

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

Corso di laurea magistrale in Filologia, Letterature e Storia
dell'Antichità

TESI DI LAUREA

ALL'ORIGINE DEI DIALOGHI CON LEUCÒ
CESARE PAVESE LETTORE A CASALE MONFERRATO

RELATORE:

Prof.ssa Mariarosa Masoero

CANDIDATO:

Salvatore Renna

Matricola n. 730349

Anno Accademico 2014/2015

ALL'ORIGINE DEI *DIALOGHI CON LEUCÒ*

CESARE PAVESE LETTORE A CASALE

MONFERRATO

*Ai miei genitori, che mi hanno cresciuto tra i libri e le
colline di Pavese, sostenendomi sempre*

A mia sorella, che mi ha mostrato la via

IONICA

*Se abbiamo abbattuto le loro statue
se li abbiamo scacciati dai loro templi
non per questo gli dèi sono morti. O terra
di Ionia, sei tu ch'essi amano ancora.
Quando il mattino d'agosto ti avvolge tutta
nella tua aria passa un vigore di quella loro
vita e una figura d'efebo, indecisa,
immateriale, a volte corre via veloce
sull'alto delle tue colline.*

KONSTANTINOS KAVAFIS

INDICE GENERALE

CAPITOLO PRIMO: IL CLASSICISMO DI CESARE PAVESE	6
1.1 UNA FREDDA ACCOGLIENZA	7
1.2 “QUAND’ERA A SCUOLA”: PAVESE AL D’AZEGLIO E ALL’UNIVERSITÀ	18
1.3 “ACCHIAPPO MOSCHE E TRADUCO GRECO”: IL CONFINO A BRANCALEONE CALABRO	25
1.4 LA SCOPERTA DELL’ETNOLOGIA	36
1.5 LA LEZIONE DELLA TRAGEDIA E DI PLATONE	54
CAPITOLO SECONDO: LA SCOPERTA DI DIO E LA SCOPERTA DEL MITO: TRA SERRALUNGA DI CREA E CASALE MONFERRATO	59
2.1 LE “GRINFIE DELLA STORIA”: TRA SERRALUNGA DI CREA E CASALE MONFERRATO	60
2.2 “LA CERTEZZA DELLA PACE IMPROVVISA”: IL COLLEGIO TREVISIO E LA SCOPERTA DI DIO	64
2.3 GIAMBATTISTA VICO E LA TEORIA DEL MITO	93
CAPITOLO TERZO: LE TRE BIBLIOTECHE E IL VALORE DELLA MITOLOGIA	113
3.1 L’ISOLAMENTO, LA MEDITAZIONE E LA LETTURA	114
3.2 I LIBRI DI PADRE BARAVALLE	122
3.3 LE DUE BIBLIOTECHE DEL COLLEGIO	136
3.4 LA BIBLIOTECA CIVICA DI CASALE MONFERRATO	152
3.5 IL <i>SERMONE SULLA MITOLOGIA</i> DI MONTI, IL <i>DELLA MITOLOGIA</i> DI TOMMASEO E IL DIBATTITO SULLA MITOLOGIA	166
3.6 CONCLUSIONI	186
BIBLIOGRAFIA	189
OPERE DI CESARE PAVESE	190
SAGGI E STUDI	191
RINGRAZIAMENTI	206
APPENDICE	209

CAPITOLO PRIMO

IL CLASSICISMO DI CESARE PAVESE

1.1 Una fredda accoglienza

Publicati nell'ottobre del 1947, i *Dialoghi con Leucò* di Cesare Pavese furono dal primo momento un evento letterario di difficile comprensione, sia agli occhi dei lettori sia agli occhi dei critici. Di questa particolarità, conseguenza della sua radicale novità, era consapevole anche l'autore stesso che in momenti diversi ne sottolinea il "carattere eretico". In una lettera a Paolo Milano lo descrive come "libro eretico e caro al mio cuore",¹ a Santorre Debenedetti lo presenta come "insolito e bizzarro"² per arrivare a definirlo, in una missiva a Franco Fortini, "il grosso scandalo *Leucò*".³ Se è però vero che Pavese sia stato consapevole sin dall'inizio della particolarità della sua creazione, tanto da dover premettere al testo un'importante nota esplicativa su cui si tornerà in seguito, non si sarebbe mai aspettato un'accoglienza così fredda come quella che *Leucò* ricevette.⁴ Appena un mese dopo la sua pubblicazione, il 2 dicembre 1947, scrive a Sibilla Aleramo che *Leucò* "è un libro destinato a non piacere a nessuno",⁵ e nove giorni dopo si lamenta, stizzito, con la giornalista Bona Alterocca della mancanza di riscontri alla sua uscita: "tanto più mi piace questo, perché *Leucò* è un maledetto libro su cui nessuno osa pronunciarsi: tutti «stanno ancora leggendolo»".⁶ Oltre all'apparente freddezza mostrata da questi lettori più vicini all'autore, i critici accolsero i *Dialoghi* in maniera piuttosto divergente.⁷ Alcuni, come Mario Untersteiner e Italo Calvino, ne sottolinearono la novità, cercando di evidenziarne le fonti e i modelli, mentre altri,

¹ PAVESE *Lettere II* 196.

² *Ivi*, p. 219.

³ *Ivi*, p. 189.

⁴ Oltre all'avvertenza che compare nelle ultime edizioni dei *Dialoghi*, Pavese ne scrisse una prima versione che fu pubblicata solo nella prima edizione e che rimase nel suo diario. Anche in questo caso l'intento apologetico per l'uso della mitologia è evidente: "Potendo, si sarebbe volentieri fatto a meno di tanta mitologia. Ma siamo convinti che 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". Cfr. PAVESE *Il mestiere di vivere* 308-309.

⁵ PAVESE *Lettere II* 199.

⁶ *Ivi*, p. 203.

