

VI EDIZIONE DE I COLLOQUI FIORENTINI - NIHIL ALIENUM  
Cesare Pavese. "Qualcuno ci ha mai promesso qualcosa?  
E allora perché attendiamo?"

**Come chi giunge in un paese nuovo**

**Il mito e l'attesa in Cesare Pavese**

***I libri di Pavese: un groviglio che dice "quasi" tutto.***

Avvicinarsi all'opera di Cesare Pavese significa incontrare pagine che rimandano costantemente al dramma esistenziale di un uomo. E' un insieme di poesia e prosa, di pagine di diario e di invenzione, di descrizioni e di aforismi che si potrebbe definire complessivamente con il termine che Pavese stesso utilizzò in una lettera a Mario Untersteiner per indicare l'opera a lui più cara, i *Dialoghi con Leucò: un groviglio*<sup>1</sup>. In questo ricco e complesso coacervo di testi si è spesso cercata una scorciatoia per leggere ed interpretare la sofferta parabola umana e letteraria di Pavese attraverso una semplificazione biografica. Egli stesso non rinuncia mai a segnalare l'urgenza di un legame con la vita e l'irruzione della realtà nella letteratura: "**La poesia consiste nel dare alla pagina quel semplicissimo fremito che dà la realtà**"<sup>2</sup>. Tuttavia per comprendere il valore ed il senso dell'opera del grande scrittore torinese occorre rifuggire dalle facili semplificazioni biografiche, come il suicidio o la difficoltà di intrattenere una relazione duratura con una donna, che rischiano di costituire un filtro tale da produrre una lettura parziale, deformata e pregiudiziale.

La tragica scomparsa dell'ormai celeberrimo autore di Casa Einaudi avvenuta nell'agosto del 1950 ha certamente lasciato aperto un inquietante interrogativo, innanzitutto per chi più da vicino lo conosceva e lo frequentava. Così chi si è avvicinato a Pavese ha cercato di afferrare il mistero della sua tragica fine, per scoprire l'origine di un male di vivere che lo aveva portato all'autoannientamento<sup>3</sup>.

Allo stesso modo anche la misoginia e la difficoltà nei rapporti con le donne possono costituire un'interpretazione semplicistica delle ansie e delle inquietudini del grande scrittore torinese "*Non ci si uccide per amore di una donna. Ci si uccide perché un amore, qualunque amore, ci rivela nella nostra nudità, miseria, infermità, nulla*". Proprio per quanto riguarda le delusioni e i tradimenti, nei suoi racconti e nei suoi romanzi la donna sarà spesso considerata e rappresentata semplicemente come un frutto della carne, o come l'espressione dell'indifferenza e dell'infedeltà<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> "Certamente il senso di questo groviglio che sono anche per me i dialoghi, sta nella ricerca dell'autonomia umana". Citato in Aurelia Ghezzi, *Life, Destiny and death in Cesare Pavese's Dialoghi con Leucò*, South Atlantic Bulletin, vol. 45, n.1, p. 31.

<sup>2</sup> C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, Torino, 1952, p. 242.

<sup>3</sup> Davide Lajolo diventò presto il suo biografo ufficiale e gli dedicò un libro intitolato "*Il vizio assurdo*" riferendosi appunto alla tentazione suicida, con il rischio di sottoporre tutta l'opera di Pavese all'ipoteca dell'angoscia che conduce al suicidio. Secondo Lajolo l'ossessione, se così si può definire, della morte è dentro l'animo dello scrittore già dall'adolescenza, egli infatti a diciott'anni già scrive: "Pavese è morto". E nella biografia afferma che se subito torna a dichiarare di dover ritornare alla lotta è soltanto per dedicare tutta la sua vita alla poesia. Così per descrivere la situazione dell'antico amico Cesare non trova una metafora migliore di quella della candela: Pavese è bruciato dalla vita e dopo aver scritto "La luna e i falò", il suo capolavoro, ed essere andato incontro a delusioni amorose non gli resta che spegnersi del tutto. D. Lajolo, "Il vizio assurdo, storia di Cesare Pavese", Milano 1960, pag. 77. Il titolo del libro riprende la frase di una bella poesia di Pavese stesso: verrà la morte e avrà i tuoi occhi \ questa morte che ci accompagna \ dal mattino alla sera, insonne, \ sorda, come un vecchio rimorso \ o un vizio assurdo.

<sup>3</sup> Esempi si trovano ne *La luna e i falò* soprattutto per quanto riguarda il personaggio di Santa; ma anche nel romanzo breve *Il carcere* dove le donne sono oggetto di pietà e di vendetta.

Come afferma Lajolo non si può lasciare in ombra questo aspetto della vita di Pavese, ma potrebbe essere una valvola di sicurezza per giudicare in astratto i gesti della sua vita e la sua tematica di scrittore; un modo per difendersi nutrendo paura dei propri sentimenti senza confessarlo e giudicando gli errori di Pavese severamente, mentre ognuno dimentica le proprie cadute, il proprio dramma.

**Come rispondere dunque all'affermazione perentoria di Cesare Pavese che scrive “Non sono un uomo da biografia. L’unica cosa che lascerò sono pochi libri, nei quali, c’è detto tutto o quasi tutto di me”?**<sup>4</sup>

L’intenzione del presente lavoro è quella di evitare le lenti deformanti fornite dalle facili spiegazioni e dalle reazioni emotive alla scomparsa del grande autore per avvicinarsi all’opera di Pavese, a quanto ha lasciato scritto, cercando di cogliere e di afferrare attraverso il “quasi tutto” offerto dalle opere il quid che può farci incontrare la piena umanità dello scrittore di S. Stefano Belbo.

### ***Mito: linguaggio della realtà***

**Pavese il 14 dicembre del 1939 scrive “Ci vuole la ricchezza d’esperienza del realismo e la profondità di sensi del simbolismo”<sup>5</sup>. Esprime così la necessità di tenere unita arte e vita, il mondo e la letteratura. Unisce allo stesso modo le due istanze della letteratura del Novecento: da una parte la ricerca del Mistero attraverso i simboli, dall’altra l’impegno con i cambiamenti storici e sociali che segnano in profondità il secolo XX.**

Nella prima metà del Novecento la realtà sembra svelata dalla scienza anche nei suoi aspetti più reconditi e dominata dalla tecnica nelle sue forze invincibili; può essere conosciuta e controllata nei meccanismi del comportamento umano dalla sociologia e dalla psicologia, può essere governata dai nuovi modelli politici che si affermano e sembrano portare alla ribalta vaste fasce di popolazione un tempo escluse da ogni protagonismo storico – sociale. Eppure la stessa realtà appare agli occhi di molti autori del tempo ugualmente indecifrabile, invincibile nel suo insondabile mistero che solo si schiude ai versi del poeta “Comincia la poesia quando uno sciocco dice del mare “Sembra olio” ”. Non è affatto una più esatta descrizione della bonaccia, ma il piacere di aver scoperto la somiglianza, **il solletico di un misterioso rapporto**, il bisogno di gridare ai quattro venti che si è notato (28 ottobre 1935)<sup>6</sup>”.

Così, il 12 dicembre 1939, Pavese scriveva: “Ogni artista cerca di smontare il meccanismo della sua tecnica per vedere com’è fatta e servirsene, se mai, a freddo. Tuttavia, **un’opera d’arte riesce soltanto quando per l’artista essa ha qualcosa di misterioso**”<sup>7</sup>”.

**La realtà è misteriosa e l’uomo avverte il fascino di una corrispondenza con il mistero che sembra chiamarlo dalla realtà stessa.**

L’interesse per il mito nasce in Pavese probabilmente per questo motivo. L’8 febbraio 1946 scrive *“L’altr’anno, in questi giorni, non sapevi quale massa di vita ti attendeva nel giro di un anno (cioè l’intensa attività culturale e politica dell’immediato dopoguerra) ma fu vita veramente? Forse la triste e chiusa passeggiata su per Crea ti disse simbolicamente di più che non tante persone e passioni e cose di questi mesi. Certo il mito è una scoperta di Crea, dei due inverni e dell’estate di Crea. Quel monte ne è tutto impregnato.”* E’ in questo modo che Pavese ci introduce a comprendere il ruolo del mito nella sua opera, o meglio il motivo per cui il mito gli apparve con chiarezza come lo strumento privilegiato per cercare di comprendere la realtà.

Il termine mito deriva dal greco *mythos*, che in Omero significa «parola, discorso» ma anche «progetto, macchinazione». Il mito viene introdotto dagli antichi greci come una forma narrativa non logica, né scientifica, ma generalmente sacra, che richiede quindi una forte adesione ad una fede. **Nel passato si è ritenuto per lo più che il mito fosse una proiezione fantastica, utilizzata**

<sup>4</sup> D. Lajolo, “Il vizio assurdo, storia di Cesare Pavese”, Milano, 1960, pag.10.

