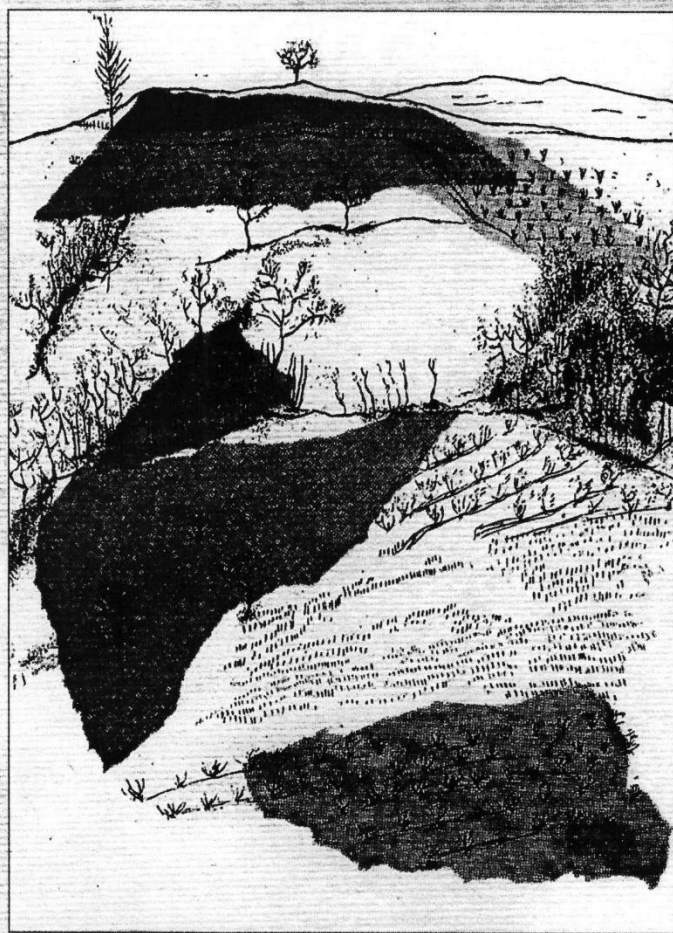


# «Sotto il gelo dell'acqua c'è l'erba»

Omaggio a Cesare Pavese



Edizioni dell'Orso

*Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Scienze letterarie e filologiche dell'Università degli Studi di Torino.*

© 2001

Copyright by Edizioni dell'Orso S.r.l.

15100 Alessandria, via Rattazzi 47

Tel. 0131 - 25.23.49 - Fax 0131 - 25.75.67

E-mail: edizionidellorso@libero.it

<http://www.ediorso.it>

Conto Corrente Postale n. 10096154

Impaginazione a cura di CDR, Torino

*È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno o didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941.*

THOMAS STAUDER

LA SVOLTA VERSO IL MITO NELLA PROSA PAVESIANA  
DELLA SECONDA METÀ DEGLI ANNI TRENTA

*Introduzione*

Cinquant'anni dopo la morte di Cesare Pavese una delle parti della sua opera ancora meno conosciute sia dal lettore comune sia dai critici professionali sono i racconti composti nella seconda metà degli anni Trenta.<sup>1</sup> Eppure lì si può studiare molto bene la svolta pavesiana verso il mito dopo la fine della sua «avventura americana» e la delusione dell'esilio calabrese e del tradimento di Tina. Come ho descritto nel capitolo dedicato a Pavese della mia tesi d'abilitazione,<sup>2</sup> l'interesse per la letteratura contemporanea degli Stati Uniti era stato per Pavese un mezzo per uscire dalla sua crisi personale degli anni Venti; nel 1930 scrisse con *I mari del Sud* il primo poema della futura raccolta *Lavorare stanca*, dove riusciva (almeno nella prima edizione, pubblicata nel 1936) a evitare la voce lamentevole della sua poesia giovanile e aprirsi al mondo che lo circondava.<sup>3</sup> Durante il suo soggiorno forzato a Brancaleone, Pavese constatò d'aver perduto l'interesse per gli Stati Uniti:

[La mia opera] è stata particolarmente sensibile ai tentativi e ai risultati nordamericani, dove mi parve di scoprire un tempo un analogo travaglio di formazione. O forse il fatto che ora non m'interessa più per nulla la cultura americana, significa che ho esaurito questo punto di vista piemontese? Credo di sì; almeno, il punto di vista come l'ho tenuto finora.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Questa scarsa attenzione ai racconti è solo in parte spiegabile con la loro pubblicazione tardiva, cioè postuma.

<sup>2</sup> *Wege zum sozialen Engagement in der romanischen Lyrik des 20. Jahrhunderts* (Aragon, Éluard – Hernández, Celaya – Pavese, Scotellaro). Tesi d'abilitazione presentata all'Università di Erlangen (Germania) nel dicembre 1999. Si veda anche il mio saggio *Zur Bedeutung angloamerikanischer Prätexte für Cesare Pavese's frühe Lyriksammlung 'Lavorare stanca'*, in «Italienische Studien», (1997), 18 pp. 208-223.

<sup>3</sup> Il 6 ottobre 1935, nella prima nota del suo nuovo diario, Pavese scrisse: «Dal giorno dei *Mari del Sud*, in cui per la prima volta espressi me stesso in forma recisa e assoluta» (*Il mestiere di vivere 1935-1950*, Nuova edizione condotta sull'autografo, a cura di M. Guglielminetti e L. Nay, Torino, Einaudi 1990, p. 8).

<sup>4</sup> Nota dell'11 ottobre 1935 (*ivi*, pp. 11-12).

Quando alcuni giorni dopo Pavese parlò nel suo diario della necessità di «un nuovo punto di partenza»,<sup>5</sup> si riferiva non solo a un nuovo genere letterario (la prosa, finora trascurata a favore della poesia),<sup>6</sup> ma anche a un nuovo sistema di valori capace di aiutarlo nei suoi problemi esistenziali. Questa nuova visione del mondo gli sarà fornita dal mito; con una interpretazione mitologica della personalità umana Pavese tenterà di spiegare la sua incapacità di incontrare una donna per la vita e in generale la sua incapacità di stabilire contatti umani soddisfacenti. Mentre nella prima metà degli anni Trenta Pavese non aveva soltanto cambiato lo stile e i temi della sua scrittura, propendendo verso un maggiore ottimismo,<sup>7</sup> ma per un certo tempo aveva anche creduto nella possibilità di una vita privata più felice, a Brancaleone ricadde nella sua disperazione giovanile e pensò di nuovo al suicidio.<sup>8</sup> Ritornando a Torino il 19 marzo 1936, ancora alla stazione,<sup>9</sup> Pavese ricevette dall'amico Sturani la notizia del tradimento della donna da lui amata, Battistina Pizzardo, chiamata Tina, a causa della quale era stato mandato al confino<sup>10</sup> e che durante la sua assenza non solo non gli aveva mai scritto ma aveva perfino trovato e deciso di sposare un altro uomo. Il 20 aprile Pavese notò nel suo diario: «Torto più grosso nessuno me lo aveva fatto mai. [...] Proprio questa volta andavo cercando [...] di legarmi».<sup>11</sup> Già dieci giorni prima, Pavese aveva scritto una frase importante per comprendere la sua svolta al mito: «Non ho motivo di rifiutare la mia idea fissa che quanto accade a un uomo è condizionato da tutto il suo passato».<sup>12</sup> Come molti etnologi e psicanalisti a lui contemporanei, Pavese era convinto del parallelo fra filogenesi e ontogenesi; cioè, come l'analisi della preistoria dell'umanità può servire a meglio comprendere la specie umana, allo stesso modo l'analisi dell'infanzia dell'individuo può essere la chiave per la comprensione del suo carattere da adulto. Testimonianza dello stadio primitivo dell'umanità è il mito, presente in ogni individuo nella forma degli archetipi. Nel 1943, Pavese scriverà nel suo saggio *Del mito, del simbolo e d'altro*: «Il mito è insomma una norma, lo schema di un fatto avvenuto una volta per tutte [...]. Per questo esso

<sup>5</sup> Nota del 15 ottobre 1935 (*ivi*, p. 12).

