Come già detto Giovanni, osservando, cerca di penetrare nel ragionamento di Silvia. Al contrario Silvia ritornata a casa prova molte emozioni legate alla sua infanzia, con la quale Giovanni non c'entra. Dunque Giovanni si rivela come un osservatore, invece Silvia è la protagonista.

Nel quinto e nel sesto capitolo, Giovanni man mano scopre la situazione familiare di Silvia parlando con i membri della famiglia di lei. La maggior parte dei suoi pensieri è occupata dalla cognizione di Silvia. Giovanni prova indifferenza verso la morte di Giustino, soprattutto perché non lo conosce. Siccome Silvia è tornata per gli affari suoi, dedica a Giovanni il minimo della sua attenzione. Attraverso la morte di Giustino, Silvia rivive nei suoi ricordi i momenti terribili che riguardano la sua violenza carnale e di conseguenza i rapporti complicati con sua madre. Fino adesso si conferma il rapporto squilibrato in cui Giovanni è quello che soffre e Silvia quella che neppure ammette di avere un rapporto.

Nel sesto e nel settimo capitolo del libro, Giovanni si rende conto che Silvia non è quella che lui credeva, si rende conto di conoscere due Silvie. Ama quella di città, ma quella di campagna, la vera Silvia gli suscita la confusione sentimentale e lui le fa male (le morde il collo), e da questo punto gli affetti di Giovanni cambiano. Silvia, al contrario, indebolita dalla situazione familiare, permette a Giovanni di abbracciarla e nello stesso tempo sente qualcosa che l'attrae. Ma invece di soddisfazione Silvia vive il dolore e la delusione.<sup>150</sup>

Nell'ottavo e nel nono capitolo del libro, cioè giorno dopo la morte di Giustino, Silvia porta Giovanni alla rupe, il luogo amato da lei, rendendosi conto che gli dovrebbe raccontare tutta la sua storia. L'ottavo

---

<sup>150</sup> Si nota la frantumazione nella stesura del libro, perché fino adesso i capitoli alternavano regolarmente nel modo che sempre due capitoli trattavano un argomento principale. Si potrebbe dire che Pavese era nel raccontare un passo davanti alla Garufi. Invece in questo momento l'iniziativa nella stesura e il ritmo del racconto sono assunti la Garufi. Perché già nel sesto capitolo sono trattati gli argomenti che teoricamente dovrebbero essere trattati nell'ottavo capitolo della Garufi. In questo punto si rompe anche lo specchio immaginario perché come si è detto Giovanni finora risulta abbastanza passivo cioè rappresenta lo specchio di Silvia. E da questo punto i ruoli cambiano.

capitolo scritto dalla Garufi, è quello in cui Silvia si apre verso i sentimenti di Giovanni e per un attimo vivono l'equilibrio nel loro rapporto, causato dal fascino del luogo in cui si trovano. Siccome Silvia non riesce a dire a Giovanni tutta la verità, perde l'ultima possibilità di vivere insieme a lui una storia d'amore. Soprattutto perché i ruoli cambiano e Giovanni confessa che non sente più il desiderio di Silvia e invece della passione rivela il rimpianto di lei stessa e quasi per la prima volta comincia a riflettere sul proprio passato, e in particolare della propria infanzia; quindi gli argomenti con cui dall'inizio, si occupa la Garufi.

Gli ultimi due capitoli trattano i funerali di Giustino e la successiva gita che Silvia realizza insieme al suo patrigno. Quindi Silvia compie attraverso questa gita il suo ritorno al passato e non solo nel senso figurativo ma anche reale, perché probabilmente riprende il rapporto con il patrigno. Silvia sente il rimorso, ma ormai è troppo tardi perché Giovanni viene a sapere che Giustino non era fratello di Silvia ma suo figlio, perciò Giovanni rivive la delusione e abbandona la casa recandosi al mare. Nella parte della Garufi emergono ancora altri fatti riguardanti la vita di Silvia, che completano l'immagine della sua avventura di vita. Conoscendo tutta la sua storia si può anche rintracciare la causa del suo comportamento. Dato che nella sua vita manca un elemento maschile con cui Silvia abbia il rispetto, non per la sua forza ma per le sue virtù, perché tutti gli uomini che abbia mai conosciuto le facevano solo male, non è capace di vivere una storia d'amore equilibrata e forse subcoscientemente cerca le situazioni particolari. Invece Giovanni osservando Silvia da fuori riesce ad entrare nel suo mondo, il quale lo ha deluso e Giovanni ha perso i suoi interessi per lei e in ricambio ha ritrovato la pace interna.