<sup>5</sup> C. Pavese *Il mestiere di vivere*, Torino 1952, p. 153.

<sup>6</sup> Idem, p. 16.

<sup>7</sup> Idem, p. 152.

principalmente per fornire una spiegazione quanto più credibile possibile a fenomeni naturali o a vicende eclatanti che gli uomini stentavano a comprendere; inoltre il mito è spesso dominato dal pensiero magico: le cose, gli animali, i fenomeni della natura appaiono animati e umanizzati e tutte le metamorfosi sono possibili; il mondo degli dei, degli eroi e degli uomini costituisce un tutto in cui il sacro e il profano agiscono in assoluta continuità<sup>8</sup>. Gli studi antropologici del '900 hanno sottolineato che il mito è un modo per comprendere la realtà e il mondo. Erano a dirlo gli stessi autori, come Mircea Eliade o Kerenyi, che Pavese cercava di far pubblicare dalla Casa Einaudi nell'immediato dopoguerra attirandosi i sospetti degli occhiuti censori ideologici del partito<sup>9</sup>.

**La loro chiave di interpretazione del mito viene detta anche «simbolista» perché ritiene che esso sia una sorta di linguaggio costituito da simboli.** I simboli non sono convenzionali come i segni, ma hanno un legame intimo con ciò che indicano; quindi nascondono una propria essenza di verità. Così questi studiosi procedono alla scomposizione del discorso sul mito in un «vocabolario» di simboli che hanno un valore in sé.

Pavese aveva amato anche Frazer e Levy-Bruhl ed è affascinato dalle loro interpretazioni mistiche e sentimentali del mito. Ma il suo approccio sembra superare queste posizioni. Nel *Mestiere di vivere* raccoglie una prefazione ai dialoghetti che non sarebbe stata pubblicata, ma che rimane straordinariamente incisiva e netta nel descrivere l'approccio dello scrittore alla materia mitologica:

***“Il mito è un linguaggio, un mezzo espressivo - cioè non qualcosa di arbitrario ma un vivaio di simboli cui appartiene - come a tutti i linguaggi - una particolare sostanza di significati, che null'altro potrebbe rendere.***

***Quando riportiamo un nome proprio, un gesto, un prodigio mitico, diciamo in mezza riga, in poche sillabe, una cosa sintetica e comprensiva, un midollo di realtà che vivifica e nutre tutto un organismo di passione, di stato umano, tutto un complesso concettuale. Se poi questo nome, questo gesto ci è familiare fin dall'infanzia, dalla scuola, tanto meglio. L'inquietudine è più vera***

---

<sup>8</sup> I temi che il mito principalmente rappresenta sono: la nascita e le vicende degli dei, la creazione o la formazione del mondo e dell'uomo, realtà naturali, come il vento o la morte, o il fuoco, l'origine di attività umane come l'agricoltura, e/o di particolari divieti come l'incesto. Esistono certamente altre forme di mito: quello storico, che ha lo scopo di chiarire le origini e il passato di una città o di un popolo, in genere con intenti celebrativi più o meno evidenti, e che possono presentarsi in forma perfettamente razionale: ad esempio è significativo il mito di Enea che, fuggito da Troia, approda nel Lazio e dà origine alla famiglia Giulia. O il mito filosofico utilizzato da Platone come uno strumento per approssimarsi alla verità: celebri sono i miti presentati nei momenti cruciali di alcuni suoi dialoghi, come il *mito della caverna*. Nel contesto di tale sorprendente multiformità il mito assume anche una rilevante funzione estetica che ne giustifica il massiccio utilizzo nella letteratura moderna, ad esempio nell'arte neoclassica: esemplare è il caso di Ugo Foscolo che reinventa il mito per celebrare il valore delle illusioni in generale e della bellezza in particolare, come si rileva da *Le Grazie* e dall'*Ode all'amica risanata*. Il poeta de *Le Grazie* è un esempio delle **potenzialità del mito e del suo valore non solamente fantastico ed ornamentale.**

<sup>9</sup> “Nel 1942 Pavese conosce a Roma Ernesto De Martino, che ha proposto a Einaudi il varo di una collana di metapsichica. Pavese ne è entusiasta, spera di trovare un interlocutore “professionale” sui temi del selvaggio, delle culture preistoriche, del mito. I casi della guerra fanno accantonare il progetto ma nel 1945... sollecita De Martino... La collana si chiamerà “Collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici” e sarà designata più semplicemente “collana viola” (dal colore della cornice di copertina), decollerà nel 1948: i primi volumi comprendono, insieme al *Mondo magico* di De Martino, opere di Jung, Levy-Bruhl, Kerenyi. Sono le avanguardie di autori fortemente sospetti a sinistra. Le accuse di decadentismo, di propensioni irrazionalistiche, o metafisiche vengono rafforzate dall'anticomunismo che alcuni di loro professano. .. Basti pensare che uno studioso eminente come Eliade non deve essere pubblicato per le pressioni dell'ambasciata di Romania. Pavese difende l'autore de *L'eterno ritorno* afferma che non si è sentito in dovere di esaminare la sua fedina penale di fuoruscito, poiché quelle prese in considerazione non erano opere di politica o di pubblicistica. ....Va anche più in là, definisce pura invenzione di Muscetta e Donini (censore ufficiale del partito) il collaborazionismo fascista di Eliade. Ma deve rassegnarsi alla sconfitta.” L. Mondo, *Quell'antico ragazzo*, Milano, 2006, pp. 143-144.

*e tagliente quando sommuove una materia consueta. Qui ci siamo accontentati di servirci di miti ellenici data la perdonabile voga popolare di questi miti, la loro immediata e tradizionale accettabilità. Noi abbiamo orrore di tutto ciò che è incompsto, eterocrito, accidentale cerchiamo di limitarci – anche materialmente – di darci una cornice, d’insistere su una conclusa presenza. Siamo convinti che una grande rivelazione può uscire soltanto dalla testarda insistenza su una stessa difficoltà. Non abbiamo nulla in comune coi viaggiatori, gli sperimentatori, gli avventurieri. Sappiamo che il più sicuro – e più rapido – modo di stupirci, è di fissare imperterriti sempre lo stesso oggetto. Un bel momento quest’oggetto ci sembrerà - miracoloso – di non averlo mai visto.”<sup>10</sup>.*

**Insomma, attraverso il mito è la realtà stessa che parla. Pavese proietta perciò sul mito l’attesa di una risposta, di un significato, di una rivelazione: che finalmente la promessa di significato possa trovare compimento e dia consistenza alla realtà.**

Pavese sembra così identificarsi nelle posizioni dell’antropologia culturale del Secondo Novecento secondo cui **il mito non si può ridurre ad una favola irrazionale, accomunando il fantastico, il magico e l’elemento mistico, ma esprime una forma di ragione, un modo di leggere la realtà che mima il pensiero concettuale**<sup>11</sup>. Levy-Strauss in *Mito e significato* dice che per Levy-Bruhl “la fondamentale differenza fra il pensiero “primitivo” e quello moderno consiste nel fatto che il primo è completamente dominato dalle emozioni e dalle rappresentazioni mistiche...”. L’etnologo francese afferma invece di aver cercato di mostrare nei volumi *Il totemismo oggi* e *Il pensiero selvaggio* “... come questi popoli, che siamo soliti pensare completamente asserviti alla necessità di non morire di fame e di mantenersi robusti solo per sopravvivere in condizioni materiali durissime, **siano perfettamente capaci di pensiero disinteressato, siano cioè mossi dal bisogno o dal desiderio di capire il mondo intorno a loro, la natura e la società.** D’altra parte per raggiungere questo scopo essi impiegano strumenti intellettuali proprio come farebbe un filosofo e, anche, in certa misura uno scienziato.... Dire che un pensiero è disinteressato e di tipo intellettuale non significa dire che esso sia eguale al pensiero scientifico.... E’ diverso perché **il suo scopo è raggiungere con mezzi il più scarsi possibili, una comprensione non solo generale, ma anche totale.** E’ implicito in questo pensiero che, se non si può comprendere tutto non si può spiegare niente.”<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Pavese, *Il mestiere di vivere*, Torino 1952, p. 281.