⁷ Cfr. A. COMPARINI, «Tu consideri la realtà sempre come titanica». Pavese, *Leucò* e il doppio mostruoso, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», XLIII (2014), 1, pp. 133-134 (con bibliografia delle recensioni ai *Dialoghi*).

come Emilio Cecchi e Alberto Moravia ne enfatizzarono la “alterità storico-estetica”.⁸

Le ragioni di una così fredda accoglienza sono da rintracciare non solo nel complesso e intricato ipotesto mitologico che sostiene i *Dialoghi* e che ne pregiudica un’immediata comprensione, ma anche nella necessità di collocare l’uscita dell’opera da un lato all’interno della biografia pavesiana, dall’altro nel più ampio contesto letterario del 1947. Nell’ottobre di quell’anno l’immagine pubblica di Pavese era ormai da tempo quella dell’autore *engagé*, sebbene oggi questa lettura della sua esperienza letteraria e di vita sia sostanzialmente abbandonata. Inoltre a partire dal maggio del 1945 lo scrittore iniziò una collaborazione col quotidiano “L’Unità”, che durò per un anno intero e che contribuì alla creazione dell’immagine dell’autore impegnato.⁹ Il primo testo, pubblicato il 20 maggio col titolo *Ritorno all’uomo*, celebra a meno di un mese dalla Liberazione l’idea di una rinascita culturale e civile, che sappia ripartire da un’innocenza che nemmeno la guerra è riuscita a scalfire e che possa essere portata avanti da un gruppo di intellettuali (lo scritto è interamente redatto alla prima persona plurale) scampati alla guerra civile:

Noi adesso sappiamo in che senso ci tocca lavorare. I cenni dispersi che negli anni bui raccoglievamo dalla voce di un amico, da una lettura, da qualche gioia e da molto dolore, si son ora composti in un chiaro discorso e in una certa promessa. E il discorso è questo, che noi non andremo verso il popolo. Perché siamo già popolo e tutto il resto è inesistente. Andremo se mai verso l’uomo. Perché questo è l’ostacolo, la crosta da rompere: la solitudine dell’uomo- di noi e degli altri. La nuova leggenda, il nuovo stile sta tutto qui. E, con questo, la nostra felicità.¹⁰

⁸ *Ibidem*.

⁹ Cfr. B. VAN DEN BOSSCHE, «Nulla è veramente accaduto». *Strategie discorsive del mito nell’opera di Cesare Pavese*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2001, p. 333. Cfr. anche J. SPACCINI, *Le ragioni di Pavese. Lo scrittore e la letteratura engagée*, in A. CATALFAMO (a cura di), *Cesare Pavese, un greco del nostro tempo. Dodicesima rassegna di saggi internazionali di critica pavesiana*, Catania, C.U.E.C.M., 2012, pp. 143-156.

¹⁰ PAVESE *Saggi letterari* 198.

La scelta di Pavese di entrare nel Partito Comunista Italiano non fu una decisione facile e in essa ebbe certamente importanza, quasi come risarcimento, il suo rifiuto di un impegno diretto nella Resistenza durante la guerra civile. Anche se un complesso di colpa per questo mancato impegno probabilmente influì, non appare discutibile la sua sincera adesione a un ideale di rinascita e progresso che in quegli anni era rappresentato dal Partito Comunista.¹¹ Nonostante ciò, emergono le sue inquietudini, e la sua partecipazione a questa nuova lotta è comunque filtrata attraverso la sua personale sensibilità, come testimonia bene il sovra citato richiamo alla rottura della solitudine.¹² La collaborazione con “L’Unità” continuò fino al giugno del 1946 e, sebbene significativa, non fu copiosa. I testi pubblicati furono, oltre al primo menzionato, solamente tre: *Leggere*, del 20 giugno 1945,¹³ i cosiddetti “dialoghi col compagno”,¹⁴ apparsi nel maggio e nel luglio 1946 e *Dove batte la storia*,¹⁵ pubblicato il 6 giugno 1946. Altri testi, riguardanti temi simili ma di ignota destinazione, rimasero inediti e furono pubblicati solo successivamente:

¹¹ Le due componenti, senso di colpa e sincera adesione, sono sottolineate anche da Davide Lajolo, allora direttore de “L’Unità” e amico di Pavese: “La sua iscrizione al partito comunista oltre ad un fatto di coscienza corrispose certamente anche all’esigenza che sentiva di rendersi degno in quel modo dell’eroismo di Gaspare [Pajetta] e degli altri suoi amici che erano caduti. Come un cercare di tacitare i rimorsi e soprattutto di impegnarsi almeno ora in un lavoro che ne riscattasse la precedente assenza e lo ponesse quotidianamente a contatto con la gente”. Più avanti la descrizione di Lajolo sembra farsi meno realistica, come spesso accade nel suo resoconto biografico: “E si diede all’attività politica con l’entusiasmo del neofita. Presente a tutte le riunioni, lieto degli incarichi più umili, fermandosi ore ed ore a discutere con gli operai. Attivo, entusiasta, felice”. D. LAJOLO, *Il vizio assurdo. Storia di Cesare Pavese*, Milano, Il Saggiatore, 1960, p. 298. Sull’inattendibilità di Lajolo cfr. A. DUGHERA, *Tra le carte di Pavese*, Roma, Bulzoni, 1992, pp.105-113 e G. BARBERI SQUAROTTI, *Elogio della vita immaginaria*, in «Sigma», XVII (1984), 1-2, pp. 133-142.

¹² Cfr. L. MONDO, *Quell’antico ragazzo. Vita di Cesare Pavese*, Milano, BUR, 2006, p. 130.

¹³ PAVESE *Saggi letterari* 201.

¹⁴ *Ivi*, p. 225. Per Lajolo questi dialoghi corrispondono “al suo momento di vita politica più attiva”. Egli “voleva farsi capire dagli operai e capirli. Non essere con loro in sudditanza perché intellettuale e non essere con loro maestro perché sapeva scrivere libri. Parlare e discutere con estrema libertà e sincerità, a botta e risposta”. D. LAJOLO, *Il vizio assurdo*, cit., p. 300. Cfr. anche E. CATALANO, *Per un’analisi reale dell’“impegno” di Cesare Pavese* in «Problemi», VII (1973), 35, pp. 278-285.

¹⁵ PAVESE *Saggi letterari* 237.