<sup>6</sup> «Ma perché, in quel modo che sinora mi sono limitato come per capriccio alla sola poesia in versi, non tento mai un altro genere?» (6 ottobre 1935, *ivi*, p. 8); «è ora di cambiar musica. [...] Ed è indubitato che ci vorrà la prosa» (17 ottobre 1935, *ivi*, p. 14).

<sup>7</sup> Comparato con la sua produzione letteraria degli anni Venti.

<sup>8</sup> In una lettera a Luigi Sini, Pavese parla della sua «mancanza di compagnia» (5 gennaio 1936; in *Lettere 1926-1950*, a cura di L. Mondo e I. Calvino, Torino, Einaudi 1968, p. 323) e in una lettera alla sorella Maria dice che nemmeno la pubblicazione di *Lavorare stanca* lo aiuta a dimenticare i suoi problemi personali: «Consola Sturani, che è avvilito di fronte ai miei trionfi, e digli che preferirei essere, come lui, a letto con la moglie, piuttosto che aver scritto questo libro, che pure terrà duro, quando di tutti i miei coetanei nessuno sentirà più nemmeno la puzza» (15 febbraio 1936; *ivi*, p. 331).

<sup>9</sup> La scena è descritta da M. Tondo, *Invito alla lettura di Pavese*, Milano, Mursia 1984, p. 31.

<sup>10</sup> Tina era comunista e per fare un favore a lei Pavese aveva ricevuto delle lettere compromettenti.

<sup>11</sup> *Il mestiere di vivere...*, cit., p. 34.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 31.



avviene sempre alle origini, come nell'infanzia: è fuori del tempo». <sup>13</sup> Occuparsi del mito significava per Pavese un tentativo di spiegare e risolvere i suoi problemi privati; così il mito poteva avere per lui il posto che nella prima metà degli anni Trenta aveva occupato la 'virilità' americana, dalla quale aveva allora sperato la salvezza. Se cominciamo adesso con l'analisi della prosa paveseiana composta a partire dal 1936, vedremo che il mito non è subito presente; per qualche tempo ancora predomina il tema della misoginia e in generale dei problemi relazionali fra i due sessi.

#### *Analisi della prosa paveseiana composta fra il 1936 e il 1939*

Il primo dei racconti paveseiani che analizzeremo in questa sede è *Terra d'esilio*, del luglio 1936, reazione letteraria al soggiorno forzato in Calabria e predecessore del romanzo *Il carcere*, dove nel 1938-'39 Pavese tratterà di nuovo il tema del confino. Diversamente da Carlo Levi in *Cristo si è fermato a Eboli*, <sup>14</sup> Pavese in *Terra d'esilio* non descrive i dettagli pittoreschi della vita locale, non si interessa della «questione meridionale», cioè delle differenze fra il nord e il sud dell'Italia. Il protagonista del racconto è piemontese d'origine ed è stato mandato suo malgrado in Calabria, non come Pavese per motivi politici, ma per ragioni professionali (è ingegnere). Lì avviene l'incontro con un «confinato operaio» chiamato Otino, che come Pavese (che aveva ricevuto delle lettere compromettenti per Tina) era arrivato alla politica attraverso una donna: «Era al confino per aver cacciata a pugni la politica in testa a un milite che corteggiava quella donna [= la moglie d'Otino]». <sup>15</sup> L'infedeltà delle donne è il tema segreto del racconto, un tema chiaramente autobiografico per Pavese. Alle sue lettere dall'esilio, Otino non riceve nessuna risposta dalla donna amata, esattamente come Pavese da Tina; che Otino abbia dei dubbi circa il carattere e il comportamento di sua moglie è chiaramente motivato dall'esperienza personale di Pavese: «Le donne sono carogne. Io sto qui a fare il frate e quella si fa sbattere». <sup>16</sup> Alla fine del racconto, Otino riceve la notizia che sua moglie è stata uccisa dall'uomo con cui lo ingannava; <sup>17</sup> l'aggressività della sua reazione a questo delitto è una prova dei problemi che l'autore Pavese aveva con le donne: «Una cosa sola [...] mi è rimasta nel gozzo: che adesso non lo posso più far io». <sup>18</sup> Per mostrare che la

<sup>13</sup> Dal saggio paveseiano *Del mito, del simbolo e d'altro* (1943), pubblicato più tardi in *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi 1990, p. 272.

<sup>14</sup> Il romanzo di Levi fu composto solo nel 1943-'44; però Levi era arrivato al confino (nel suo caso, la Basilicata) nello stesso periodo di Pavese, cioè nell'agosto del 1935.

<sup>15</sup> *Terra d'esilio*, in *Racconti*, Torino, Einaudi 1982, pp. 137-148, a p. 143.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 142.

<sup>17</sup> «Mia moglie è stata uccisa da un compagno di lavoro, col quale conviveva da sei mesi, e aveva rapporti da due anni» (*ivi*, p. 147).

<sup>18</sup> *Ibid.*

moglie d'Otino non è un caso singolo, Pavese introduce ancora un personaggio chiamato Ciccio; come il Ciccio reale che Pavese aveva incontrato a Brancaleone,<sup>19</sup> il Ciccio fittizio di *Terra d'esilio* è diventato mendicante a causa del comportamento della moglie: «L'aveva ridotto così la moglie, scomparendo con un tale. E Ciccio piantò tutto, lavoro casa e dignità, e frugò per un anno quelle coste, senza sapere chi cercasse».<sup>20</sup> Un dettaglio importante è la parola «tracollo»<sup>21</sup> che Ciccio utilizza per parlare della delusione sofferta; già alcuni mesi prima, Pavese aveva parimenti chiamato la sua reazione al tradimento di Tina un «tracollo».<sup>22</sup> Accanto al tema della misoginia, *Terra d'esilio* contiene un indizio importante della diminuzione dell'interesse di Pavese per l'America. Il protagonista del racconto incontra degli operai calabresi che prima erano stati alcuni anni negli Stati Uniti; uno di loro va in estasi per la vita lì vissuta,<sup>23</sup> ma un altro gli risponde che non importa stare in un paese lontano per vivere una vita felice: «Basta non essere fessi».<sup>24</sup> Questa era esattamente la posizione di Pavese in quell'estate del 1936; non credeva più nell'imitazione della 'virilità' americana che alcuni anni prima aveva ancora ammirato in Whitman, oramai sapeva che il problema stava nella sua personalità.