<sup>11</sup> Che il mito riveli una forma di razionalità è spiegato con un semplice esempio da Claude Lévi-Strauss nel libro *Mito e significato*, Milano, 1980, pp. 34-38, attraverso il mito del pesce razza e del vento del sud: in “ *un mito del Canada occidentale si narra di un pesce-razza che cerca di avere la meglio sul vento del Sud e vi riesce. Tutti erano alquanto infastiditi dai venti che soffiavano continuamente, specie quelli infausti, rendendo impossibile la pesca e la raccolta dei crostacei sulle spiagge. Così fu deciso di muovere guerra ai venti e di costringerli a comportarsi meglio. ... il pesce razza .. svolse un ruolo importante nella cattura del Vento del Sud. Il Vento del Sud venne liberato solo quando ebbe promesso che non avrebbe più soffiato di continuo, ma solamente ogni tanto in determinati periodi. Da allora, il Vento del Sud soffia solo in alcuni periodi dell’anno, oppure un giorno sì e uno no; per il resto, gli uomini possono svolgere le loro attività”.. Che la razza abbia partecipato in maniera significativa alla sconfitta del Vento del Sud non è per niente un caso. Il nemico pensa che sia facilissimo tirare una freccia ed uccidere la razza, visto che è così larga, ma appena prende la mira il pesce può improvvisamente voltarsi o scivolare mostrando solo il profilo, che naturalmente è impossibile prendere di mira. Così la razza è salva. Essa è stata dunque scelta perché è un animale che, considerato da entrambi punti di vista, può essere soltanto, per dirla nel linguaggio della cibernetica, una risposta <<si>> o una risposta <<no>>. E’ cioè in grado di assumere alternativamente due stati, uno positivo e uno negativo. Non voglio spingere il paragone troppo oltre, ma direi che la funzione della razza in questo mito è simile a quella degli elementi dei moderni computers, che possono essere usati per risolvere problemi difficilissimi aggiungendo una serie di risposte del tipo <<si>> o del tipo <<no>>.Mentre è evidentemente falso e impossibile da un punto di vista empirico che un pesce sia in grado di lottare con un vento, da un punto di vista logico possiamo comprendere perché vengono utilizzate *immagini* tratte dall’esperienza. In ciò consiste l’originalità del pensiero mitico: mimare il pensiero concettuale. Un animale utilizzabile come un <<operatore binario>> può avere, dal punto di vista logico, un rapporto con un problema che sia anch’esso di tipo binario.”*

<sup>12</sup> C. Levy-Strauss, *Mito e...*, p. 40

**Così Pavese cerca nel mito una strada per comprendere la realtà nella sua totalità**, anche negli aspetti che sembrano negati o rifiutati dalla cultura dominante; e non accetta che questo sia un semplice passatempo, un divertissement, un momento di evasione dal reale, anche se qua e là qualche frase sembra volerlo far credere ai suoi possibili critici e detrattori. L'autore stesso, nella prima edizione dei *Dialoghi con Leucò*, rivelando che il libro rispondeva ad un suo capriccio personale, riaffermava il valore universale del segreto che il mito in sé custodisce:

*“Cesare Pavese, che molti si ostinano a considerare un testardo narratore realista, specializzato in campagne e periferie americano-piemontesi, ci scopre in questi Dialoghi un nuovo aspetto del suo temperamento. Non c'è scrittore autentico, il quale non abbia i suoi quarti di luna, il suo capriccio, la musa nascosta, che a un tratto lo inducono a farsi eremita. Pavese si è ricordato di quand'era a scuola e di quel che leggeva: si è ricordato dei libri che legge ogni giorno. Degli unici libri che legge. Ha smesso per un momento di credere che il suo totem e tabù, i suoi selvaggi, gli spiriti della vegetazione, l'assassinio rituale, la sfera mitica e il culto dei morti, fossero inutili bizzarrie e ha voluto cercare in essi **il segreto di qualcosa che tutti ricordano**, tutti ammirano un po' straccamente e ci sbadigliano un sorriso”. E ne sono nati questi “Dialoghi”.*

Non evasione irrazionale dunque, ma una nuova forma di indagine che metta a tema la ricerca del significato della realtà e dell'esistenza, superando i limiti ed i vincoli dell'interpretazione storico-politica così condizionata dall'attualità. **Con una felice sintesi Elio Gioanola definisce, con la formula "realismo mitico", questa capacità pavesiana di trovare nell'esperienza delle cose, della vita concreta (realismo), la verità profonda ed eterna (mito).**

### ***I miti dell'antichità ed i miti dell'infanzia***

Si può dire che realtà e simbolo-mito sono i due poli attorno ai quali ruota tutta la poetica di Pavese. In una delle due appendici a *Lavorare stanca*, quella in cui dichiarava conclusa la sua prima stagione di poesia, scriveva: “È certo che anche stavolta il problema dell'immagine terrà il campo. Ma non sarà questione di raccontare immagini, formula vuota, perché nulla può distinguere le parole che evocano un'immagine da quelle che evocano un oggetto. **Sarà questione di descrivere - non importa se direttamente o immaginosamente - una realtà non naturalistica, ma simbolica. In queste poesie i fatti avverranno - se avverranno - non perché così vuole la realtà** (intesa evidentemente in questo caso con l'attualità sociale e storica del realismo), **ma perché così decide l'intelligenza.**”.

Partito dalla realtà oggettivata nella poesia-racconto di *Lavorare stanca*, Pavese approda così a un acceso simbolismo che è, allo stesso tempo, un modo per ritornare alla stessa realtà e diventa la rivelazione di un destino e di una vita intera.

I *Dialoghi con Leucò*, il volume interamente ed esplicitamente dedicato al mito dell'antichità mescola gli echi greci al paesaggio collinare della sua infanzia, la leggenda all'autobiografia.

Il nome Leucò è la versione greca del nome Bianca, e questo è da ricondurre a Bianca Garufi, la donna a cui è dedicato il libro e di cui Pavese s'innamora. Bianca lavorava alla casa editrice Einaudi e Pavese aveva nutrito per lei una “rovente passione”<sup>13</sup>. Le aveva chiesto di sposarlo. Condivideva con lei l'interesse per il mito. Lei gli aveva suggerito il dialogo centrato sulla maga Circe. “Il dialogo primo della futura raccolta si intitolerà *Le streghe* e non a caso introduce, come interlocutrice di Circe, la ninfa Leucotea che significa Bianca. ... all'uscita dei *Dialoghi* le farà avere una copia indirizzata a Bianca – Circe – Leucò”<sup>14</sup>. Per lei scrive anche nove poesie [...]. L'identificazione con la terra consegna Bianca [...] a un mito d'infanzia che appartiene in tutto a Pavese, al suo Piemonte: “Sei la cantina chiusa/dal battuto di terra/dov'è entrato una volta/ch'era scalzo il bambino/ e ci ripensa sempre”<sup>15</sup>. Senza Bianca molto probabilmente il libro avrebbe

<sup>13</sup> L. Mondo, *Quell'antico ragazzo*, Milano, 2006, p. 133.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Idem, p. 134.

dovuto essere intitolato “*Uomini e dèi*”. E’ così estremamente significativo che **il libro principale sui miti sia inteso come un dialogo con una figura femminile. Sono dialoghi con l’altro/a alla ricerca di un interlocutore, di un tu che possa rispondere alla propria domanda, alla propria attesa, che possa essere motivo di sperare.**

Nei *Dialoghi con Leucò*, attraverso il dialogo tra personaggi prettamente mitologici, egli discute i problemi della vita e della sua epoca. Quest’opera è il risultato della crescita dell’autore, sia linguistica e letteraria, che umana: è una presa di coscienza dell’eternità, della vita dopo la morte, della morte stessa, delle origini e del tempo.

Nonostante sia apparsa ai critici come un’opera forse poco collegata alle altre, soprattutto dal punto di vista cronologico (egli la scrive dal ’45 al ’47, quindi nell’epoca immediatamente successiva alla guerra e alla lotta partigiana), i *Dialoghi con Leucò* racchiudono tra le pagine la chiave per capire alcuni aspetti fondamentali del vincitore del Premio Strega, quali ad esempio l’esperienza partigiana de *La Casa in Collina* o addirittura la vita come ce la racconta ne *La luna e i Falò*. Infatti, apparentemente, sembra che il libro si voglia presentare come un’evasione dalla realtà, quando invece è un mezzo per meglio comunicare con il mondo esterno, e per spiegarlo “al modo” degli antichi, con un brusco ritorno alla classicità in cui ambientare le sue delusioni, il suo smarrimento, la sua solitudine, la sua sottomissione all’ambiente gobettiano e al maestro Augusto Monti. Secondo il volume di Gioanola, *Cesare Pavese. La poetica dell’Essere*, l’autore, riproponendo una forma tipicamente decadente, sembra incarnare, nella sua vita, la figura sveviana dell’“inetto”, che si trova a fronteggiare doveri e impegni troppo superiori alle sue possibilità psichiche. In termini psicoanalitici Monti diventa un sorta di super ego che incombe minaccioso e mai soddisfatto, e che sempre gli ingiunge di arrivare alla “maturità”, alla razionalità, all’adesione piena alla vita.