Il fascismo e la cultura,¹⁶ dell'ottobre 1945, *Il comunismo e gli intellettuali*,¹⁷ che racchiude un primo scritto dell'aprile 1946 e un secondo scritto del novembre 1947. Quest'ultimo fu redatto in seguito ad una richiesta del Partito Comunista destinata a scrittori e intellettuali, ai quali si chiedeva di rispondere con un breve scritto alla domanda "perché sono comunista?". È interessante leggere quest'ultimo testo, composto a più di due anni dalla fine della guerra e dunque più meditato, come ulteriore conferma sia del ruolo, ricoperto da Pavese, di intellettuale impegnato, sia della sua personale lettura di tale impegno, declinato ancora una volta come tentativo di rompere la sterile e pesante solitudine del letterato:

È possibile che uno s'accosti al comunismo per amore di libertà? A noi altri è successo. Per uno scrittore, per un «operaio della fantasia», che dieci volte in un giorno corre il rischio di credere che tutta la vita sia quella dei libri, dei suoi libri, è necessaria una cura continua di scossoni, di prossimo, di concreta realtà. Noi rispettiamo troppo il nostro mestiere, per illuderci che l'ingegno, l'invenzione, ci bastino. Nulla che valga può uscirci dalla penna e dalle mani se non per attrito, per urto con le cose e con gli uomini. Libero è solamente chi s'inserisce nella realtà e la trasforma, non chi procede tra le nuvole.¹⁸

Occorre inoltre sottolineare che i *Dialoghi* furono pubblicati in un particolare momento storico. Se infatti la guerra appena conclusa e la questione dell'impegno civile avevano influito su come negli ultimi anni lo scrittore si ponesse nei confronti del mondo esterno e della vita, le sue opere precedenti e il quadro letterario contemporaneo ebbero un peso forse ancor maggiore nell'allontanare, al momento della loro uscita, i *Dialoghi* da un'accoglienza entusiasta e da una corretta interpretazione. Grazie soprattutto a *Paesi tuoi*,¹⁹ composto nel 1939 ma pubblicato

¹⁶ *Ivi*, p. 205.

¹⁷ *Ivi*, p. 207.

¹⁸ *Ivi*, p. 215.

¹⁹ *Paesi tuoi* può certamente essere considerato esempio di letteratura neorealista per la descrizione della campagna e dei suoi ritmi di vita, la prevalenza del dialogo e la riproduzione del dialetto piemontese. Ma una lettura attenta del romanzo rivela al suo

nel 1941, Pavese era annoverato tra gli esponenti di spicco di quel Neorealismo che in quegli anni dominava la cultura italiana letteraria e cinematografica.²⁰ Egli rientrava, secondo Calvino, in “quella specie di triangolo”, che comprendeva anche *I malavoglia* di Verga e *Conversazione in Sicilia* di Vittorini e che era stato delineato come punto di riferimento “da cui partire, ognuno sulla base del proprio lessico locale e del proprio paesaggio”.²¹ Pavese non solo era quello che “molti si ostinano a credere un testardo narratore realista, specializzato in campagne e periferie americano piemontesi”,²² ma decise di pubblicare i *Dialoghi* in un anno, il 1947, in cui uscirono alcuni testi fondamentali ed emblematici del Neorealismo.²³ Tra questi non si possono non ricordare *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino, *Spaccanapoli* di Domenico Rea, *Cronaca familiare* e *Cronaca di poveri amanti* di Vasco Pratolini, *L'oro di Napoli* di Giuseppe Marotta ed *È stato così* di Natalia Ginzburg. Questi, pochi tra i molti titoli di quella stagione culturale, danno l'idea

interno un potente edificio simbolico, costituito dai richiami ai miti ancestrali della civiltà contadina e indicato da alcune associazioni costanti all'interno del romanzo, come la collina-mammella. Cfr. B. VAN DEN BOSSCHE, *Nulla è veramente accaduto...*, cit., p. 195 e C. DE MATTEIS, *Simboli e strutture inconsce in «Paesi tuoi»*, in «Studi novecenteschi», 11, IV (1975), p. 194. È inoltre Pavese stesso a sottolineare un comun denominatore tra le due opere: “Notato che *Paesi tuoi* e *Dialoghi con Leucò* nascono dal vagheggiamento del selvaggio- la campagna e il titanismo”. PAVESE *Il mestiere di vivere* 334.

²⁰ L'importanza del neorealismo cinematografico è sottolineata da Pavese stesso, che in un'intervista radiofonica del 1950 definisce Vittorio De Sica “il maggior narratore contemporaneo” italiano, insieme al tedesco Thomas Mann (cfr. PAVESE *Saggi Letterari* 267). Su Pavese e il cinema cfr. G. FOFI, *Intorno a Pavese (e al cinema)* in M. LANZILLOTTA (a cura di), *Cesare Pavese tra cinema e letteratura*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 275- 280; B. ROBERTI, *Quei loro incontri: Pavese e il cinema di Straub-Huillet* in M. LANZILLOTTA (a cura di), *Cesare Pavese tra cinema e letteratura*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 281-306; A. BOZZATO, *Così sono nati i santuari*, in E. CAVALLINI (a cura di), *La “musa nascosta”: mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese*, Bologna, Dupress, 2014, pp. 34-40. I soggetti cinematografici di Pavese sono stati recentemente pubblicati in PAVESE *Il serpente e la colomba*.

²¹ I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, vol. I, Milano, Mondadori, 1991, pp. 1187-1188. Cfr. anche A. FALCO, «E il ritorno innumerevole dei giorni non gli parve mai destino...». *La figura di Odisseo nei Dialoghi con Leucò* in M. LANZILLOTTA (a cura di), *Cesare Pavese tra cinema e letteratura*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, p. 216 e B. VAN DEN BOSSCHE, *Nulla è veramente accaduto...*, cit., p. 333.

²² PAVESE *Dialoghi* 3.