Nel novembre 1936 Pavese scrisse il racconto *Jettatura*, dove trattò di nuovo il tema dell'uomo ferito da una donna, naturalmente su sfondo autobiografico. Il protagonista di *Jettatura* lavora in una libreria e lì uno dei suoi colleghi ha fama di jettatore a causa dei suoi lineamenti stranamente contorti. Il protagonista in un primo momento vi scorge gli effetti di una malattia, ma poi lo riguarda meglio: «A studiarla un po', la sua faccia non mostrava malattia. Ci sarebbe voluto un dolore lancinante, continuo, per contrargli la bocca in quel modo e rifugiargli gli occhi così a fondo. [...] Era piuttosto una desolazione, quella di Berto».<sup>25</sup> Il lettore, che conosce la situazione personale dell'autore Pavese, a questo punto del racconto s'attende già una donna come causa della sofferenza di Berto; e infatti è così: «- E a te cos'hanno dato le donne? - gli chiesi. Berto disse gravemente, e serrava gli occhi come volesse sorridere: - Niente -. Ripeté poi: - Niente. Così càpiti a te, Gigi. A molti fanno del male».<sup>26</sup> A partire da questo momento, il protagonista del racconto comincia a difen-

<sup>19</sup> Ne parla in una lettera alla sorella Maria del febbraio 1936: «Somiglio ormai a Ciccio. [...] Abbiamo qui un pezzente - certo Ciccio - un tempo primo cameriere a Reggio [...]. Da sei anni è matto, dorme per terra e le elemosine le spende tutte in fumo e vino. Nelle lunghe conferenze [...] mi spiega come lui bello, lui giovane (ha 38 anni ora), lui felice, lui ammogliato, sia stato piantato dalla sposa lubrica [...]. E così è diventato matto» (in *Lettere...*, cit., pp. 334-335).

<sup>20</sup> *Terra d'esilio*, cit., p. 141.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> Nota del diario del 10 aprile 1936 (*Il mestiere di vivere...*, cit., p. 32).

<sup>23</sup> «La mattina a Niù Orleàn stavo a letto con la femmina. Il lavoro era poco e la vita era facile» (in *Terra d'esilio*, cit., p. 144).

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *Jettatura*, in *Racconti*, cit., pp. 149-154, a p. 151.

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 152.

dere il supposto jettatore contro gli altri impiegati della libreria: «– Berto è un buon uomo, sa. Deve averlo piantato la moglie, – dissi con disinvoltura».<sup>27</sup> Quanto alla trama, non succede molto di più; il racconto finisce con il licenziamento del protagonista, che si era permesso di prendere a prestito dei libri senza domandare l'autorizzazione. Uno stratagemma diafano dell'autore per poter interrompere la narrazione una volta che il tema della donna malefica è stato sufficientemente adombrato.

Nel racconto *Viaggio di nozze*, composto fra il 24 novembre e il 6 dicembre 1936, è eccezionalmente un uomo che si rende colpevole al cospetto di una donna affezionata ed irreprensibile. Sebbene tradito da Tina, Pavese sapeva che non sempre le donne sono la causa dei problemi all'interno di una coppia.<sup>28</sup> Il protagonista del racconto vorrebbe offrire a sua moglie il viaggio di nozze lungamente rimandato; insieme vanno a Genova. Già prima il protagonista aveva trattato la moglie in modo strano e duro; il suo comportamento insopportabile raggiunge il culmine quando abbandona la moglie nella camera da letto dell'albergo per visitare da solo il porto di Genova nel mezzo della notte. Più tardi, però, il protagonista sente rimorso di aver ferito i sentimenti della moglie:

Tutto il male che ho fatto a Cilia e di cui mi coglie ancor adesso un desolato rimorso, nel letto, sull'alba, quando non posso farci nulla e fuggire; tutto questo male io non sapevo più evitarlo. [...] Ora intravedo la verità: mi sono tanto compiaciuto in solitudine, da atrofizzare ogni mio senso di umana relazione e incapacitarmi a tollerare e corrispondere qualunque tenerezza.<sup>29</sup>

Qui il carattere del personaggio è chiaramente ispirato dai problemi relazionali dell'autore Pavese, che cominciava a cercare in se stesso la causa dei suoi insuccessi amorosi.

Ancora nel 1936, fra il 16 e il 24 dicembre, Pavese scrisse il racconto *Misoginia*, la cui trama è molto semplice: una giovane coppia arriva una sera in una locanda isolata nella campagna; i due vogliono continuare il loro viaggio il più presto possibile in direzione della frontiera francese e diventano molto nervosi quando sentono che devono aspettare per la benzina fino all'alba. La vistosa irrequietudine della coppia convince l'oste che i suoi ospiti stanno fuggendo dopo un delitto commesso insieme. Il lettore del racconto non saprà mai di quale delitto si tratta; ma si capisce la ragione del titolo *Misoginia* quando l'oste prende congedo dai suoi ospiti con queste parole: «Io non c'entro e non so quel che abbiate fatto. Ma ho trent'anni, e ho

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 153.

<sup>28</sup> Il 28 gennaio 1937 – cioè, poco dopo la stesura di *Viaggio di nozze* – Pavese annoterà nel suo diario: «Di qualunque sventura non dobbiamo incolpare altri che noi» (*Il mestiere di vivere...*, cit., p. 49).

<sup>29</sup> *Viaggio di nozze*, in *Racconti*, cit., pp. 155-166, a p. 165.

sempre veduto le donne cavarsela e restarci l'uomo».<sup>30</sup> Qui è inevitabile pensare alla biografia dell'autore: mentre Pavese fu mandato all'esilio calabrese, la sua amica Tina – la vera responsabile delle lettere compromettenti che Pavese aveva ricevuto per lei – restava a Torino e non fu molestata dalla polizia. Questa ingiustizia a favore di una donna perfida è il vero tema del racconto.

Anche nel racconto *L'intruso*, steso fra il 30 dicembre 1936 e il 14 gennaio 1937, non è difficile per il lettore scoprire sotto la trama i problemi relazionali dell'autore. *L'intruso* è la storia di due prigionieri di carattere opposto; il più vecchio dei due, Lorenzo, all'inizio sta solo nella cella e spiega al nuovo arrivato i vantaggi della solitudine:

È una gran cosa fare a meno della gente [...]. Che cos'è questo mondo? Tante parole inutili si dicono [...] Uno che gira a piede libero, non ha mai pace. Vede una donna e la vuole [...]. Invece chi è furbo, non corre, perché il carcere ha posto per tutti. [...] Ha il diritto di starsene solo.<sup>31</sup>

Il nuovo inquilino invece – il narratore senza nome – non può fare a meno dei contatti umani: «Passeggiai straccamente in lungo e in largo, pensandomi solo davvero; e compresi che ormai quest'idea m'atterriva».<sup>32</sup> Anche alle donne l'intruso non vuole rinunciare, a differenza di Lorenzo; ha paura di essere abbandonato da sua moglie a causa del disonore della procedura penale. Alla fine del racconto il titolo trova la sua giustificazione, perché il vecchio inquilino della cella si mostra repentinamente aggressivo verso il nuovo arrivato: «– Non ti voglio vedere, nemmeno di notte. Questa branda è mia, questa cella è la mia. [...] E sempre Lorenzo, con la bocca sformata, mi sbruffava addosso, mi sbatacchiava avanti a sé, mi piombava ceffoni con la mano enorme».<sup>33</sup> Con questi due personaggi così diversi, Pavese chiaramente voleva trattare il proprio dilemma: da una parte la necessità d'amare ed essere amato e dall'altra parte l'isolamento volontario per proteggersi dalle delusioni.