*“Da questo ambiente [l’ambiente gobettiano] Pavese imparò a ignorare l’inconscio e a tentare la costruzione... volontaristica della sua vita, nel tentativo impossibile di rimarginare il deficit psichico con una serie di costruzioni velleitarie. Da questo conflitto Pavese finì per uscirne umanamente stroncato. Mentre era proprio nella sua “immaturità” la riserva [della sua poesia]: egli è uno dei molti artisti decadenti che hanno costruito la poesia sulle rovine della loro vita;... [fu] poeta nella misura in cui riuscì a toccare, nei traumi dell’angoscioso conflitto, il fondo intatto dei suoi miti personali... “.*

Ecco dunque perché nasce il mito, con quali motivazioni e in risposta a quali domande della sua vita, domande comuni a molti uomini suoi contemporanei, appena scampati ad una guerra sanguinosa e cruenta (la violenza è spesso messa in evidenza nei suoi dialoghi). Pavese esprime sé stesso e la sua visione del mondo con poche frasi immediate, ad effetto, talvolta di un pessimismo quasi violento. Questa particolare scelta del mito potrebbe poi rispondere all’ambizione di Pavese di stravolgere le regole letterarie del suo tempo, o di avvicinarsi a Leopardi ed alle sue operette morali. Egli, quindi, usa il mito come strumento per avvicinarsi alla letteratura, e allo stesso tempo per superare i limiti propri e del suo tempo. Nel mito l’autore si esprime in un linguaggio ermetico, molto probabilmente perché non voleva esplicitare tutto quello che pensava temendo di non essere accettato.

Se nei *Dialoghi con Leucò* Pavese inserisce numerosi simboli, il loro significato è da ricercarsi nella sua infanzia, che Sergio Givone, nell’introduzione all’opera, descrive come quella “stagione della vita in cui il tempo non c’è ancora, ma, nella sola forma in cui può esserci, c’è l’eterno”<sup>16</sup>. **Il paesaggio della sua mitologia altro non è che il paesaggio della sua infanzia: Taigeto e Erimanto ripropongono le colline di Regalie e le Langhe.**

In *Feria d’Agosto* scrive: “Il mito è insomma una norma, lo schema di un fatto avvenuto una volta per tutte, e trae il suo valore da questa unicità assoluta che lo solleva fuori del tempo e lo consacra rivelazione. Per questo esso avviene sempre alle origini, come nell’infanzia: è fuori del

---

<sup>16</sup> S. Givone, Introduzione a Cesare Pavese, *Dialoghi con Leucò*, Torino 1999, p. VII.

tempo.”<sup>17</sup> Il mito è dunque immagine di quel luogo, quell’oggetto, quell’azione che visto per la prima volta in una particolare situazione, diventa unico, simbolo di ogni altro luogo, oggetto, azione ad esso simile. Essendo immagine è quindi, oltre che fuori dal tempo, fuori dallo spazio, o per dirlo con le parole di Pavese stesso: “Genuinamente mitico è un evento che come fuori del tempo così si compie fuori dello spazio.”<sup>18</sup> Sempre in *Feria d’Agosto* per far comprendere meglio cosa è mito porta l’esempio del monte Olimpo e di Ercole: “Del resto, dire per esempio Olimpo era dire, in un certo momento della preistoria greca, qualcosa come montagna, come tutte le montagne. Allo stesso modo che Ercole era ogni eroe di villaggio che tornasse dall’avventura, ciascun mito trovando la sua espressione s’incarnava in determinazioni culturali e geografiche che variavano coi luoghi.”<sup>19</sup> **La creazione del mito avviene nell’infanzia, questo perché i luoghi non vengono percepiti dalla mente del bambino come i singoli luoghi ma bensì come luoghi assoluti: il prato, la spiaggia, la collina non sono quel prato, quella spiaggia, quella collina, ma bensì diventano il prato, la spiaggia, la collina; sono luoghi mitici perché in essi accaddero cose che li hanno resi unici, assoluti, e contribuiscono così alla formazione della nostra immagine della realtà: “Ma il parallelo dell’infanzia chiarisce subito come il luogo mitico non sia tanto singolo, il santuario, quanto quello di nome comune, universale, il prato, la selva, la grotta, la spiaggia, la casa, che nella sua indeterminatezza evoca tutti i prati, le selve ecc., e tutti li anima del suo brivido simbolico.”**<sup>20</sup> **Il mito è fondamentale sempre in Pavese, perché racchiude affetti, verità e ricordi che ha costruito nella sua infanzia, e che è un rifugio perché presuppone il ritorno al clima della fanciullezza.**

Esso evoca le “sue” personali domande fondamentali, l’attesa della risposta ad una promessa: il mare, la vigna, la collina, la terra, luoghi in cui esplose la vita, piena, forte. Per Pavese, quindi, il mito diventa un mezzo per estendere la propria conoscenza ad una realtà più ampia, ed ha funzione analoga alla poesia.

*“E’ necessario fissare attraverso la parola la contemplazione atemporale dell’esperienza e far rivivere nel mito lo stato di aurorale verginità della natura, per rendersi consapevoli del proprio esistere e del proprio destino. I simboli cui attinge il poeta sono sovraneamente umani, necessari a serbare la coscienza di sé e insomma a vivere.”*<sup>21</sup>

**Il mito prende così una nuova forma razionale che è allo stesso tempo legame con il passato e spiegazione della realtà.**

## ***La collina***

Si tratta quindi di capire quali sono i miti-simbolo che, legati probabilmente all’infanzia, rappresentano una costante in Pavese, e quale significato hanno essi per l’autore.

Primo tra tutti vi è sicuramente la collina, luogo in cui sono ambientati la maggior parte dei romanzi e dei racconti pavesiani, e a cui poi sono legati tutti gli altri miti.

Per comprendere al meglio la priorità di tale mito-simbolo sugli altri occorre ribadire che per Pavese l’importanza del mito come immagine di un qualcosa di assoluto al di fuori dello spazio e del tempo, è data dal legame che ha esso con un particolare luogo: **“Ora, carattere, non dico della poesia, ma della fiaba mitica è la consacrazione dei luoghi unici, legati a un fatto, a una gesta, a un evento.[...] Quest’unicità del luogo è parte, del resto, di quella generale unicità del gesto e dell’evento, assoluti e quindi simbolici, che costituisce l’agire mitico.** Una definizione non retorica di questo sarebbe: fare una cosa una volta per tutte, che perciò si riempie di significati e sempre se ne andrà riempiendo, in grazia appunto alla sua fissità non più realistica.

<sup>17</sup> C. Pavese, *Feria d’agosto*, Torino 1946, pp. 209-18.

<sup>18</sup> Idem.

<sup>19</sup> Idem.

<sup>20</sup> Idem.

<sup>21</sup> “la Selva” – *Feria d’Agosto*, Torino 1946.

Nella realtà naturale nessun gesto e nessun luogo vale più di un altro. Nell'agire mitico (simbolico) è invece tutta una gerarchia.<sup>22</sup> E' dunque chiaro che per fondare una gerarchia mitica che cerca di dare un senso alla realtà, Pavese aveva bisogno della consacrazione di un luogo mitico.

La scelta della collina come tale luogo è data da due motivi: prima di tutto sulla collina Cesare è nato e vissuto fino all'età adulta, il che gli attribuisce valore mitico, in quanto luogo d'infanzia in cui si formò la sua immagine-simbolo della realtà; inoltre rappresenta un luogo mistico in quanto punto di incontro tra l'uomo e il divino. Scrive nella prima pagina de *La Casa In Collina*: "Già in altri tempi si diceva la collina come avremmo detto il mare o la boscaglia. Ci tornavo la sera, dalla città che si oscurava, e per me non era un luogo tra gli altri, ma un aspetto delle cose, un modo di vivere. Per esempio, non vedevo differenza tra quelle colline e queste antiche dove giocai bambino e adesso vivo: sempre un terreno accidentato e serpeggiante, coltivato e selvatico, sempre strade, cascate e burroni." Tutte le colline sono uguali agli occhi di Corrado, protagonista del romanzo su cui Pavese riflette se stesso, perché sono tutte immagine di quelle colline delle Langhe dove giocava da bambino, luogo dell'infanzia, piene di mistero, di scoperte, di "verità" profonde (i miti) che colpiscono l'animo e restano dentro tutta la vita.