²³ Cfr. A. BRUNI, *Pavese controcorrente. I Dialoghi con Leucò*, in «Cuadernos de filología italiana», 18 (2011), pp.74-75.

del compatto tessuto del modulo predominante dell'epoca, entro il quale i *Dialoghi* si inseriscono come una "scheggia antifrastica".²⁴ Egli contrappose infatti alle coordinate di base dei testi neorealisti (interesse per la realtà storico-politico contemporanea e fedele riproduzione della vita quotidiana, in particolare dei contesti sociali meno elevati e conosciuti) alcuni dialoghi tra i personaggi del mito classico, che veniva recuperato per cercare di rispondere ai grandi interrogativi esistenziali del genere umano.²⁵ Definiti successivamente "le *Operette morali* del Neorealismo", al momento della loro uscita i *Dialoghi* si imposero invece per la loro distanza dalla poetica del Neorealismo, a guisa di una provocazione controcorrente nei confronti del clima culturale dominante.²⁶ Di fronte all'uniformità culturale e politica di fondo, non stupisce che i *Dialoghi* siano stati accolti con tanta freddezza: così distanti e radicalmente diversi, non potevano non apparire come "il prodotto di un tipo di letteratura colpevole di autosufficienza, d'isolamento e di troppa compiacenza della propria letterarietà".²⁷

In questo quadro due sole voci si alzarono solitarie ad apprezzare la novità dell'opera di Pavese e a sottolinearne la sostanziale coerenza e continuità all'interno della sua produzione. In questi due contributi furono sottolineate le componenti principali del classicismo pavesiano, che lo portarono alla composizione dei dialoghi: la componente etnologica, vale a dire la lettura delle più recenti interpretazioni nell'ambito della mitologia e della storia delle religioni, e un rapporto prolungato con le fonti dirette della mitologia e della letteratura greca. L'analisi di queste due recensioni, isolate nel panorama dell'epoca ma estremamente lucide, può essere considerata una valida via d'accesso al complesso e sfaccettato universo mitico pavesiano.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ L'immagine del mito classico fornita da Pavese era altresì lontana dall' "edulcorata, rassicurante immagine che dello stesso veniva proposta nella scuola" e dall'ambiente accademico italiano, in cui era ancora dominante l'impostazione neo-umanistica. E. CAVALLINI, *Cesare Pavese e la ricerca di Omero perduto: dai Dialoghi con Leucò alla traduzione dell'Iliade*, in ID. (a cura di), *Omero Mediatico. Aspetti della ricezione omerica nella civiltà contemporanea*, Bologna, Dupress, 2010, p. 97.

²⁶ A. BRUNI, *Pavese controcorrente...*, cit., p. 75. La definizione è di Contini. Cfr. G. CONTINI, *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968, p. 1003.

²⁷ B. VAN DEN BOSSCHE, *Nulla è veramente accaduto...*, cit., p. 333.

Il primo di questi due contributi è di Mario Untersteiner, allora preside del liceo “Berchet” di Milano e successivamente professore universitario di letteratura greca presso gli atenei di Genova e Milano. La recensione²⁸ dello studioso rappresentò la prima occasione di contatto tra i due, tra i quali nacque un rapporto di reciproca stima e che fu di fondamentale importanza per il successivo progetto di traduzione per Einaudi di *Iliade* e *Odissea*.²⁹ Il breve scritto di Untersteiner riconosce ai *Dialoghi* un “valore singolare” e si mostra consapevole dell’unicità di tale giudizio:

Che i *Dialoghi* con Leucò di Cesare Pavese siano un documento di una singolare comprensione dei grandi momenti, che costituiscono eterne fonti d’angoscia per gli uomini, che questi momenti siano modernamente rivissuti nella sostanza delle esperienze egee preelleniche ed elleniche; che infine l’onda drammatica della poesia li animi con un impeto di irruente passione, io non dubito. Se avrò molti consenzienti non so, né mi preoccupa. Per me il libro presenta un valore singolare.³⁰

²⁸ M. UNTERSTEINER, *I Dialoghi con Leucò*, in «L’educazione politica», I, 11-12 (1947), pp. 344-346.

²⁹ Nell’ambito della fredda accoglienza di cui si è parlato, la recensione di Untersteiner rappresentò per Pavese un conforto di non poco conto, come ammette in una lettera a Tullio e Maria Cristina Pinelli del 3 dicembre 1947: “Ma c’è un conforto- non piaccio a nessuno, tranne a un valente professore di greco e studioso delle religioni, che mi ha subito regalato un suo estratto *Il concetto di δαίμων* in Omero con questa dedica: «a Cesare Pavese l’artista interprete della religione ellenica»” (PAVESE *Lettere II* 201). Successivamente Pavese propose a Untersteiner di tradurre l’*Iliade* per i tipi di Einaudi (cfr. PAVESE *Lettere II* 211), ma il professore rifiutò e indicò nell’allieva Rosa Calzecchi Onesti un valente sostituto per il compito. La traduzione fu assegnata a lei, che fu seguita da Pavese durante tutto il lavoro di traduzione. La traduzione vide la luce nel 1950, con uno scritto introduttivo di Pavese. Per la storia di questa traduzione e il rapporto con la Calzecchi Onesti cfr. E. CAVALLINI, *Cesare Pavese e la ricerca di Omero perduto...*, cit., pp. 102-106; S. DE BALSÌ, *Pavese e l’Iliade: interpretazione e traduzione degli epiteti esornanti*, in E. CAVALLINI (a cura di), *La “musa nascosta”: mito e letteratura greca nell’opera di Cesare Pavese*, Bologna, Dupress, 2014, pp. 119-128; A. NERI, *Tra Omero e Pavese: lettere inedite di Rosa Calzecchi Onesti*, in «Eikasmós», 18 (2007), pp. 429-447; G. BERNABÒ, *Dietro il velo di Leucò: Pavese, Untersteiner e il mito*, in «Atti dell’accademia roveretana degli Agiati, classe di scienze umane, classe di lettere ed arti», IX (2009), 1, pp. 269-295.

³⁰ M. UNTERSTEINER, *I Dialoghi con Leucò*, cit., p. 344.

Oltre a presagire la solitudine di tale apprezzamento, nelle poche righe citate Untersteiner mostra di aver compreso a fondo l'operazione compiuta nei *Dialoghi* da Pavese. Le storie del patrimonio mitologico ellenico e preellenico sono state modernamente rivissute, per cercare risposta a quegli interrogativi colmi d'angoscia che hanno animato l'uomo nell'antichità e che continuano a tormentare l'uomo moderno. Nonostante la distanza temporale e culturale, quelle storie si mostrarono ancora capaci di interpretare le inquietudini umane e furono evidentemente meritevoli di essere rielaborate da una nuova prospettiva, con "un impeto di irruente passione". L'apprezzamento e la comprensione di uno specialista come Untersteiner riempì Pavese d'orgoglio, tanto da scrivergli, subito dopo aver letto la recensione, una lettera traboccante d'entusiasmo:

Caro Professore,

Ho la sua e il numero (l'ultimo, ohimè!) dell'«Educazione politica».