Alla prima vista il romanzo risulta come una storia d'amore asimmetrica tra Silvia e Giovanni, invece secondo i fatti che si vengono a sapere, la storia potrebbe essere considerata come la storia di Silvia, in cui Giovanni fino ad un certo punto assume piuttosto un ruolo dell'aiutante e dello spettatore. Il gioco degli specchi si dimostra in particolare nel modo del raccontare e nella stesura del libro che apparentemente sembra regolare,

mentre come cambia lo sviluppo della vicenda, cambia anche un po' la stesura del romanzo che vuol dire che l'iniziativa nel raccontare e nello sviluppo della storia è adottata dalla Garufi. In questo punto bisogna ricordare che la narrazione avviene in due linee del tempo. Con l'espressione "il tempo di racconto" si intende il presente, e i fatti avvenuti tra Silvia e Giovanni, quelli riguardano la loro storia comune. La seconda linea concerne il loro passato raccontato dai singoli autori-narratori e attraverso la quale ciascuno dei autori-narratori presenta la storia personale dei protagonisti..

### 6.1. Tratti autobiografici del romanzo

La relazione intima di Cesare Pavese a Bianca Garufi può essere considerata come uno dei spunti per la genesi del romanzo *Fuoco grande*. Ciascuno dei autori ha riportato nel romanzo una parte di sé che si vede in particolare nell'intenzione artistica. La mano di Pavese si riconosce nella capacità di osservare, commentare di quello che vede. Lui cerca di mantenere il distacco artistico dal personaggio di Giovanni. Ma nonostante il suo impegno, si possono individuare alcuni segni autobiografici, il che potrebbe essere causato dall'influenza della Garufi. Perché La Garufi al contrario da Pavese, lei doveva sforzarsi per non personalizzare troppo l'opera.

Gli scrittori si condizionano a vicenda, e il risultato è la storia tra Silvia e Giovanni, che potrebbe essere paragonata con la storia vera di Cesare e Bianca. In ambi due casi si tratta della storia squilibrata, non compiuta, in cui uomo soffre per la donna amata, invece la donna non vive le stesse emozioni. Sia gli scrittori che i protagonisti provengono dalla campagna ma vivono nella città, il che potrebbe essere considerato anche come un segno autobiografico.

Pavese s'identifica con il personaggio di Giovanni attraverso la ricerca di una donna amata. Stesso Pavese nega la possibilità di una doppia

autobiografia<sup>151</sup> e nello stesso tempo afferma che attraverso il romanzo *Fuoco grande* gli autori subcoscientemente cercano di capire il loro rapporto reale.

Dunque si osserva che la storia di Giovanni e Silvia è in alcuni punti analoga alla storia di Cesare e Bianca, di conseguenza viene in mente che gli autori utilizzano il romanzo come uno specchio di carta, in cui si riflette il loro rapporto reale.

---

<sup>151</sup> Cfr. capitolo 4 della presente tesi.

## Conclusioni

Con la tesi si presenta il romanzo *Fuoco grande* di due autori del Novecento, che si rivela come poco conosciuto ma il quale merita l'attenzione sia perché si tratta di un esperimento letterario di stesura assai originale sia per i risultati artistici raggiunti.

Come scopo della tesi si è stabilito di identificare la funzione dello specchio in un romanzo scritto a quattro mani.

Ripercorrendo le biografie e le opere dei singoli autori si è venuto a sapere che la loro collaborazione non era casuale, ma che per un arco di tempo hanno vissuto un rapporto amoroso, anche se non compiuto, ma grazie all'accordo intellettuale condividevano le stesse opinioni sul tema del *Mito*, così importante per Pavese: da questi aspetti, probabilmente, si origina l'idea di scrivere un romanzo comune.

Il tentativo dell'interpretazione dello specchio si è svolto attraverso l'analisi dei singoli capitoli, prendendo in considerazione le categorie del tempo e del narratore, e i momenti in cui si parla dello specchio in quanto tale.

Si è confermato che la funzione dello specchio si manifesta nelle due categorie tecniche della narrazione precitate che si condizionano a vicenda.

La categoria del tempo si distingue, per il carattere della stesura del romanzo, nel tempo della narrazione, cioè il tempo del punto in cui si trova la storia, e nel tempo delle retrospezioni-analessi. Nel tempo reale sono raccontati i fatti che riguardano la storia comune dei protagonisti che si potrebbe interpretare come uno sguardo generale nello specchio della letteratura, della società oppure del rapporto uomo-donna. Al contrario le retrospezioni riportano alla luce il passato dei singoli protagonisti permettendo di entrare nella loro storia personale. Le analessi imitano lo sguardo nello specchio di carattere individuale, quello che dal punto di vista tecnico è necessario per poter capire la storia, perché attraverso le retrospezioni sono presentati i fatti indispensabili per la comprensione del romanzo.