In *Le tre ragazze* (gennaio-febbraio 1937) il protagonista è eccezionalmente una donna, indizio della volontà dell'autore di presentare questa volta i conflitti fra i due sessi da una prospettiva femminile. Come già nel racconto *Viaggio di nozze*, anche qui Pavese si mostra capace di vedere che qualche volta non è la donna ma l'uomo a causare i problemi. Per questo la vecchia Signora Ugolina mette in guardia la giovane protagonista Lidia contro la depravazione morale degli uomini: «Voi non sapete che l'uomo più vile, più meschino, più fatuo, può piegare una donna,

<sup>30</sup> *Misoginia*, in *Racconti*, cit., pp. 167-175, a p. 174.

<sup>31</sup> *L'intruso*, in *Racconti*, cit., pp. 176-184, alle pp. 180-181.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 180.

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 183.



umiliarla, schiantarle l'esistenza».<sup>34</sup> Lidia poi si ricorda del suo affare con Giusto; si era sentita sfruttata sessualmente da quest'uomo già sposato con un'altra donna, ma con un forte atto di volontà era riuscita a liberarsi dell'incanto di Giusto e di tutti gli uomini: «E d'un tratto fui libera. Mi soffermai drizzandomi, chiedendomi quel che cercassi da Giusto. Sorrisi a me stessa. [...] Bastavo a me sola. Anche l'ansia maligna di rivedere Giusto abbandonato mi lasciava. Ero libera e sola».<sup>35</sup> La soluzione dei problemi relazionali attraverso il ripiegamento su se stesso non era nuova per Pavese; anche nelle poesie di *Lavorare stanca* incontriamo spesso il concetto del 'bastare a se stesso'. Ma – come già sopra indicato – Pavese non sapeva mai decidersi fra l'isolamento e il bisogno di calore umano.

Con *Notte di festa* (marzo 1937) analizzeremo ora il primo dei testi in prosa di Cesare Pavese nel quale appare il mito, non come corpo estraneo in mezzo a una trama contemporanea, ma nascosto nei motivi della vita di campagna, della fanciullezza, della sessualità, della fecondità e della morte. Il racconto è un pretesto diafano per presentare questi elementi arcaici: è la notte di San Rocco e nel villaggio soggiornano un circo e varie baracche da fiera. L'insolito tumulto spinge l'orfano Biscione a scappare dalla custodia del prete presso il quale lui ed alcuni altri ragazzi avevano vissuto fino ad allora. Con una falce, di evidente significato simbolico, nella mano, Biscione entra nella camera da letto del «Padre»; non si sa bene se solo con l'intenzione di derubarlo o anche con la volontà di ucciderlo.<sup>36</sup> Anche se Biscione non avrà poi l'occasione d'impiegare la falce – il Padre lo placa offrendogli delle condizioni di lavoro migliori, distogliendolo così dalla sua intenzione di fuga –, l'autore sottolinea che il ragazzo tiene nella mano uno strumento di morte: «Biscione ridendo se la passò sulla gota e il gelo gli diede un brivido».<sup>37</sup> Un altro attrezzo da lavoro che fa la sua apparizione in *Notte di festa* è il tridente;<sup>38</sup> il conoscitore dell'opera paveseiana penserà subito al tridente di *Paesi tuoi*,<sup>39</sup> dove serve per uccidere Gisella in un rituale di fertilità ispirato dalla lettura di *The Golden Bough* di Frazer da parte di Pavese. Il giovane Biscione non solo si confronta per la prima volta con la morte, ma sta anche scoprendo la propria sessualità; l'autore affronta questo tema attraverso una conversazione fra i ragazzi Gosto e Rico: «So un laghetto fresco come il pozzo, dove ci vanno le ragazze. Ne ho già viste una volta, che tenevano solo la camicia».<sup>40</sup> In un altro passo, poco più avanti, essi parlano del sesso

<sup>34</sup> *Le tre ragazze*, in *Racconti*, cit., pp. 185-195, a p. 188.

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 195.

<sup>36</sup> Il sacerdote s'accorge di questo pericolo: «Delle due l'una: con la roncola o si assassina o si ammazza» (*Notte di festa*, in *Racconti*, cit., pp. 196-219, a p. 206).

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 204.

<sup>38</sup> «Il Padre, tridente in pugno, venne allo scalino e menò una pacca al bue, sulla schiena» (*ivi*, p. 216).

<sup>39</sup> «Le aveva piantato il tridente nel collo» (*Paesi tuoi*, Torino, Einaudi 1993, p. 78).

<sup>40</sup> *Notte di festa*, cit., p. 202.

ancora più apertamente: «Biscione ne ha vista una volta una con un uomo, quando è andato a pestar l'uva ai Rossi. Dice che erano coricati dietro i rovi verso sera, nel Pratone, e facevano come i cani. Ha sentito che la donna rideva». <sup>41</sup> Strettamente connessa col sesso è l'osservazione del Padre che ai ragazzi comincia a crescere la barba: «Per la prima volta s'accorse che le gote di Biscione mostravano qua e là chiazze rosse di peluria». <sup>42</sup> Come più tardi anche in *Paesi tuoi*, la fertilità della campagna è simbolizzata in *Notte di festa* dall'aia, dove il grano viene battuto. Anche lo sterco bovino, quando serve da concime, è un elemento di fertilità e perciò positivo; così si spiega il seguente passaggio del racconto: «– Non è cattivo quest'odore, – fece il Professore impassibile. – Non dev'essere spiacevole nel primo mattino, sparpagliato in mezzo ai solchi». <sup>43</sup> I sentimenti del personaggio in questa situazione hanno qualcosa di arcaico; si comporta come se partecipasse a un rituale di fertilità: «Lo invadeva una smania di scalzarsi, di spogliarsi, di gettarsi anche lui, barbetta al vento, negli spruzzi e saltare e gridare». <sup>44</sup> Verso la fine del racconto, il professore <sup>45</sup> s'avvicina a una bionda molto attraente, <sup>46</sup> e, anche se l'autore evita di parlare troppo apertamente di rapporti sessuali, è evidente che il personaggio ha ritrovato l'interesse per il sesso femminile. Non solo questo; si ricorda anche della sua infanzia, quando gli istinti primitivi erano ancora intatti e la vita era un piacere per lui:

– Ma lei, Padre, che assiste sempre all'alba, perché non mi ha mai detto quanto son belle queste ore notturne? Così misteriose e tranquille. È un altro mondo. Tutto ha mutato faccia e tutto vive in segreto. [...] Ci si sente più grandi, nel bene e nel male. Si sta bene soli e si sta bene in compagnia. [...] – Non lo sapeva? – Mi ricordo solo adesso che lo sapevo da ragazzo. Ma allora avevo paura del buio. – Senta, Professore, – disse il Padre, piantandosi nell'aia, – mi pare che a lei l'aria fresca faccia l'effetto del vino. [...] – Infatti, – barbugliò scattarrando, – infatti: ho bevuto un vino: il vino che si beve soltanto di notte... il vino della meditazione, – aggiunse guardandolo. – Sono contento d'essere al mondo, Padre, – riprese improvviso, levando la faccia e brandendo la pipa. <sup>47</sup>

Abbiamo già ricordato in precedenza che per Pavese il mito apparteneva a uno stadio primitivo dell'umanità esattamente come l'infanzia è lo stadio primitivo dell'individuo: «Il mito [...] avviene sempre alle origini, come nell'infanzia: è fuori del

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 215.

<sup>43</sup> *Ivi*, p. 198.

<sup>44</sup> *Ivi*, p. 200.