Rimuginavo la sua risposta relativa al demone-totem e naturalmente ci pativo perché lei ha tutte le ragioni, quando la recensione mi ha travolto.

Le sono infinitamente grato. Lei ha letto i *Dialoghi* come appunto sognavo che si leggessero: dipanandone i motivi, *interpretandoli*. Per dire tutto in una, lei ha trattato questi *Dialoghi* appunto come si tratta un documento mitologico.

Potevo desiderare di più?³¹

Insieme a questa testimonianza di grande stima e riconoscenza, dimostrata con un entusiasmo raramente riscontrabile in Pavese, già un'altra lettera a Untersteiner, di poco precedente, risulta importante per la comprensione dei *Dialoghi*. In essa, datata 20 novembre e precedente la stesura della recensione citata, Pavese anticipa la gioia che esprimerà meglio nella seconda lettera e chiarisce al destinatario le coordinate culturali entro le quali sono nati i *Dialoghi*. Così esordisce:

Caro professore,

³¹ PAVESE *Lettere II* 211.

La notizia che mi ha letto con simpatia e con gusto mi dà molta gioia. Il mio libro è nato da un interesse per il problema del mito e delle cose etnologiche che m'ha indotto e mi induce a molte strane letture- ma poche mi hanno indotto la soddisfazione e lo stimolo della sua *Fisiologia*.³²

Il primo interesse di Pavese è “il problema del mito e delle cose etnologiche”, interesse che lo ha condotto a “strane letture”, tra le quali il volume *La fisiologia del mito* dello stesso Untersteiner. Cosa sia questo problema del mito, quali siano le “cose etnologiche” e perché definisca alcune letture “strane” son elementi che verranno chiariti successivamente. Per ora occorre sottolineare l'estrema precisione con cui Pavese indica, sin da subito, come sia arrivato ad un'opera così apparentemente strana come i *Dialoghi*. Così continua:

Pensi che le Sue pagine hanno anche avuto questo effetto, che ho ripreso grammatiche e dizionari (dopo una giovinezza tutta impegnata in problemi di narrativa nordamericana e anglosassone) di molti anni fa, e vado, quando posso, rosicchiandomi Omero, col solo rimpianto di non poter procedere scioltamente come vorrei. È una lingua terribile- divina e terribile, come la terra secondo Endimione. Inutile dirLe che ogni Suo appunto e apprezzamento mi sarà carissimo. Anche se *non* stampato.³³

Le “strane letture” di Pavese non sono le uniche che lo hanno riportato al mito antico. Ha infatti cercato di riprendere un contatto, più vicino possibile, con le fonti del mondo classico, “rosicchiando quotidianamente Omero”, per avvicinarvisi in maniera più chiara possibile e avere una comprensione della classicità più profonda e meno legata alle fonti indirette.

L'apparente stranezza dei *Dialoghi*, le strane letture e l'attenzione per Omero sono elementi che ritornano anche nell'altra recensione che, insieme a quella di Untersteiner, riconobbe da subito un grande valore alla riscoperta pavesiana del

³² PAVESE *Lettere II* 195.

³³ *Ibidem*.

mito. È quella che Italo Calvino scrisse nel «Bollettino di Informazioni Culturali» di Einaudi.³⁴ Esso era un ciclostile destinato ai librai, che aveva dunque una diffusione estremamente limitata e secondaria. Nonostante ciò, Calvino dimostrò di conoscere bene l'iter letterario del collega einaudiano e ci tenne a sgombrare subito il campo dalle critiche che sarebbero potute giungere e che dimostrò di anticipare con grande precisione. Scrive Calvino:

Qualcuno, a leggere i *Dialoghi con Leucò* (Einaudi, 1947), ci rimarrà disorientato: questa da Pavese non se l'aspettava. Chi lo conosce no: sa che questo Pavese dei *Dialoghi* è sempre esistito accanto all'altro, quello dei romanzi; anzi senza questo l'altro non sarebbe possibile: sono un Pavese unico insomma.

La prima rivendicazione di Calvino è chiara e perentoria: non c'è da stupirsi, perché non si è di fronte ad un altro Pavese, ma nello stesso convivono il narratore realista e l'appassionato di mitologia. Se qualcuno si stupirà (cosa che, si è visto, accadde), afferma implicitamente Calvino, sarà perché non conosce l'autore di questi *Dialoghi*. Poco oltre chiarisce cosa scoprirà il lettore:

Questo nuovo libro può servire a scoprire quanta fatica, quanta ricerca anche erudita costi la sua tecnica creativa: scopre cioè il Pavese umanista; perché là dove qualcuno crederebbe di trovare uno scrittore il più spregiudicatamente moderno, i cui interessi si fermano ai Vittoriani e a Melville, c'è invece un filologo che si traduce e annota il suo pezzo d'Omero ogni giorno, e uno scienziato che ha sviscerato tutta la più avanzata cultura mondiale in fatto d'interpretazione delle religioni primitive.³⁵

³⁴ I. CALVINO, *Dialoghi con Leucò*, in «Bollettino di Informazioni Culturali», 10 (1947), pp. 2-3. Il contributo di Calvino è stato dettagliatamente analizzato da Eleonora Cavallini. Cfr. E.CAVALLINI, *Pavese tra gli dèi: Calvino primo commentatore dei Dialoghi con Leucò*, in S. FORNARO & D. SUMMA (a cura di), *Eidolon. Saggi sulla tradizione classica*, Bari, Pagina, 2013, pp. 125-144.

³⁵ I. CALVINO, *Dialoghi con Leucò*, cit., p. 2.