**La campagna, terra e collina, è la pienezza della vita, sia perché luogo aperto, selvaggio, libero, sia perché idea della madre (la collina-mammella), da cui si viene e in cui ci si rifugia, sia perché unico luogo in cui l'uomo riesce a comunicare con il divino. E' il luogo dell'attesa, il luogo in cui l'attesa può compiersi, il miracolo realizzarsi, la promessa trovare compimento.** Nell'ultimo dialogo dei *Dialoghi con Leucò*, "Gli dei", Pavese fa notare l'importanza della collina come mezzo per avvicinarsi al mondo divino: "Credo in ciò che ogni uomo ha sperato e patito. Se un tempo salirono su queste alture di sassi o cercarono paludi mortali sotto il cielo fu perché ci trovavano qualcosa che noi non sappiamo. Non era il pane né il piacere né la cara salute. Queste cose si sa dove stanno. Non qui. E noi che viviamo lungo il mare o nei campi, l'altra cosa l'abbiamo perduta. <<Dilla dunque, la cosa>>. <<Già lo sai. **Quei loro incontri**>>."

**E la collina è luogo di incontro tra terra e cielo, tra vita e morte, tra aldilà e al di qua, tra aspirazione all'eterno e asprezza del presente. Così il sangue del lontano e cruento mito greco si confonde con il sangue fresco versato dai partigiani nella lotta di Liberazione, dagli Italiani in una guerra che sembra non potersi chiudere.** Scrive alla fine de *La Casa In Collina*: "Io non credo che possa finire. Ora che ho visto cos'è guerra, cos'è guerra civile, so che tutti, se un giorno finisce, dovrebbero chiedersi: <<**E dei caduti che facciamo? Perché sono morti?**>> **Io non saprei cosa rispondere. Non adesso almeno. Né mi pare che gli altri lo sappiano. Forse lo sanno unicamente i morti, e soltanto per loro la guerra è finita davvero.**" Per i vivi la realtà continua a essere una falce spietata, un frammento d'oscurità che nasconde la bellezza della luna, un freddo glaciale che corrode le energie e le speranze, un luogo desolato da cui fuggire non per viltà ma, per dirla come Calvino, come farebbe "l'ombra d'un pellegrino buddista sugli altopiani indocinesi, tra i crateri di una guerra interminabile". Pavese tuttavia non si nega alla descrizione di se stesso quale antieroe, che rifiuta un ruolo attivo nella guerra, che fugge, che cerca riparo in una chiesa, in un convento, protagonista e osservatore della sua fuga attraverso i campi, tra desolazione e stupore, **tra scene di morti che, siano neri siano rossi, è solo morte e soprattutto morte civile.** Un antieroe che si sente condannato a questo ruolo, che forse invidia coloro che sono morti, perché per loro c'è stato un senso, per loro la guerra sarà finita, avrà avuto una sua collocazione spazio-temporale, avrà avuto un senso, sarà stata una vicenda storica, forse sbagliata, forse assurda ma reale. **Per lui la guerra non cesserà mai.** "Guardare certi morti è umiliante. Non sono più faccende altrui; non ci si sente capitati sul posto per caso. Si ha l'impressione che lo stesso destino che ha messo a terra quei morti tenga noialtri inchiodati a vederli e a riempircene gli occhi. Non è paura, non è la solita viltà. Ci si sente umiliati perché si capisce – si tocca con gli occhi – che al posto del morto potremmo essere noi: non ci sarebbe differenza, e se viviamo lo dobbiamo al cadavere imbrattato. **Per questo ogni guerra è guerra**

---

<sup>22</sup> Idem.

civile: ogni caduto somiglia a chi resta, e gliene chiede ragione.”<sup>23</sup>. Anche i morti della guerra sembrano esprimere un’attesa che si proietta sui vivi. E’ noto che non aver partecipato alla Resistenza è per Pavese un senso di colpa, dal quale non riuscirà mai a staccarsi sino alla morte, ma anche l’aver visto tutta la crudeltà della morte lascia in lui un altro senso di colpa: sentirsi inutile di fronte a tutti quegli uomini uccisi, falciati dalla crudeltà della guerra. **Ne *La Casa in Collina*, così come in molti altri suoi romanzi, Pavese non si limita a far muovere i suoi personaggi nello sfondo di uno scenario che è quello dell’Italia durante il fascismo e la Resistenza, ma è riuscito a costruire delle relazioni simboliche che richiamano l’eco lontana della mitologia classica.**

Nel dialogo *Il Mistero*, Pavese esprime, dal punto di vista degli dei, un legame reciproco e inevitabile tra uomini e dei che intercorre sul terreno della vita e della morte, del tempo e dell’immortalità :

*Demetra: “Tutto quello che toccano (i mortali) diventa tempo. Diventa azione. Attesa e speranza. Anche il loro morire è qualcosa.”[...]*

*Dioniso: “Non sarebbero uomini, se non fossero tristi. La loro vita deve pur morire. Tutta la loro ricchezza è la morte, che li costringe ad industriarsi, a ricordare a prevedere. E poi non credere, Deò, che il loro sangue valga più del frumento o del vino con cui lo nutriamo. Il sangue è vile, sporco, meschino.”[...]*

*Dioniso: “[...] Visto che tanto son mortali, danno un senso alla vita uccidendosi. Loro (i mortali) le storie devono viverle e morirle. [...] I mortali raccontano le storie col sangue.”*

[...] *Dioniso: “Ma che vuoi che gli diamo (ai mortali)? Qualunque cosa ne faranno sempre sangue.” Demetra: “C’è un solo modo, e tu lo sai”. Dioniso: “Dì”*

*Demetra: “Dare un senso a quel loro morire[...], insegnargli la vita beata”.*

*Dioniso: “Ma è un tentare il destino, Deò. Sono mortali”.*

*Demetra: “[...] Verrà un giorno che [...] lo faranno senza di noi, con un racconto. Parleranno di uomini che hanno vinta la morte. [...] e allora noi ritorneremo quel che fummo: aria, acqua e terra.”*

Anche la morte, la morte cruenta ed ingiusta dei partigiani, non si può spiegare solo con il vento della storia. La morte esprime un grido, una domanda che attende una risposta. **“Attesa e speranza. Anche il loro morire è qualcosa.** “ Non può bastare la risposta del satiro ad Amadriade nel dialogo *Il Diluvio*:

*Amadriade: “Alle volte, non so. Mi chiedo che cosa sarebbe morire. Quest’è l’unica cosa che davvero ci manca. Sappiamo tutto e non sappiamo questa semplice cosa. Vorrei provare, e poi svegliarmi, si capisce.”*

*Satiro: “Sentila. Ma morire è proprio questo – non più sapere che sei morta. Ed è questo il diluvio: morire in tanti che non resti più nessuno a saperlo. Così succede che verranno a cercare noialtri e ci toccherà di salvarli e vorranno essere simili a noi, alle piante, alle pietre – alle cose insensibili che sono mero destino. In esse si salveranno. [...]”*

*Amadriade: “ strana gente. Loro trattano il destino e l’avvenire, come fosse un passato.”*

*Satiro: “Questo vuol dire, la speranza. Dare un nome di ricordo al destino.”*

Per dare una speranza, per dare un senso alla morte, ed alla vita, occorre poter fare memoria di un incontro avvenuto che possa insegnare la vita beata, ovvero costituire per l’uomo una possibilità di soddisfazione, di realizzazione, di felicità. **Ma – teme Pavese – “quei loro incontri li abbiamo perduti”.**

---

<sup>23</sup> C. Pavese, *La casa in collina*, Torino 1975, p. 185.

## *La luna e i falò*

In una lettera al critico Maria Camerino del 30 maggio '50 Pavese scrive: “Cara Camerino, *La luna e i falò* è il libro che mi portavo dentro da più tempo e che ho goduto a scrivere. Tanto che credo che per un pezzo – forse sempre – non farò più altro. Non conviene tentare troppo gli dei.”

**Pavese carica di straordinario significato l'ultimo suo testo dal titolo del quale si sono desunte le due immagini – mito che ci servono per esplorare le tematiche dell'opera di Pavese.** Innanzi tutto la solitudine. Il protagonista de *La luna e i falò* denuncia da subito la sua radicale solitudine. “**Tuo padre sei tu**” gli dice Nuto. Nella condizione di orfano, di *bastardo*, c'è la constatazione che nessuno può rispondere alla domanda di felicità e di realizzazione del protagonista. Così Anguilla ripercorre il suo percorso interiore, cercando di ricostruire la propria memoria di uomo, sotto la luce pallida della luna, come nella celebre canzone leopardiana il pastore solitario nel deserto scioglie alla luna la sua nenia malinconica.