La categoria del narratore definita come *Io narrante* riproduce i punti di vista dei protagonisti-narratori che passano da uno all'altro, e la storia si sviluppa. Siccome ci sono due narratori - cioè una condizione insolita nella letteratura - i loro punti di vista si riflettono a vicenda e si presenta la loro immagine speculare. I personaggi si specchiano reciprocamente, il che presenta un'immagine della situazione molto completa. In più la categoria dell'*Io narrante* fa pensare che tra gli autori-narratori-personaggi esiste un legame molto stretto e in alcune parti si sono direttamente notati anche i tratti autobiografici, in particolare il reale rapporto tra Pavese e la Garufi, il quale è analogo con il rapporto tra Giovanni e Silvia. Il fatto del genere insinua l'idea che gli autori attraverso il romanzo cercano di capire il loro rapporto personale, in questo caso il romanzo raffigura *lo specchio di carta* della storia personale degli autori.

Per quel che riguarda la parte della Garufi/Silvia si evidenzia il volume delle informazioni personali più vasto rispetto al personaggio di Giovanni, il che si potrebbe attribuire al fatto che la Garufi è più psicoanalista che scrittrice. Da questa realtà si deduce che la Garufi nel raccontare della storia di Silvia, usa il metodo di psicoanalisi junghiana (ritorno nel passato, affrontamento del proprio *io* e dell' *Alter Ego*).

Si è stabilito che la funzione dello specchio in un romanzo scritto a quattro mani è soprattutto il moltiplicare le immagini, che si manifesta come un gioco degli specchi e permette di ottenere più significati dell'opera. Nella stesura dei capitoli, precisamente nel sesto capitolo, si osserva che la struttura speculare viene rotta, il che si riferisce all'impossibilità di mantenere una struttura rigida in un romanzo scritto a quattro mani.

Oltre la funzione tecnica-narratologica, si nota anche la funzione simbolica dello specchio che riporta altri significati e livelli della storia narrata.

L'uso del simbolo dello specchio si osserva in particolare nella parte di Cesare Pavese, lo specchio in quanto tale s'intreccia per tutta la storia narrata e assume vari significati e funzioni. In particolare lo specchio assume il significato dell'autocognizione che poi si sviluppa nella funzione

quasi magica, ciò vuol dire che Giovanni attraverso lo sguardo nello specchio, il quale gli rimedia un'immagine completa del suo corpo, si rende conto di sé stesso. E siccome Giovanni si trova nella casa di Silvia, attraverso questo specchio, entra in modo figurativo nel mondo di lei. Lo specchio gli rivela la verità su di lei e di conseguenza Giovanni non può amarla come prima.

Nella parte della Garufi c'è solo un momento in cui appare lo specchio come simbolo. La scena in cui Silvia, seduta davanti ad uno specchio si trucca, assume più livelli di interpretazione. Quest'immagine è presentata nel momento in cui Silvia viene a sapere la notizia delle complicazioni famigliari. Silvia ci riflette davanti a uno specchio, il che la costringe a ripensare l'infanzia e il tempo trascorso nel paese d'origine, ma nello stesso tempo si sta truccando (elemento tipicamente cittadino), ciò vuol dire che si mette la maschera per nascondere l'identità, volendo presentarsi come un'altra persona (*Alter Ego*). Attraverso il viaggio nei tempi d'infanzia, sia nel senso figurativo che reale, deve affrontare gli avvenimenti dalla vita di un tempo. Silvia non può più fingere di essere l'altra persona, non ha più modo di scappare davanti alla verità, perché la gente del paese la mette davanti ad uno specchio immaginario, il quale è raffigurato nel suo passato e in sua madre della quale è Silvia l'immagine speculare. Allora inizialmente lo specchio appare come il simbolo femminile che man mano si trasforma nella autocognizione di Silvia.

A prima vista non si nota l'importanza dello specchio nel romanzo, anzi il lettore quasi non se ne accorge, ma osservando l'opera in più profondità si rivela che lo specchio è la base della stesura della storia, anche se non è rigidamente mantenuta. La presenza dello specchio si osserva sia sul piano del contenuto che piano tecnico narrativo. Ciascuno dei due autori ha riportato nel romanzo una parte della sua personalità e del carattere professionale influenzandosi a vicenda e proprio questo ha contribuito alla realizzazione del romanzo *Fuoco grande*.