Quest'ultimo estratto anticipa, in maniera quasi speculare, gli elementi che Pavese considera fondamentali nel suo approccio al mondo classico e che aveva ben sottolineato nella già menzionata lettera al professor Untersteiner. Gli "interessi ai Vittoriani e a Melville" richiamano quei "problemi di narrativa nordamericana e anglosassone" che caratterizzarono la sua gioventù, la "più avanzata cultura mondiale in fatto d'interpretazione delle religioni primitive" altro non è che quelle "strane letture" che già da tempo Pavese conduceva e il "filologo che si traduce e annota il suo pezzo d'Omero ogni giorno" è, chiaramente, la stessa persona che procede "rosicchiando Omero".³⁶ L'interesse per la moderna etnologia e per le fonti dirette del pensiero e della letteratura greca appaiono nuovamente come i due poli principali entro cui gravita il classicismo di Pavese.

Se Calvino fu il primo a dare una recensione dei *Dialoghi* e a chiarire la totale coerenza di quest'ultimi all'interno dell'opera pavesiana, non fu però il primo a dare un'idea del percorso compiuto da Pavese per arrivare a quei dialoghi così particolari. Fu, infatti, l'autore stesso a premettere alla prima edizione dei *Dialoghi* una presentazione, quasi come se volesse fornire una giustificazione di quella "stranezza" che il lettore si trovava ad aver tra le mani. In questo breve scritto sono già presenti alcuni degli aspetti che verranno successivamente ripresi nelle lettere a Untersteiner e da Calvino nella sua recensione. Anche Pavese, come l'amico e collega, previene lo scetticismo che tanta mitologia poteva suscitare:

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.³⁷

³⁶ Dopo aver chiarito le coordinate culturali entro cui si inserisce il classicismo di Pavese, Calvino spiega anche quale sia stata l'operazione compiuta nei *Dialoghi*: "Ma da quel che ho detto sembrerebbe che i *Dialoghi con Leucò* fosse un'arida ricerca di filologia mitologica: è al contrario un appassionato quadro di un'umanità alle soglie della coscienza, che abbandona l'età della comunanza assoluta con la natura, l'età dei mostri e delle metamorfosi, per sentirsi a un tratto come separata dalle cose a trasformare la natura in nomi e in dèi, e a trovarsi di fronte i dubbi del destino, della libertà, della morte". *Ibidem*.

³⁷ PAVESE *Dialoghi* 3.

Subito dopo però aggiunge un elemento importante. Dice infatti:

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*.³⁸

L'autore dei *Dialoghi* afferma di esser tornato alle letture scolastiche e che queste letture, lungi dall'essere lontani ricordi, sono i libri che legge ogni giorno, gli "unici che *legge*", con un corsivo che sembra attribuire al verbo "leggere" le valenze di "interiorizzare", "capire", "assimilare". Per comprendere dunque la portata e le sfaccettature del classicismo pavese, di cui i *Dialoghi* sono il punto d'arrivo più maturo e meditato, bisogna sfruttare la sua indicazione e tornare alle radici del suo rapporto col mondo classico.

1.2 "Quand'era a scuola": Pavese al D'Azeglio e all'Università

Tornare al periodo scolastico di Pavese vuol dire tornare agli anni del Liceo, cioè gli anni che vanno dal 1923 al 1926, anni del Liceo D'Azeglio di Torino, sotto il magistero di Augusto Monti. Se quello col professor Monti fu un incontro fondamentale per Pavese, esso però non fu l'unico: fu nell'ambito del liceo che egli incontrò alcuni degli amici che gli rimasero fedeli nell'arco di tutta la vita, tra cui gli affezionatissimi Mario Sturani e Tullio Pinelli. Non solo, ma l'ambiente del D'Azeglio di quegli anni si rivelò un'incredibile fucina di talenti intellettuali che si impegnarono anche nella dimensione politica e civile: Norberto Bobbio, Giulio Einaudi, Massimo Mila, Vittorio Foa e Leone Ginzburg sono solo alcuni dei personaggi che passarono da quelle aule, che tanto condivisero con Pavese e che tanta parte ebbero nella successiva vita politica e culturale italiana.³⁹

³⁸ *Ibidem*. Dopo il passaggio sulla scuola, Pavese mette in luce la componente etnologica, per la quale cfr. infra. Anche Augusto Monti, nel riferire a Pavese le sue impressioni sui *Dialoghi*, enfatizza l'importanza della scuola nella scoperta della mitologia: "Mitologia: te la sei andata a ricercare negli anni della scuola". A. DUGHERA, *Tra le carte di Pavese*, cit., p. 91.

³⁹ Augusto Monti, nel bilancio di una vita da professore, sottolinea la componente antifascista dell'impegno di quegli allievi straordinari: "Fu bene una fucina di antifascisti

Pavese iniziò il ginnasio superiore del D'Azeglio (classe IB) nell'anno scolastico 1923-1924, dopo aver frequentato il ginnasio inferiore presso il medesimo istituto.⁴⁰ Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, non frequentò il liceo classico tradizionale ma la sperimentazione del liceo classico moderno, attivato dal 1911, che non prevedeva lo studio della lingua e della letteratura greca ma che offriva la possibilità di affiancare al francese una seconda lingua straniera.⁴¹ Contemporaneamente all'arrivo di Pavese alla terza classe, la riforma Gentile del 1923 sopprime la sezione moderna del liceo classico. Tale abrogazione valse però solamente per gli studenti che iniziavano il ginnasio in quell'anno, mentre chi aveva già concluso il ginnasio poté continuare con la sperimentazione moderna. Pavese ottenne dunque la maturità moderna. Da questo rapido esame della carriera scolastica di Pavese, si evince come, in realtà, "quand'era a scuola" il contatto con la cultura greca fu estremamente limitato e mediato da compendi e antologie in traduzione. Non solo non studiò la lingua greca, ma la letteratura greca fu studiata solamente nell'ultimo anno per sole due ore a settimana. Queste erano decisamente poche per penetrare in un universo storico-letterario così complesso come quello greco e il "corso di cultura greca" previsto dalla riforma Gentile aveva un carattere introduttivo e poco specialistico.⁴²

il Massimo D'Azeglio in quegli anni, ma non per colpa o per merito di questo o di quell'insegnante, ma così, per effetto dell'aria, del suolo, dell'«ambiente» torinese e piemontese", A. MONTI, *I miei conti con la scuola. Cronaca scolastica italiana del secolo XX*, Torino, Einaudi, 1965, p. 232. Cfr. anche N. BOBBIO, *Trent'anni di storia della cultura a Torino (1920-1950)*, Torino, Einaudi, 1977.