<sup>45</sup> La professione è un indizio del carattere autobiografico del personaggio; già nel racconto *Spasimi d'ali*, del 1927, Pavese aveva dipinto i suoi problemi nella figura di un «giovane professore molto triste e assorto» (*Lotte di giovani e altri racconti*, a cura di M. Masoero, Torino, Einaudi 1993, p. 69).

<sup>46</sup> La scena non è priva di una certa comicità: «Il Professore si schiarì la gola e disse a un tratto: – Ma non le tiene caldo quella maglia? La bionda lo sogguardò, aprì il mantello abbassandosi gli occhi sul seno, e ripose: – Vuole che vada senza?» (*Notte di festa*, cit., p. 214).

<sup>47</sup> *Ivi*, pp. 218-219.

tempo».<sup>48</sup> Perciò il protagonista di *Notte di festa* ritrova i sentimenti della sua infanzia solo dopo aver partecipato ai rituali arcaici della campagna. Come sappiamo, per l'autore Pavese con i suoi problemi personali sia il mito sia l'infanzia ritrovata erano mezzi per raggiungere una certa stabilità psicologica; così il mito e l'infanzia sostenevano adesso per lui la parte che prima era stata quella dell'imitazione degli americani. Su questo sfondo, non è casuale che il professore di *Notte di festa* dica alla fine: «Si sta bene soli e si sta bene in compagnia».<sup>49</sup> Questo era l'equilibrio cercato da Pavese per uscire dalla sua crisi esistenziale.

Dopo l'entrata spettacolare del mito nella prosa pavese in *Notte di festa*, l'autore ritornava a un realismo più convenzionale nel racconto *Amici* (maggio 1937). Il protagonista Milio, chiamato «il Rosso», dopo aver partecipato come soldato alla guerra d'Abissinia, ritorna a Torino, dove incontra Celestino, un amico di giovinezza. A differenza di Milio, quest'ultimo conduce ora una vita borghese, ha un impiego e una moglie. I due amici, che non si erano visti per alcuni anni, non s'intendono più e finalmente si separano dopo una disputa:

– Senti, – gridò a Celestino che si scostava sotto il pergolato, – volevo sbronzarti stasera; poi ho pensato «no, deve avere un figlio, lui non è disoccupato, è meglio di no». Ma tienimi compagnia. – Sei un porco, Milio, o vieni subito o stai. – No che non vengo, – gridò allora il Rosso. – O me o la Gina.<sup>50</sup> [...] Celestino se n'era andato.<sup>51</sup>

Per il lettore che conosce la biografia dell'autore, è chiaro che qui Pavese voleva trattare la propria difficoltà di trovare una posizione nella società; non ancora impiegato della casa editrice Einaudi (lo diventerà formalmente solo nel 1938) e non ancora sposato (non lo sarà mai), poteva ovviamente identificarsi con la situazione di 'escluso' del suo personaggio Milio.

La misoginia di Pavese, nata dall'accumulo delle sue delusioni amorose, produsse una delle manifestazioni letterarie più violente nel racconto *Temporale d'estate*, composto fra il 30 maggio e il 9 giugno 1937. Fu la prima volta che Pavese scelse una violenza come tema centrale di una sua narrazione; ciò che stupisce il lettore ancora oggi è soprattutto la maniera fredda con cui l'autore presenta il delitto. La prospettiva è quella dei violentatori, l'autore non mostra nessuna compassione per la vittima. Il punto di partenza del racconto è costituito da due giovani uomini e due giovani donne che, separatamente e senza conoscersi, vanno a remare e a nuotare nel fiume Po.<sup>52</sup> Almeno uno dei due uomini era stato prima in prigione;<sup>53</sup> questo

<sup>48</sup> Cfr. n. 13.

<sup>49</sup> *Notte di festa*, cit., p. 218.

<sup>50</sup> Gina è la moglie di Celestino.

<sup>51</sup> *Amici*, in *Racconti*, cit., pp. 220-231, a p. 231.

<sup>52</sup> Un motivo evidentemente autobiografico per Pavese.

<sup>53</sup> La maniera con cui Pavese descrive l'imprigionamento del suo personaggio fa pensare al suo soggiorno coatto a Brancaleone.

è importante per spiegare più tardi la violenza, perché durante i diciotto mesi passati in prigione il personaggio evidentemente non aveva avuto nessuna occasione di rapporti sessuali con una donna. Nel corso di un temporale estivo, una delle due donne cade dalla barca nel fiume ed è trascinata dalla corrente; l'altra invoca l'aiuto dei due uomini che stanno riposandosi su un'isola artificiale. Sembrano voler prestare soccorso, ma poi uno dei due getta la ragazza a terra per violentarla, mentre l'amico aspetta il suo turno. Quando il primo è pronto e invita l'altro a continuare con la ragazza,<sup>54</sup> questa approfitta di un momento di disattenzione dei suoi tormentatori per scappare e gettarsi nell'acqua.<sup>55</sup> I due osservano come a poco a poco le forze della ragazza diminuiscano fino a quando non è più capace di nuotare ed è trascinata via anche lei dalla corrente come l'amica. Quello dei due che non ha potuto violentarla manifesta una certa delusione, ma l'altro lo consola cinicamente: «- [...] il suo servizio l'ha fatto, - disse Moro. [...] - [...] Non poteva andar meglio. Ci ha pensato da sé per levarsi di mezzo. Le donne come quella poi parlano. [...] - Fumati una sigaretta. Farai tu il primo, un'altra volta».<sup>56</sup> Non è la prima volta che Pavese, attraverso la finzione, esprime il suo odio verso le donne (ricordiamo *Terra d'esilio*, dove Otino trova spiacevole di non aver potuto uccidere la moglie infedele con le proprie mani), ma succede qui nella maniera più forte che si possa immaginare.

Fra il 20 giugno e il 7 luglio 1937 Pavese scrisse il racconto *Carogne*; per il lettore preparato, è chiaro che questo titolo doveva riferirsi alle donne, e infatti è così. L'assassino Rocco fugge dalla prigione e ritorna da Concia, a causa della quale aveva ucciso il suo rivale. Vuole vendicarsi di lei per la sua infedeltà;<sup>57</sup> ma la donna non ha perso il suo fascino sessuale e riesce ad attirare Rocco nel letto,<sup>58</sup> distogliendolo così dal commettere un secondo delitto. Anche se Rocco poi parte senza essersi vendicato, non nutre illusioni sul carattere di Concia:

- Hai soltanto paura. E mi fai compagnia perché tremi a voltarti. Perché fingevi prima e perché fingi adesso? Questa notte hai tradito anche lui [= il rivale morto di Rocco]. Tu, dovevi morire. [...] Maledetta, tu ridi. E in questa stanza dove ci hai fottuti. Con un uomo in galera e un altr'uomo sotterra. [...] Ricòrdati sempre che sei tu l'assassina. - Io ti volevo bene, - disse Concia singhiozzando. - Queste cose non dirle, - ruggì Rocco. - Se tornava quell'altro, era l'altro. [...] Tu non sai quanto sei falsa, - disse calmo, e uscì nel buio.<sup>59</sup>

<sup>54</sup> «- Aurelio, pronti, - scoppì la voce rauca di Moro. - Altro che morta» (*Temporale d'estate*, in *Racconti*, cit., pp. 232-246, a p. 245).

<sup>55</sup> Un indizio della misoginia dell'autore è il commento cinico con cui gli uomini accompagnano la fuga della ragazza: «Te l'ha fatta: le vedi, le donne» (*ivi*, p. 245).