Alla fine del capitolo XI de *La Luna e i Falò*, il protagonista Anguilla, obbligato a passare la notte in una in una zona del tutto deserta dell'America a causa di un guasto all'auto, racconta: “Più avanti nella notte una grossa cagnara mi svegliò di soprassalto. Sembrava che tutta la pianura fosse un campo di battaglia, o un cortile. C'era una luce rossastra, scesi fuori intrizzito e scassato; tra le nuvole basse era spuntata una fetta di luna che pareva una ferita di coltello e insanguinava la pianura. Rimasi a guardarla un pezzo. Mi fece davvero spavento.”. La luna sembra prendere vita, animarsi di un rosso acceso ( il rosso del sangue, che è allo stesso tempo simbolo della vita e della morte ), e, data la sua forma, assume così l'aspetto di una ferita. **È la ferita dell'anima di Anguilla causata dalla mancanza di una famiglia, di una casa, di una terra in cui ritrovare le proprie origini e in cui piantare le proprie radici; una ferita che crea un'assenza di senso, il senso della vita e della morte, colmabile soltanto con una risposta alla sua attesa esistenziale.** Ma la risposta della luna è la sua esistenza stessa. Per questo essa, in grado di osservare l'animo degli uomini, si carica di un valore simbolico e mitico. La luna è un elemento del paesaggio notturno della campagna ed è punto di riferimento per la vita contadina, infatti in base ad essa si pianta il grano, si coltivano i campi, si vendemmia l'uva ecc..., per questo compare spesso nelle opere di Pavese. Tuttavia **la luna de *La Luna e i Falò* così come la luna dei *Dialoghi Con Leucò* è simbolo del divino, rappresenta, come per Leopardi nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* e per molti altri scrittori, un “Tu” lontano, fuori dal tempo e dallo spazio, a cui si possono rivolgere domande che l'uomo non riesce a risolvere.** Essa è quindi una sorta di elemento divino che assume un aspetto razionale, la suprema ragione della vita e del mondo.

Ma in che modo gli uomini riescono ad entrare in contatto con il “tu” divino della luna? La risposta la troviamo ancora una volta nel mondo contadino della collina: i falò. Il ruolo dei falò è quindi quello di tramite tra il mondo contadino e il mondo divino: essi infatti sono elementi tipici dell'ambiente contadino notturno, e con i loro fumi che si levano in cielo riescono a provocare la pioggia<sup>24</sup>, a far piangere il cielo, a raggiungere la luna. Grazie a questo collegamento la luna sembra farsi carico delle pene di chi, come Anguilla, ha passato un'intera vita a fuggire dalla collina, luogo che infonde tranquillità e felicità perché riporta l'uomo alla condizione di vita primordiale, per rifugiarsi in città che, siano esse piemontesi, come Torino, o americane, hanno portato soltanto isolamento e infelicità. “Adesso mi pareva di aver sempre saputo che si sarebbe giunti a quella specie di risacca tra collina e città, a quell'angoscia perpetua che limitava ogni progetto all'indomani, al risveglio, e quasi quasi l'avrei detto, se qualcuno avesse potuto ascoltarmi. Ma soltanto un cuore amico avrebbe potuto ascoltarmi.”<sup>25</sup>

Anguilla che ha girato il mondo fa professione di scettico: non può credere ai miti e s'identifica con chi vede in essi falsità ed inganno. “Allora gli dissi che nel mondo ne avevo sentite di storie, ma le più grosse erano queste. Era inutile che trovasse tanto da dire sul governo e sui discorsi dei

<sup>24</sup> C. Pavese, *La luna e i falò*, Cles (Trento) 2005, c. IX.

<sup>25</sup> C. Pavese, *La casa in collina*, Torino 1975, p. 24.

preti se poi credeva a queste superstizioni come i vecchi di sua nonna. E fu allora che Nuto calmo calmo mi disse che superstizione è soltanto quella che fa del male, e se uno adoperasse la luna e i falò per derubare i contadini e tenerli all'oscuro, allora sarebbe lui l'ignorante e bisognerebbe fucilarlo in piazza. Ma prima di parlare dovevo ridiventare campagnolo[...]”<sup>26</sup>. E il falò nella conclusione del romanzo sembra riunire la stringente attualità della guerra partigiana ed il ricordo mitico del sacrificio umano. Santa, la bellissima ragazza che affascinava Anguilla e Nuto, viene uccisa per la sua attività di delazione presso i repubblicani: “C’erano le prove che la loro Santa faceva la spia, che i rastrellamenti di giugno li aveva diretti lei, che il comitato di Nizza l’aveva fatto cader lei, che perfino dei prigionieri tedeschi avevano portato i suoi biglietti e segnalato dei depositi alla Casa del Fascio”<sup>27</sup>. Santa viene così destinata al sacrificio. E’ presentata non vestita alla maniera partigiana o della montagna “con la giacchetta e la cintura”, ma con un “vestito da donna, un vestito chiaro da estate”<sup>28</sup>. **“Vestita di bianco” ella appare veramente come una vittima sacrificale della violenza della guerra civile.** Così dopo la sua uccisione Nuto e Baracca, il capo partigiano, compiono una sorta di rito sacrificale: “Una donna come lei non si poteva coprirli di terra e lasciarla così...Ci pensò Baracca. Tagliò tanto sarmento nella vigna e la coprimmo fin che bastò. Poi ci versammo la benzina e demmo fuoco. A mezzogiorno era tutto cenere. L’altr’anno c’era ancora il segno, come il letto di un falò” Nel dialogo *I fuochi* Pavese ricorda che *“anche i greci praticarono i sacrifici umani. Ogni civiltà contadina ha fatto questo. E tutte le civiltà sono state contadine”*. La generalizzazione dell’apparente sillogismo induce il lettore a proiettare **un’ombra di sangue e di morte sulla storia umana, non solo quella antica.** Nel dialogo *Il Mistero* Pavese rievoca i sacrifici dei misteri eleusini:

*Dioniso: “Che cosa vuoi fare, Deò?” Demetra: “Insegnargli che ci possono eguagliare al di là dal dolore e dalla morte.” [...] “insegnargli che la morte anche per loro è una nuova vita [...]” Dioniso: “Moriranno lo stesso”. Demetra: “Moriranno e avran vinta la morte. Vedranno qualcosa oltre il sangue, vedranno noi due. Non temeranno più la morte e non avranno più bisogno di placarla versando altro sangue.”. [...] Dioniso: “Ma una volta che il grano e la vigna avranno il senso della vita eterna, sai che cosa gli uomini vedranno nel pane e nel vino? Carne e sangue, come adesso, come sempre. E carne e sangue gronderanno, non più per placare la morte, ma per raggiungere l’eterno che li aspetta.”*

Pavese riallaccia così i misteri eleusini al sacrificio cristiano dell’Eucarestia. Nella breve introduzione scrive *“Quel che piace di meno è ricordare che Demetra è la spiga - il pane - e Dioniso l’uva - il vino. “Prendete e mangiate...”* Perché piace meno? Forse piace meno ai Cristiani ricordare che i simboli del sacramento erano comuni a diverse fedi appartenendo alla vita quotidiana degli uomini? O potrebbe piacere di meno agli intellettuali impegnati ricordare che attraverso gesti e cibi semplici passa la possibilità di sperare nella salvezza? Certamente possiamo dire che Pavese ne aveva fatto esperienza. Durante il periodo al Collegio Trevisio presso Serralunga, ospite dei Padri Somaschi per nascondersi dai rastrellamenti nazi-fascisti, si era confessato ed aveva ricevuto l’Eucarestia da Padre Baravalle. Testimonianza di questo sono le parole de *Il Mestiere di vivere* il 9 gennaio 1945, che trattano un bilancio dell’anno appena trascorso: *“Annata strana, ricca Cominciata e finita con Dio, con meditazioni assidue sul primitivo e sul selvaggio... Potrebbe essere la più importante annata che hai vissuto. Se perseveri in Dio certo.”* Così ne *La casa in collina*, al cap. XV anche Corrado, in mezzo alle sue incertezze ed alle sue contraddizioni, avverte la gioia del rapporto con il divino “Corrado si sente braccato, cerca un luogo in cui nascondersi. Sa di gente che si è rifugiata nei conventi e nelle chiese: sono solo una variazione del tema della collina?... ‘Ricordo che stavo traversando una piazza e il pensiero mi fece fermare. Trasalii. Fu quella una gioia una beatitudine inattesa. Pregare, entrare in chiesa è vivere un istante di pace, rinascere in un mondo senza sangue’.”<sup>29</sup> Così nel dialogo *Le Muse*, invece, egli spiega il problema delle origini, indicando una

<sup>26</sup> C. Pavese, *La luna e i falò*, Cles (Trento) 2005, p. 51.

<sup>27</sup> Idem, p. 171-

<sup>28</sup> G. L. Beccarla, introduzione a Cesare Pavese, *La luna e i falò*, Cles (Trento) 2005, p. IX.