⁴⁰ Non frequentò, come si credette, il ginnasio inferiore al Liceo Cavour di Torino. La circostanza è chiarita da Giovanni Tesio. Cfr. G. TESIO, *Augusto Monti e Cesare Pavese: un'affinità "dissimilare"*, in M. LANZILLOTTA (a cura di), *Cesare Pavese tra cinema e letteratura*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, p. 233.

⁴¹ La sezione moderna del liceo classico era nata con la legge Credaro 860 del 1911. Gli studenti potevano scegliere come seconda lingua tedesco o inglese. Pavese scelse la seconda, riportando durante tutto il ginnasio ottimi risultati: 8 in quarta ginnasio, 8 in quinta ginnasio e 8 nell'esame di licenza ginnasiale. Cfr. A. COMPARINI, *Il mestiere di leggere i Greci. La cultura greca di Pavese nei Dialoghi con Leucò*, in E. CAVALLINI (a cura di), *La "musa nascosta": mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese*, Bologna, Dupress, 2014, p. 54.

⁴² Pavese lesse comunque i classici del pensiero greco, in traduzione, al ginnasio. Come sottolineato da Comparini, che riporta il testo di legge, il ministro ribadì che "nel ginnasio-liceo moderno non mancheranno quindi occasioni a richiamare e ad illustrare agli alunni

Se gli anni del D'Azeglio furono comunque così importanti per Pavese e per il suo percorso nel mondo classico, occorre sottolineare l'importanza che ebbe l'incontro col professor Augusto Monti.⁴³ Esso fu fondamentale non solo per la biografia di Pavese, ma anche per il suo rapporto con la letteratura e con l'immagine del letterato che già in quei primi anni si stava formando in lui.⁴⁴ L' "affinità dissimilare",⁴⁵ come è stato acutamente definito il loro rapporto, si basava su una componente di vicinanza fra i due, fondata sul comune essere piemontesi e su una componente, preponderante, di lontananza e contrasto. Tale lontananza era generazionale, culturale ed anche caratteriale: la letteratura fu il campo in cui questa lontananza si fece più chiara ed emblematica.⁴⁶ La concezione della letteratura di Monti si situava in uno spazio ancora ottocentesco, in cui l'eredità di De Sanctis conservava una grande influenza.⁴⁷ Era una letteratura nutrita di fervore civile, in cui la storia della letteratura veniva intesa come una storia della libertà attraverso i testi letterari. Ne offre un quadro chiaro lo stesso Monti, parlando della sua "scuola libera":

gli eroi di Omero, di Sofocle, di Eschilo, già loro noti attraverso gli scrittori di Roma o le versioni dei capolavori greci fatti dal Monti, dal Pindemonte, dal Bellotti e da altri, e così meglio i giovani comprenderanno i rapporti, naturali o voluti, fra l'arte e il pensiero dei moderni e degli antichi, e come i poeti grandi siano e saranno vivi". A. COMPARINI, *Il mestiere di leggere i greci...*, cit., p. 56.

⁴³ Per un profilo del "Profe", come lo chiamava amichevolmente Pavese, cfr. G. TESIO, *Augusto Monti: attualità di un uomo all'antica*, Cuneo, L'arciere, 1980.

⁴⁴ Sul rapporto tra Pavese e Monti cfr. A. DUGHERA, *Tra le carte di Pavese*, cit., pp. 49-103; G. TESIO, *Augusto Monti e Cesare Pavese...*, cit., pp. 235-243; L. MAGGI, *L'allievo prediletto*, in «Sincronie», 12 (2002), pp. 57-67. Cfr. anche A. GUIDUCCI, *Il mito Pavese*, Firenze, Vallecchi, 1967, pp. 32-44.

⁴⁵ G. TESIO, *Augusto Monti e Cesare Pavese...*, cit., pp. 238-239.

⁴⁶ Nel febbraio 1951 Monti scrive a Paola Malvano quali siano state per lui le cause del suicidio dell'allievo prediletto. Nel suo resoconto la distanza generazionale è quanto mai chiara, soprattutto in quella che per lui è la terza causa della morte di Pavese: "La «solitudine», cioè uno stato d'animo letterario filosofico per cui quei ragazzi si sentivano soli, slegati dalla circostante umanità. Per me, che non capisco stati d'animo siffatti, nel caso di Pavese questo senso di solitudine e il conseguente sconforto è da spiegarsi con la mancanza della donna". Monti non capisce i sentimenti di un'intera generazione, di cui Pavese è il caso più emblematico. La lettera è stata pubblicata in G. TESIO, *Augusto Monti. Attualità di un uomo all'antica*, cit., pp. 128-129.

⁴⁷ G. TESIO, *Augusto Monti e Cesare Pavese...*, cit., p. 239.

Di fatto io a Torino, al D'Azeglio, dal 1923-24 in avanti, mi facevo e dirigevo su quei programmi con quei metodi- serbati essenzialmente dal Gentile- la mia scuola libera. Che consisteva semplicemente nel leggere a quel modo da me per i miei scolari gli autori elencati nei nuovi programmi, in classe anche questi, cioè gli autori, davvero nuovi per me, da Croce compresi nel canone di quei programmi che era naturalmente un canone «liberale»: leggerli dunque come classici della libertà, leggere gli storici, i pensatori, i politici, anche come poeti, leggere i poeti anche come pensatori e politici, come fattori di storia. E non per fare, per carità, storia «letteraria», ma semplicemente *storia*. Storia della libertà. Leggerli tutti così.⁴⁸