<sup>56</sup> *Ivi*, pp. 245-246.

<sup>57</sup> «Teneva in alto il coltello. - Guardalo bene, ero per dartelo nel collo. E tu lo sapevi. Ma non vale la pena» (*Carogne*, in *Racconti*, cit., pp. 247-274, a p. 267).

<sup>58</sup> «- Sei stupido... stupido... perché non mi prendi? [...] Senza parola spalancò la stanza, e si buttarono sul letto» (*ivi*, p. 266).

<sup>59</sup> *Ivi*, pp. 268-269.

Che Pavese abbia intitolato il racconto *Carogne* e non *Una carogna*, mostra chiaramente che per lui il carattere di questa figura femminile non costituiva un'eccezione.<sup>60</sup> Come il Rocco di questa narrazione, Pavese aveva avuto dei problemi con la giustizia a causa di una donna; come sappiamo, era stato mandato al confino<sup>61</sup> per aver fatto un piacere a Tina.<sup>62</sup>

Un'altra variazione tematica della misoginia di Pavese è offerta dal racconto *L'idolo* (agosto 1937); il titolo si riferisce al culto malsano per una donna, che non merita tanta venerazione – nel caso narrato qui, ma per l'autore anche in generale. Il protagonista Guido incontra per caso, dopo molti anni di separazione, la sua amica di gioventù, Mina, alla quale allora aveva proposto invano il matrimonio. Il fatto che Mina lavori adesso come prostituta, non cambia la natura dei sentimenti di Guido, che tuttavia vuole sposarla. Anzi, che Mina appartenga adesso a una professione socialmente degradante aumenta piuttosto la simpatia di Guido per lei, perché anche lui è sempre stato un solitario al margine della società: «Uno smarrito sollievo me lo dava il pensiero che la sua vita più segreta era solitaria e sdegnosa. La sentivo mia eguale».<sup>63</sup> Qui il carattere del protagonista è chiaramente ricalcato sul carattere dell'autore; già a partire degli anni Venti, un po' meno nella prima metà degli anni Trenta (a causa dell'imitazione degli americani), Pavese si sentiva socialmente isolato ed incompreso; quasi tutte le sue poesie sulla prostituzione (per es. *Pensieri di Deola* in *Lavorare stanca*) si lasciano spiegare da questa situazione personale e da una specie di comprensione vicendevole fra gli emarginati. Ma proseguiamo con la trama del racconto. Guido non solo continua a vedere Mina (sempre quando lei ha alcune ore libere nel bordello), ma abbandona perfino il suo posto di commesso viaggiatore per starle sempre vicino. Mina lo tiene a bada con belle parole, ma dopo un certo tempo gli dice che vuole sposarsi con uno dei clienti del bordello. Anche se Guido a questo punto ha già attraversato una lunga storia di tribolazioni a causa del suo amore per questa donna, la sorpresa è grande: «Credevo d'aver un poco imparato a soffrire, ma in quel giorno provai l'uragano, e seppi perché si annaspi col capo per non soffocare. [...] Stetti là soffocando: forse mezz'ora. Qualcosa dentro, mi calcinava».<sup>64</sup> Qui la trama dell'*Idolo* segna una svolta che sembra ricollegarla al racconto precedente *Carogne*, perché

<sup>60</sup> Nel suo diario, Pavese scrisse il 3 agosto 1937 (cioè, quattro settimane dopo aver composto il racconto *Carogne*) della donna in generale: «Presto o tardi trova un uomo sano e lo riduce a rottame. Ci riesce sempre» (*Il mestiere di vivere...*, cit., p. 50).

<sup>61</sup> In *Carogne*, l'aspetto del confino è trattato attraverso un personaggio addizionale, un prete. Le manette che questo deve portare durante il suo viaggio coi carabinieri – e soprattutto l'effetto infamante di apparire così in pubblico – sembrano ispirate dall'esperienza di Pavese quando fu trasportato a Brancaleone nell'agosto 1935 (cfr. la lettera alla sorella Maria del 9 agosto, in *Lettere...*, cit., p. 273).

<sup>62</sup> Che Pavese stesse pensando a Tina al momento della stesura di *Carogne*, emerge da una nota del diario del 4 luglio 1937, tre giorni prima di terminare il racconto (*Il mestiere di vivere...*, cit., p. 50).

<sup>63</sup> *L'idolo*, in *Racconti*, cit., pp. 275-296, a p. 285.

<sup>64</sup> *Ivi*, pp. 293-294.



Guido pensa d'uccidere il suo rivale;<sup>65</sup> ma, a differenza di Rocco, egli non mette in atto questa idea. Finalmente decide di separarsi per sempre da Mina, anche se per lui non è facile: «La sofferenza che seguì fu immensa».<sup>66</sup> Anche in questa narrazione Pavese non vuole presentare un tipo di donna particolarmente abietto; per lui, il carattere di Mina non è più cattivo che quello di tutte le altre donne. Questa tendenza alla generalizzazione (dovuta naturalmente alle proprie esperienze negative) si vede molto bene quando Pavese fa entrare il suo *alter ego* Guido nel bordello e gridare alle donne lì riunite: «Siete tutte puttane».<sup>67</sup> Le prostitute non hanno bisogno di questa informazione, perché già conoscono la loro professione; in verità, Guido (e con lui l'autore Pavese) vuol dire: «Tutte le donne sono puttane».

Per comprendere la funzione del mito nell'opera pavesiana, occorre sapere che, a questo punto della sua vita, Pavese si stava convincendo sempre più che i suoi problemi con le donne affondavano le radici nella gioventù. Il 28 novembre 1937 egli annotò nel suo diario: «Conosco uno sciocco che ha rifiutato d'imparare in giovinezza le regole del gioco».<sup>68</sup> E nel gennaio 1938 scrisse a Enzo Monferini: «Questa è l'arte della vita – e sono convinto che queste attitudini o si hanno a 18 anni o non si avranno mai. Si nasce come me, come si nasce gobbi».<sup>69</sup> Mentre in quasi tutti i racconti della seconda metà degli anni Trenta finora analizzati Pavese dava la colpa dei problemi relazionali alle donne, vedremo presto che abbandonerà questi motivi pieni di compatimento di se stesso e cercherà la salvezza nel mito. Come indicato già una volta all'inizio di questo saggio, Pavese credeva, a partire da un certo momento,<sup>70</sup> nell'affinità di filogenesi ed ontogenesi; cioè, nel parallelo fra la preistoria dell'umanità e l'infanzia dell'individuo. Questo spiega come attraverso l'uso del mito sperasse di capire la formazione del suo carattere durante l'infanzia e trovare così la chiave per la soluzione dei suoi problemi d'adulto.

Prima del *Campo di grano*, il secondo racconto centrato sul mito dopo *Notte di festa*, Pavese compose ancora due altri racconti di un realismo più convenzionale. In *Suicidî* (gennaio 1938) egli immagina un protagonista maschile che utilizza una donna buona ed innocente per vendicarsi di tutte le donne malvagie che ha conosciuto:

Per tanto tempo era toccato a me di passare le notti e i giorni umiliato e inferocito dal capriccio di una donna. [...] Ed ecco che, avendo sofferto un'ingiustizia, ricambiavo di quest'ingiustizia, come avviene in questo mondo, non la colpevole ma un'altra.<sup>71</sup>

---

<sup>65</sup> Guido dirà più tardi a Mina: «Volevo ammazzarti quel tale» (*ivi*, p. 295).

<sup>66</sup> *Ivi*, p. 296.