## Bibliografia:

Becker, U., *Slovník symbolů*, tradotto dal originale tedesco da Petr Patočka, Portál, Praha 2002.

Borges, J.L., *Zrcadlo a maska*, tradotto da Karel Uhlíř, Josef Forbelský, František Vrhel, Odeon, Praha 1989.

Borges, J.L., *Zrcadla jsou zvláštní věc, Dva rozhovory*, by the University of Maine at Orono Presse, překlad Petr Mikeš, Votobia 1996.

Borsellino, N., Pedullá, W., *Storia generale della letteratura italiana. Le forme del realismo*. Volume XI, Federico Motta s.p.a., Milano 1999.

Carroll, L., *Alenka v kraji divů a za zrcadlem*, Albatros, Praha 1985.

Cortelazzo, M., Zolli, P., *Dizionario etimologico della lingua italiana*, seconda edizione, a cura di Manlio Cortelazzo e Michele A. Cortellazzo, Zanichelli, Bologna 1999.

Eco, U., *O zrcadlech a jiné eseje*, tradotto da Vladimír Mikeš, Veronika Valentová, Mladá Fronta, Praha 2002.

*Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*. Volume 32. Sod-Suo, Milano 1936.

Faucault, M., *Slova a věci*, tradotto da Jan Rubás, Computer Press, Brno 2007.

Ferroni, G., *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Einaudi Scuola, Milano 1991.

Inglese, G., Tresti, L., Procaccioli, P., *Letteratura italiana. Dizionario Bio-Bibliografico e indici.*, Volume secondo, H-Z, Giulio Einaudi Editore s.p.a., Torino 1991.

Inglese, G., Asor Rosa, A., Farcito, A. M., Girardello, G., *Letteratura italiana. Dizionario delle Opere.*, Volume primo., A-L, Giulio Einaudi Editore s.p.a., Torino 1999.

Inglese, G., Asor Rosa, A., Farcito, A. M., Girardello, G., *Letteratura italiana. Dizionario delle Opere.*, Volume secondo., M-Z, Giulio Einaudi Editore s.p.a., Torino 2000.

Inglese, G., Trenti, L., Procaccioli, P., *Letteratura italiana. Dizionario Bio-Bibliografico e indici.*, volume primo, A-G, Giulio Einaudi Editore s.p.a., Torino 1991.

Kastová, V., *Dynamika symbolů; Základy Jungovské psychoterapie*, Spektrum, Praha 2000.

Malato, E., *Prosatori e narratori del pieno e del secondo Novecento in Storia della letteratura italiana. Il Novecento.* Salerno Editrice, Roma 2000.

Martellini, L., *Il buio, il fuoco (l'altra notte di Pavese)*, estratto da *Letteratura, verità e vita*, a cura di Paolo Viti, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2005.

Martellini, L., *Nel labirinto delle scritture*, Salerno Editrice, Roma 1996.

Mondo, L., *Quell'antico ragazzo. Vita di Cesare Pavese.* RCS Libri, Milano 2006.

Pavese, C., *Dialghi con Leucò*, Einaudi, Torino 1999.

Pavese, C., Garufi, B., *Fuoco Grande*, Einaudi, Torino 2003.

Pavese, C., *Il mestiere di vivere, Diario 1935 – 1950*, edizione condotta sull'autografo, a cura di Marziano Guglielminetti e Laura Nay, nuova introduzione di Cesare Segre, Einaudi, Torino 2000.

Pavese, C., *La bella estate*, Einaudi, Torino 1949.

Pavese, C., *La bella estate*, Einaudi, Torino 1977.

Pavese, C., *La luna e i falò*, Einaudi, Torino 2000.

Pavese, C., *Lettere 1926-1950*, Einaudi, Torino 1966.

Pavese, C., *Tutti i racconti*, a cura di Mariarosa Masoero, Einaudi, Torino 2002.

Trávníček, J., Holý, J., *Lexikon teorie literatury a kultury*, Brno 2006.

### Sitografia:

[http://www.emsf.rai.it/tv\\_tematica/trasmissioni.asp?d=304](http://www.emsf.rai.it/tv_tematica/trasmissioni.asp?d=304)

<http://www.italialibri.net/appendice/100-4.html>.

<http://www.psicologia-dinamica.it/psysito/news/bianca.htm>.

<http://publib.upol.cz/~obd/fulltext/aesthe18/aesthe18-02.pdf>

<http://www.massimol.it/Scuola/Strumenti/vocabolario-italiano-dizionario.php>

<http://scuola.massimol.it/Strumenti/vocabolario-sinonimi-gratis.php>

<http://scuola.massimol.it/Strumenti/vocabolario-italiano-dizionario.php>