<sup>29</sup> R. Filippetti, *Da metà Ottocento al 2000*, Città di Castello, 2002.

possibile risposta all'attesa : *“Non capisci che l'uomo, ogni uomo, nasce in quella palude di sangue? E che il sacro e il divino accompagnano anche voi, dentro il letto, sul campo, davanti alla fiamma? Ogni gesto che fate ripete un modello divino. Giorno e notte, non avete un istante, nemmeno il più futile, che non sgorgi dal silenzio delle origini.”*

## **La casa**

Il terzo mito-simbolo che ci proponiamo di sviluppare è quello della casa-terra, che è parte della gerarchia mitica pavese in quanto fondato sul luogo sacro della collina, e ne rappresenta l'apice. Infatti, le case di cui tanto Pavese parla nei suoi romanzi sono tutte uguali a quell'unica casa che è per l'autore simbolo della famiglia, delle origini, degli affetti mancati nella sua vita, in quanto legata all'ambiente collinare delle Langhe, e di conseguenza alla sua infanzia. Quest'idea mitica della casa è in assoluto il soggetto principale de *La luna e i falò* e ci costringe a tornare indietro di qualche passo per cercare di capire meglio la qualità della ricerca del viaggio pavese. Il 17 luglio 1949 scriveva: “Io sono come un pazzo perchè ho avuto una grande intuizione - quasi una mirabile visione (naturalmente di stalle, di sudore, contadinotti, verderame, letame ecc.) - su cui dovrei scrivere una modesta *Divina Commedia*.”<sup>30</sup>

Tuttavia, come dice Giorgio Barberi Squarotti, il viaggio del romanzo pavese è “nel tempo del più remoto passato, ... nel mito...” ed è al tempo stesso “un viaggio nella propria interiorità, nel proprio inconscio, che viene portato alla superficie attraverso la luce che arriva a illuminarlo dalla conoscenza che si acquisisce”<sup>31</sup> nel corso del viaggio stesso. **“Un paese ci vuole, non fosse che per il gusto di andarsene via.** Un paese vuol dire non essere soli, sapere che nella gente, nelle piante, nella terra c'è qualcosa di tuo, che anche quando non ci sei resta ad aspettarti. Ma non è facile starci tranquillo.”<sup>32</sup>. Il protagonista infatti, non trovando quella tranquillità di cui parla nel paese in cui è cresciuto, compie un lungo viaggio che ha come tappe prima Genova e, successivamente, l'America, per trovare una risposta alle domande esistenziali: “chi sono?”, ma soprattutto, “da dove vengo?”. Tuttavia né Genova né l'America sembrano poter rispondere a queste domande ma, anzi, proprio l'America si rivela essere l'*antipaese*, il simbolo della sua condizione di sradicato<sup>33</sup>. “[...] le campagne, anche le vigne, sembravano giardini pubblici, aiuole finte come quelle delle stazioni, oppure incolti, terre bruciate, montagne di ferraccio. Non era un paese che uno potesse rassegnarsi, posare la testa e dire agli altri: “Per male che vada mi conoscete. Per male che vada lasciatemi vivere”. Era questo che faceva paura. Neanche tra loro non si conoscevano; traversando quelle montagne si capiva a ogni svolta che nessuno lì si era mai fermato, nessuno le aveva toccate con le mani.”<sup>34</sup>. In America sono tutti *bastardi* come Anguilla, persone senza una famiglia, senza un luogo natio in cui ritrovare le proprie origini, e tutti vagano da un paese all'altro senza fermarsi e senza riconoscere chi hanno a fianco. Non avendo trovato una risposta alla sua esistenza, Anguilla compie così un secondo viaggio dall'America alle Langhe che rappresenta per il protagonista un tuffo nel passato, in cui memoria e realtà si intrecciano “con l'attenzione sempre desta sull'adesso”<sup>35</sup>. Si tratta di una ricerca dei simboli perenni del destino umano tra immagini del presente che sono diverse ma allo stesso tempo uguali al passato. “Stessi rumori, stesso vino, stesse facce di una volta.”<sup>36</sup>; “Seguitai a salire, e vidi il portico, il tronco del fico, un rastrello appoggiato all'uscio – la stessa corda col nodo pendeva dal foro dell'uscio. La stessa macchia di verderame intorno alla spalliera sul muro. La stessa pianta di rosmarino sull'angolo della casa. E l'odore, l'odore della casa, della riva di mele marce, d'erba secca e di rosmarino sull'angolo della casa.”<sup>37</sup>; **“Era strano come tutto fosse cambiato eppure**

<sup>30</sup> C. Pavese, *Lettere 1926-1950*, a cura di L. Mondo e I. Calvino, Einaudi, Torino, 1973, p. 659.

<sup>31</sup> G. Barberi Squarotti, *Il viaggio come struttura del romanzo pavese*, in *Cesare Pavese oggi*, Atti del convegno internazionale, S. Salvatore Monferrato, Torino, 1989, pp. 55-56.

<sup>32</sup> C. Pavese, *La luna e i falò*, Cles (Trento) 2005, p.12.

<sup>33</sup> E. Gioanola, *Cesare Pavese. La poetica dell'Essere*, Milano 1972, p. 359.

<sup>34</sup> C. Pavese, *La luna e i falò*, Cles (Trento) 2005, p. 23.

<sup>35</sup> E. Gioanola, *Cesare Pavese. La poetica dell'Essere*, Milano 1972, p. 356.

<sup>36</sup> C. Pavese, *La luna e i falò*, Cles (Trento) 2005, p. 14.

<sup>37</sup> Idem, p. 31.

**uguale.** Nemmeno una vite era rimasta delle vecchie, nemmeno una bestia; adesso i prati erano stoppie e le stoppie filari, la gente era passata, cresciuta morta; le radici franate, travolte in Belbo – eppure a guardarsi intorno, il grosso fianco di Gaminella, le stridette lontane sulle colline del Salto, le aie, i pozzi, le voci, le zappe, tutto era sempre uguale, tutto aveva quell’odore, quel gusto, quel colore d’allora.”<sup>38</sup>. **Nonostante gli elementi della campagna rimangano invariati nel tempo, Anguilla non riesce a comprenderne il senso e a ritrovarsi in essi, apparentemente perché, non essendo nativo di quelle colline, non li possiede, non li ha nel sangue.** Quindi se questo viaggio intrapreso alla ricerca delle origini tra i simboli della realtà del passato e del presente, può essere affrontato soltanto con l’aiuto di una guida che riesca a comprendere i segni della terra, come in una modesta Divina Commedia, nel personaggio di Nuto traspare la necessità della figura di <<un “rustico” Virgilio>><sup>39</sup> che accompagni il protagonista tra case e colline in una peregrinazione di coscienza, alla ricerca del “riconoscimento” delle radici della propria esistenza. Pavese lo presenta come colui che, essendo nato e sempre vissuto in quelle terre, non dimentica e non abbandona le proprie origini; infonde quindi nella figura di Nuto il suo timore di abbandonare la propria terra e, di conseguenza, perdere le sue origini e la sua identità. Ne *I mari del Sud*, l’allontanamento dal proprio paese d’origine non fa altro che rafforzare, nell’animo del protagonista, il suo attaccamento alla terra natia, e, **nel momento del ritorno, gli permette di ritrovare sé stesso nei simboli della vita contadina.** “... La vita va vissuta lontano dal paese: si profitta e si gode e poi, quando si torna, come me, a quarant’anni, si trova tutto nuovo. Le Langhe non si perdono.”. “Tutto questo mi ha detto e non parla italiano, ma adopera lento il dialetto che, come le pietre di questo stesso colle, è scabro tanto che vent’anni di idiomi e di oceani diversi non gliel’hanno scalfito.”<sup>40</sup>. **Il cugino ha mantenuto il linguaggio per comprendere i segni della realtà e la realtà è sua, non gli potrà essere estranea. Per Anguilla - Pavese non può essere così.**

**Non è problema dell’alternativa tra città o campagna, tra Langhe o America: il 5 aprile 1945, pochi giorni prima della Liberazione, Pavese si chiede il senso del suo viaggio, della sua ricerca di una casa:** “*Vivere in un paese è bello quando l’anima è altrove. In città quando si sogna la campagna, in campagna quando si sogna la città Dappertutto quando si sogna il mare. ...Si valuta una realtà soltanto filtrandola attraverso un’altra. Soltanto quando trapassa in un’altra. Ecco perchè il bambino scopre il mondo attraverso le trasfigurazioni letterarie o leggendarie o comunque formali. ... Di qui potrebbe dedursi che il mondo, la vita in generale si valorizzano unicamente avendo l’animo ad un’altra realtà, oltremondana. Diciamo, avendo l’animo a Dio. Possibile?”*

## **27 novembre 1945: il mito e l’avvenimento**

Siamo così ancora tornati nel nostro viaggio sulle tracce del viaggio pavesiano, all’interno del groviglio dei suoi libri e della sua umana ricerca, su uno spunto di possibile risposta religiosa all’attesa di felicità e significato. Una speranza ipotizzata e sfiorata, e poi abbandonata, ma sempre pronta a riemergere. Il 14 giugno 1949, a Rosa Calzecchi Onesti, traduttrice dell’*Iliade* per la Casa Einaudi “che aveva intravisto nei suoi romanzi un tormento religioso e gli augurava di superarlo”<sup>41</sup> scrive: “Cara Signorina, ricevo tanto Omero che non so più dove metterlo... Ho intanto ricevuto la sua lettera del 31 maggio, gentile e luminosa e penetrante come un mazzetto di fiori profumati. **Per questo, in fondo, si scrivono libri; per aprire questo dialogo.** Quanto alla soluzione che mi augura di trovare, io credo che difficilmente andrò oltre il capitolo XV del *Gallo*. Comunque, non si è sbagliata sentendo che **qui è il punto infiammato, il locus di tutta la mia coscienza.**” **Un luogo, una dimora, un paese: ecco ciò che ha cercato Cesare Pavese. Non semplicemente lo stesso luogo, il ben noto paese, la casa già conosciuta. Ma la tua dimora, in cui è accaduto qualcosa che ti lega per sempre a lei e ti fa essere di più te stesso.**

<sup>38</sup> Idem, p. 36.