<sup>67</sup> *Ivi*, p. 295.

<sup>68</sup> *Il mestiere di vivere...*, cit., p. 60.

<sup>69</sup> *Lettere...*, cit., p. 351.

<sup>70</sup> Dopo aver letto certe opere d'etnografia, come per es. *Il ramo d'oro* di Frazer.

<sup>71</sup> *Suicidî*, in *Racconti*, cit., pp. 297-310, alle pp. 300-301.

Come l'autore Pavese, il protagonista di questo racconto non è nato misogino, ma è diventato un nemico delle donne solo dopo una serie di esperienze negative; la povera Carlotta gli serve come capro espiatorio: «Che Carlotta soffrisse d'amore per me, alleviava e immiseriva le mie pene passate, me le estraniava un poco [...]. Era la spugna che mi ripuliva, pensavo di lei sovente».<sup>72</sup> Il titolo sembra già sufficientemente motivato, quando apprendiamo che nella sua gioventù il protagonista aveva voluto suicidarsi insieme con un amico per amore di una donna; ma questa spiegazione sarebbe precipitosa, perché alla fine del racconto sarà il turno di Carlotta, cosicché il plurale nel titolo si giustifica pienamente.

Possiamo saltare il racconto poco importante *Villa in collina*<sup>73</sup> (giugno-luglio 1938) e dirigere la nostra attenzione subito su *Il campo di grano* (luglio-agosto 1938), un testo il cui titolo già lascia supporre una connessione col mito – e qui la prima impressione del lettore è giusta. Il piccolo campo davanti alla casa d'Amalia diventa un simbolo di sessualità e fertilità, perché è lo sfondo dell'amore fra la protagonista e il giovane ciclista Remo. Prima che lei lo conoscesse, gli steli del grano erano stati piccoli e poco appariscenti; adesso che la ragazza ha dei rapporti sessuali con lui, anche l'aspetto del campo è diverso: «Intanto il grano gonfiava e ingialliva».<sup>74</sup> Non a caso l'autore mette in rilievo che il grano «arrivava alla cintura»;<sup>75</sup> così gli steli possono raggiungere gli organi sessuali della giovane coppia. Quando alla fine del racconto il piccolo campo di grano viene distrutto, anche l'avventura amorosa fra Amalia e Remo deve finire. A Pavese certi elementi della natura – qui il grano, altrove la vigna o la collina – ricordavano la sua infanzia a Santo Stefano Belbo nelle Langhe. In un saggio che scrisse più tardi (nel 1943), ma che possiamo senz'altro utilizzare per comprendere meglio *Il campo di grano*, Pavese parlò dell'importanza di questi luoghi dell'infanzia:

Così ognuno di noi possiede una mitologia personale (fievole eco di quell'altra) che dà valore, un valore assoluto, al suo mondo più remoto, e gli riveste povere cose del passato con un ambiguo e seducente luore dove pare, come in un simbolo, riassumersi il senso di tutta la vita.<sup>76</sup>

<sup>72</sup> *Ivi*, pp. 304-305.

<sup>73</sup> Il racconto (che non deve essere scambiato con il romanzo paveseiano *La casa in collina*) sembra stranamente incompiuto, anche se ufficialmente non è un frammento. Probabilmente *Villa in collina* è veramente una specie di preparazione per il romanzo *La spiaggia* (ipotesi sostenuta per es. da M. Tondo, *Invito alla lettura di Pavese*, cit., p. 113). Nel nostro contesto merita d'essere menzionato solo il ritorno del protagonista ai luoghi dell'infanzia, che per Pavese erano anche luoghi mitici: «Risalivo la strada della collina [...]. Tanto tempo ne ero vissuto lontano ripensandoci appena in certi istanti svagati [...]. Qui ritrovavo corporalmente l'atmosfera della mia gioventù, perché queste cose non le avevo mai dimenticate» (*Villa in collina*, in *Racconti*, cit., pp. 320-329, a p. 320).

<sup>74</sup> *Il campo di grano*, in *Racconti*, cit., pp. 330-341, a p. 338.

<sup>75</sup> *Ivi*, p. 339.

<sup>76</sup> *Del mito, del simbolo e d'altro*, in *La letteratura americana e altri saggi*, cit., pp. 271-276, a p. 274.

Per spiegare il carattere di un individuo (come quello di un popolo), secondo Pavese si devono esaminare i suoi miti particolari; un processo che chiama «la distruzione dei miti», ma che non ha niente di aggressivo ed è piuttosto un processo di autoanalisi:

La vita di ogni artista e di ogni uomo è come quella dei popoli<sup>77</sup> un incessante sforzo per ridurre a chiarezza i suoi miti [...], cioè distruggerli. Soltanto ciò che ne rimarrà dopo questo sforzo (e qualcosa non può non rimaner sempre, se è vero che lo spirito è inesauribile), potrà valere come fonte di vita.<sup>78</sup>

Cioè, Pavese sperava di ricavare un nuovo coraggio di vivere dalla sua scoperta del mito; perciò dai racconti a sfondo mitico, come *Il campo di grano*, restavano esclusi i gravi conflitti fra uomo e donna così tipici degli altri racconti pavesiani della seconda metà degli anni Trenta.

In *Fedeltà*<sup>79</sup> (ottobre 1938) Pavese ritorna alla sua misoginia abituale ed a una trama che riflette di nuovo il conflitto fra i due sessi, tralasciando questa volta il mito. Fino a un grave incidente di motocicletta, Amelio è l'amante di Natalia; ma la giovane donna non può sopportare d'essere l'amica d'un paraplegico e conseguentemente abbandona Amelio. Il suo nuovo amante sarà Garofolo, ufficialmente il migliore amico d'Amelio. Quest'ultimo ha perso l'uso delle sue gambe, ma non i suoi bisogni sessuali; perciò Garofolo gli procura una prostituta. Alla fine del racconto, il lettore ha capito l'amara ironia del titolo *Fedeltà*; infatti, Natalia ha piantato Amelio senza il minimo scrupolo: «Che cosa vuoi che dica?»,<sup>80</sup> osserva a Garofolo.

Nel febbraio 1939 Pavese parlò per la prima volta nel suo diario dell'inconscio secondo le teorie psicanalitiche di Freud e Jung; un fatto di massima importanza per la comprensione della funzione del mito nella sua vita e nella sua produzione letteraria: «Se sono veri progressi interiori soltanto quelle consapevolezze che coincidono con cose che sapevamo già (3 dic. '38), allora non conta in noi che l'inconscio e qui è la nostra vera indole e tempratura».<sup>81</sup> Questa concezione dell'inconscio coincide con la definizione pavesiana del mito come «schema di un fatto avvenuto una volta per tutte».<sup>82</sup> Si tratta per Pavese di spiegare il presente (cioè, i suoi problemi relazionali) attraverso il ritorno al passato (cioè, la sua infanzia, conservata nell'inconscio o nel mito).

Nell'aprile 1939 Pavese scrisse il breve romanzo *Memorie di due stagioni*, chiamato più tardi *Il carcere* e pubblicato insieme con *La casa in collina* nel 1948

<sup>77</sup> Qui di nuovo il parallelo fra filogenesi ed ontogenesi, centrale per la concezione pavesiana del mito.

<sup>78</sup> *Del mito, del simbolo e d'altro*, cit., pp. 274-275.

<sup>79</sup> Di passaggio sia detto che il punto di partenza della trama di questo racconto sarà più tardi ripreso nel romanzo pavesiano *Il compagno*.

<sup>80</sup> *Fedeltà*, in *Racconti*, cit., pp. 342-353, a p. 352.

<sup>81</sup> *Il mestiere di vivere...*, cit., p. 147.

<sup>82</sup> *Del mito, del simbolo e d'altro*, cit., p. 272.

sotto il titolo comune *Prima che il gallo canti* (vedremo subito la ragione dell'allusione al tradimento di Pietro). Dopo *Terra d'esilio*, Pavese trattò qui di nuovo la sua esperienza del confino; la narrazione è incentrata sui problemi personali del protagonista Stefano, che, come il suo autore, ha la tendenza a ritirarsi nell'isolamento psicologico per proteggersi dalle ferite causate dalle relazioni con gli altri:

Ogni dolcezza, ogni contatto, ogni abbandono, andava serrato nel cuore come in un carcere e disciplinato come un vizio, e più nulla doveva apparire all'esterno, alla coscienza. Più nulla doveva dipendere dall'esterno: né le cose né gli altri dovevano potere più nulla.<sup>83</sup>

Per un carattere come Stefano, un soggiorno forzato nel sud d'Italia in fondo importa poco, perché non cambia la natura delle proprie difficoltà: «la vita di confino è come l'altra, solo un po' più sporca».<sup>84</sup> È evidente che una persona come Stefano non può veramente interessarsi a questioni politiche; perciò evita il colloquio con un altro confinato, non senza rimorsi:

Sul muricciuolo lassù sedeva un uomo, un compagno, abbandonato. Non c'era poi molto rischio nel concedergli una parola e visitarlo. L'appello aveva detto «solidarietà» [...]. Stefano ammise di esser molto vigliacco.<sup>85</sup>

Una chiara autocritica dell'autore Pavese per la sua mancanza d'impegno politico sotto il fascismo, che spiega il titolo *Primo che il gallo canti*.

Mentre nel *Carcere* i motivi mitici appaiono del tutto marginali,<sup>86</sup> nel romanzo *Paesi tuoi* (terminato nell'agosto 1939, pubblicato nel 1941) la svolta verso il mito raggiunge il suo culmine. La trama del romanzo è nota e non dev'essere qui ripetuta; nel nostro contesto è importante soprattutto che Pavese situò l'azione in campagna, più esattamente nelle Langhe che conosceva così bene. Questo gli dà l'occasione d'introdurre nel romanzo tutta la sua mitologia personale, cioè i simboli della sua infanzia (per es. la collina):

Mi volto a guardare la collinetta e gli dico: – Dov'è il mammellone? [...] Mi volto e rivedo la collina del treno. Era cresciuta e sembrava proprio una poppa, tutta rotonda sulle coste e col ciuffo di piante che la chiazzava in punta.<sup>87</sup>

<sup>83</sup> *Il carcere*, Torino, Einaudi 1990, p. 41.

<sup>84</sup> *Ivi*, p. 85.

<sup>85</sup> *Ivi*, p. 75.

<sup>86</sup> Per esempio, la donna-capra (qui nella figura di Concia), simbolo sessuale tipicamente pavese.

<sup>87</sup> *Paesi tuoi*, cit., p. 21.

Elementi della natura come simboli sessuali sono frequenti in *Paesi tuoi*; il lettore si ricorderà soprattutto delle mele di Gisella,<sup>88</sup> ma anche dell'acqua.<sup>89</sup> L'elemento mitologico più importante di *Paesi tuoi* è però costituito dalla scena col tridente, quando Talino uccide Gisella, il cui sangue si spande per terra:

Talino aveva fatto due occhi da bestia e, dando indietro un salto, le aveva piantato il tridente nel collo. [...] Sentiamo Gisella che gorgoglia: – Madonna! – e tossisce e le cade il tridente dal collo. [...] La strada fino al grano era sempre più rossa, più fresca.<sup>90</sup>

Il fatto che per questo omicidio venga utilizzato un arcaico attrezzo agricolo e che il sangue raggiunga poi il grano mostra chiaramente che Pavese non voleva descrivere un semplice delitto; si tratta, invece, di un vero e proprio rituale di fertilità, come era in uso nelle civiltà primitive. Questa funzione simbolica della morte di Gisella è provata dalla reazione di suo padre; alla domanda di Berto se i lavori di raccolta devono continuare, risponde semplicemente: «Attacchiamo domani». E il narratore aggiunge: «Che domani la macchina [per battere il grano] andasse piazzata, era vangelo per lui».<sup>91</sup> Qui si vede molto bene il valore liturgico dei lavori dei campi, tipico di una concezione primitiva del mondo, alla quale appartengono anche i miti. In questo contesto va letta una nota che Pavese inserì nel suo diario nel 1946; sotto l'intestazione «rileggendo Frazer» scrive, senza riferirsi esplicitamente a *Paesi tuoi*:

Nel 1933 che cosa trovavi in questo libro?<sup>92</sup> Che l'uva, il grano, la mietitura, il covone erano stati drammi, e parlarne in parole era sfiorare sensi profondi in cui il sangue, gli animali, il passato eterno, l'inconscio si agitavano. [...] Fondevi l'ancestrale e l'infantile, i tuoi ricordi di misteri e tremori campagnoli prendevano un senso unico e senza fondo.<sup>93</sup>

È evidente che la lettura di Frazer ha contribuito a formare l'idea pavesiana del mito e della funzione che questo poteva avere per la sua vita e la sua opera letteraria; in *Paesi tuoi* riusciva a inserire in una trama contemporanea esattamente quei motivi mitologici trovati in Frazer. Se *Paesi tuoi* imita anche certi romanzieri ame-

<sup>88</sup> «Gisella [...] sembrava invece fatta di frutta. [...] Chiedo a Talino se non aveva delle mele, e lui mi porta in una stanza dove ce n'era un pavimento; tutte rosse e arruginite che parevano lei. Me ne prendo una sana e la mordo: sapeva di brusco, come piacciono a me. – Sono le mele di Gisella, – fa Talino mentre torniamo a tavola» (*ivi*, pp. 34-35).

<sup>89</sup> Per esempio nella scena dell'appuntamento fra Gisella e Berto accanto a un pozzo; o anche quando Gisella nega l'acqua a suo fratello Talino, che anni prima l'aveva violentata: «Ma lui dice: – Fa' bere, – e si butta sul secchio e ci ficca la faccia. Gisella glielo strappa indietro e gli grida: – No, così sporchi l'acqua →» (*ivi*, p. 78).

<sup>90</sup> *Ivi*, pp. 78-79.

<sup>91</sup> *Ivi*, p. 85.

<sup>92</sup> *The Golden Bough*. Fra i libri di Pavese si è trovata dopo la sua morte un'edizione inglese del 1929 di questo importante trattato etnografico.

<sup>93</sup> *Il mestiere di vivere...*, cit., p. 319.



ricani (soprattutto James M. Cain con *The Postman Always Rings Twice*),<sup>94</sup> per il Pavese dell'anno 1939 gli autori americani non sono più modelli d'ottimismo e 'virilità', ma solo maestri di stile. Per il suo orientamento ideologico possiede adesso il mito, col quale spera di risolvere i suoi problemi personali.

(Universität Erlangen-Nürnberg)

---

<sup>94</sup> Per *Paesi tuoi* e Cain, si veda l'articolo di Pavese *L'influsso degli eventi* (in *La letteratura americana e altri saggi*, cit., pp. 221-224, a p. 223).