<sup>39</sup> I. Calvino, *Avanti*, 12 giugno 1966.

<sup>40</sup> C. Pavese, *Racconti, i mari del sud*, Farigliano (Cuneo) 1994, p. 27.

<sup>41</sup> L. Mondo, *Quell’antico ragazzo*, Milano, 2006, p. 162.

Il 27 novembre 1945 sembra di rintracciare su *Il mestiere* l'eco di una definitiva rottura con Bianca Garufi, la Leucò dei Dialoghi. Pavese lega tale evento con i precedenti insuccessi nelle relazioni con Tina Pizzardo e Fernanda Pivano: "E' venuto la terza volta, quel giorno. E' l'alba, un'alba di nebbia diffusa, viola fresco. Il Tevere ha lo stesso colore. Malinconia non greve, pronta a sfumare sotto il sole. Case e alberi. Tutto dorme. ... Dorme Astante – Afrodite- Melita.." e, alla fine della pagina: "Afrodite è 'venuta dal mare' ". Pavese segnala ancora una volta, attraverso il mito, che era stato anche un canale di comunicazione con Bianca, la natura di avvenimento, di accaduto di Bianca. **Ella prima non c'era, poi è venuta, così sembra lasciarlo.** E' qui che Pavese afferma: **"Com'è grande il pensiero che veramente nulla a noi è dovuto. Qualcuno ci ha mai promesso qualcosa? E allora perchè attendiamo?"** Il rapporto con Bianca, che si è snodato attraverso la stesura dei dialoghi, porta a sintesi l'esperienza di una vita e fa emergere una domanda capitale. Improvvisamente Pavese sottolinea come in un bagliore d'illuminazione l'assoluta gratuità dell'esistenza. Quella che a Sartre fa dire: *"Tutto è gratuito, questo giardino, questa città e io stesso. Quando capita di accorgersene, viene il voltastomaco e tutto comincia ad oscillare; ecco la Nausea..."*. Pavese avverte con drammaticità analoga a quella dell'esistenzialista francese che **la gratuità non è una semplice impressione momentanea, ma la regola stessa con cui la vita a noi si offre.** Si sofferma però su un dato di fatto positivo: nulla è dovuto, ma in ogni cosa, nell'amore, nella poesia, nella passione politica, l'io esprime un'attesa, manifesta il suo desiderio di felicità. **Non la nausea, ma l'attesa che qualcosa possa accadere.** Scriveva già il 29 novembre 1937 **"Non dovrà sorprendermi in qualche mattina di nebbia e di sole il pensiero che quanto ho avuto è stato un dono, un grande dono?** Che dal nulla dei miei padri, da quell'ostile nulla, sono pure sgorgato e cresciuto io solo, con tutte le mie viltà e le mie glorie e a fatica e durezza, scampando ogni sorta di rischi, sono giunto a quest'oggi, robusto e concreto incontrando lei sola, altro miracolo del nulla e del caso? E che quanto ho goduto e sofferto con lei non è stato che un dono, un gran dono?" **"E' bello vivere perchè vivere è cominciare, sempre, ad ogni istante"**. Perchè vivere è attesa di un avvenimento. E la morte è non attendere nulla *"Tu sei come una terra/ che nessuno ha mai detto. /Tu non attendi nulla/ se non la parola/ che sgorgherà dal fondo/ come un frutto tra i rami. /... / Tu tremi nell'estate."*<sup>42</sup> Scrive ancora ne *Lo steddazzu*: **"La lentezza dell'ora è spietata, per chi non aspetta più nulla."** "Aspettare è ancora un'occupazione; è non attendere nulla che è terribile" (16 settembre 1946). Alla posizione di attesa, Pavese oppone quello che chiama stoicismo e ne *Il mestiere* si moltiplicano proprio nell'ultimo anno i segni che per lui nulla può più accadere "Mi si chiarisce l'idea che **anche se torna sarà come se non ci fosse** (10 maggio 1950), "A Roma apoteosi. **E con questo?"**... Ma **"lo stoicismo è il suicidio.."** (14 luglio 1950)".

"Al trionfo manca la carne, manca il sangue, manca la vita" afferma nell'ultima pagina de *Il mestiere* il 17 agosto 1950. **Al grande scrittore sembra mancare insomma l'avvenimento che risponda a quella struggente attesa di felicità che il mito esprime in tutta la sua opera, e che non riesce a diventare fatto, accadimento. Pavese non l'ha incontrato, o non l'ha riconosciuto, o forse l'ha solo sfiorato e non è riuscito a farlo diventare da parola carne e sangue, da mito vita reale, come avrebbe voluto, come gli capitava quando rievocava il collegio Trevisio di Serralunga di Crea dove, nonostante la reclusione e la paura di essere scoperto dai nazifascisti, aveva sperato, e così desiderato: "Se fosse vero. Se davvero fosse vero!"**<sup>43</sup>

**Allo stesso modo potremmo ripetere la domanda che Pavese stesso si faceva su *Il Mestiere* e, cercando di riconoscere le tracce di un avvenimento in qualche modo reperibile nel suo diario, nei suoi libri, nelle sue lettere, potremmo chiederci e chiedergli "Perchè quando riesci**

<sup>42</sup> C. Pavese, *La terra e la morte*, 29 ottobre 1945, Trento 1976, p. 183.

<sup>43</sup> C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, Torino 1952, p.248 "Ci si umilia nel chiedere una grazia e si scopre l'intima dolcezza del regno di Dio. Quasi si dimentica ciò che si chiedeva: si vorrebbe soltanto godere sempre di quello sgorgo di divinità. E' questa senza dubbio la *mia* strada per giungere alla fede...Forse è tutto qui." 29 gennaio 1944.

*a scrivere di Dio, della gioia disperata di quella sera di dicembre al Trevisio, ti senti sorpreso e felice come chi giunge in un paese nuovo?*<sup>44</sup>

### **Bibliografia**

- G. L. Beccaria, introduzione a Cesare Pavese, *La luna e i falò*, Cles (Trento) 2005.
- I. Calvino, *Avanti*, 12 giugno 1966.
- R. Filippetti, *Da metà Ottocento al 2000*, Città di Castello, 2002.
- Aurelia Ghezzi, *Life, Destiny and death in Cesare Pavese's Dialoghi con Leucò*, South Atlantic Bulletin, vol. 45, n.1.
- E. Gioanola, *Cesare Pavese. La poetica dell'Essere*, Milano 1972.
- S. Givone, Introduzione a Cesare Pavese, *Dialoghi con Leucò*, Torino 1999.
- D. Lajolo, "Il vizio assurdo, storia di Cesare Pavese", Milano 1960.
- Claude Lévi-Strauss, *Mito e significato*, Milano, 1980.
- L. Mondo, *Quell'antico ragazzo*, Milano, 2006.
- C. Pavese, *La casa in collina*, Torino 1975.
- C. Pavese, *Dialoghi con Leucò*, Torino 1999.
- C. Pavese, *Feria d'agosto*, Torino 1946.
- C. Pavese, *La luna e i falò*, Cles (Trento) 2005.
- C. Pavese, *Lettere 1926 -1950*, a cura di L. Mondo e I. Calvino, Einaudi, Torino, 1973.
- C. Pavese *Il mestiere di vivere*, Torino 1973.
- C. Pavese, *Racconti, i mari del sud*, Farigliano (Cuneo) 1994, p. 27.
- C. Pavese, *La terra e la morte*, 29 ottobre 1945, Trento 1976.
- G. Barberi Squarotti, *Il viaggio come struttura del romanzo pavesiano*, in *Cesare Pavese oggi*, Atti del convegno internazionale, S. Salvatore Monferrato, Torino, 1989.

---

<sup>44</sup>Idem, p. 312.