A Pavese la concezione montiana apparve presto inadeguata. Una lettura così univoca della letteratura non era solamente figlia di un'impostazione storicistica che stava per diventare obsoleta, ma poco si confaceva alle tensioni e alle inquietudini di una generazione divisa tra impegno e disimpegno, tra tensione politica e sofferenza individuale, di cui Pavese fu un esempio significativo.⁴⁹ Nonostante, come si è visto, in un periodo della sua vita Pavese abbia cercato, quasi forzatamente, di dare di sé l'immagine del letterato impegnato nella dimensione civile e politica, fautore di quella libertà che Monti sosteneva nelle aule del D'Azeglio, egli tuttavia non vi riuscì mai davvero: la sua posizione sembra essere quella di Corrado, protagonista de *La vita in collina*, che passa le serate con compagni della Resistenza senza riuscire a trovare mai il coraggio di compiere davvero quella scelta e impegnarsi in prima persona con gli altri. In questo dissidio

⁴⁸ A. MONTI, *I miei conti con la scuola*, cit., pp. 216-217. Il quadro descritto da Monti è confermato anche dalla testimonianza di Massimo Mila, che sottolinea come la scoperta dei classici "Monti te la faceva far lì, seduta stante, con un insegnamento che ripristinava la vita in tutte quelle cose che la scuola tende ad imbalsamare". Cfr. D. LAJOLO, *Il vizio assurdo*, cit., p. 49. Monti fu uno strenuo sostenitore della riforma Gentile, in cui vide realizzato quell'ideale di scuola liberale che sin dal 1913 andava prospettando in molti articoli, apparsi sul «Corriere della Sera» su «Rivoluzione liberale» di Gobetti. Come fu sostenitore di tale riforma fu, com'è ben noto, un altrettanto strenuo oppositore del regime fascista che la promulgò.

⁴⁹ Cfr. P. SPRIANO, *Le passioni di un decennio (1946-1956)*, Milano, Garzanti, 1986, pp. 33-46.

la figura di Monti ricoprì certamente un ruolo importante, rappresentando una sorta di modello ideale ma di fatto irraggiungibile per la tempra di Pavese. Come ha sottolineato Giovanni Tesio, “Pavese sente il fascino della dirittura morale e dell’impegno civile da cui è segnata l’intima fibra di Monti, ma è consapevole della propria irriducibilità a un modello che gli suona datato”.⁵⁰ Nonostante queste irriducibili differenze, che si manifestarono chiaramente in occasione dell’uscita dei *Dialoghi*, la lezione di Monti rimase fondamentale nella formazione pavesiana.⁵¹ L’eredità e l’importanza della lezione montiana emergono nella centralità dei classici, pilastro del magistero montiano.⁵² Di questo aspetto certo Pavese non seguì la concezione della letteratura che sottostava a questa centralità, ma l’importanza del testo classico (non solo antico, ma “classico” nell’accezione di esemplare e significativo per un intero periodo storico o rappresentativo di un’intera comunità) incise profondamente nel modo di Pavese di accostarsi alla letteratura. Il maestro insegnò ai suoi allievi come leggere un testo, come Pavese esprime bene in una lettera allo stesso Monti del 1926:

Ma alla fin fine, se lo debbo dire, io penso che a dischiudermi la vita son stati in gran parte i libri. Non le grammatiche o i vocabolari ma tutte le opere in cui vive qualche sentimento. Dapprima, abbagliato dai grandi nomi, mi fermai sui poemi omerici, sulla *Commedia*, su Shakespeare, su Hugo. Quattro anni fa, io cominciavo ad aver per le

⁵⁰ G. TESIO, *Augusto Monti e Cesare Pavese...*, cit., p. 241.

⁵¹ Pavese mandò a Monti una copia dei *Dialoghi* con dedica “Caro profe, i nodi vengono al pettine...”, come se volesse sottolineare il completarsi dell’allontanamento dell’allievo dal maestro. La reazione di Monti ai *Dialoghi* fu estremamente critica e fredda, come si evince dalla lettera del maestro del 27 dicembre 1947, pubblicata in A. DUGHERA, *Tra le carte di Pavese*, cit., pp. 91-94. A distanza di anni, Monti definì quella reazione una delle più grandi delusioni che inflisse all’alunno di un tempo: “Grandi dispiaceri purtroppo io diedi a quel ragazzo a proposito di quel libro: egli pensava che io ne sarei stato il lettore ideale; ci rimase malissimo quando mi sentì dire che non sapevo quel volume da che parte prenderlo”. A. MONTI, *I miei conti con la scuola*, cit., p. 258.

⁵² Così, nelle sue memorie, Monti enfatizza il ruolo dei classici nella scuola di cultura: “E la scuola di cultura, cioè la scuola classica e, in questa, particolarmente il liceo, se vuol essere davvero scuola e vita, se vuol realizzare davvero quella tale adesione, deve essere per definizione «il luogo dove si leggono i classici». I classici sono la realtà della scuola di cultura”. A. MONTI, *I miei conti con la scuola*, cit., p. 321.

mani le loro opere e mi esaltavo confusamente senza caprine il perché.
Ora dopo quattro anni di fatiche e dopo che lei ci ha insegnato a leggere,
a poco a poco, credo di essere giunto a capire qual è la loro magia.⁵³

Memore di questa lezione, nell'estate del 1926 immediatamente precedente l'iscrizione all'università cercò di migliorare la sua familiarità col mondo classico. Nella già citata lettera a Monti, dopo avergli comunicato che studia e scribacchia tutto il giorno, scrive: "Studio il greco per potere un giorno ben conoscere anche la civiltà omerica, il secolo di Pericle, e il mondo ellenista. Leggo Orazio alternato a Ovidio: è tutta la Roma imperiale che si scopre".⁵⁴ Fu quella un'intensa estate di studio, in cui Pavese concentrò le proprie energie nella traduzione di Orazio, recentemente pubblicata; essa, pur essendo il lavoro di un "liceale diciottenne nel fervore del proprio apprendistato poetico", mostra *in nuce* sia la centralità del processo di traduzione nella formazione poetica di Pavese, sia "la sua costante ricerca di equilibrio e misura attraverso l'esempio dei grandi scrittori dell'antichità classica".⁵⁵

L'interesse per il mondo classico non finì col Liceo, ma continuò anche una volta iscritto all'Università, nel 1926. Per Pavese l'iscrizione alla facoltà di Lettere fu un colpo di fortuna. Essa, infatti, non sarebbe stata possibile a causa del suo mancato studio della lingua greca. Si pose il problema anche Monti, al quale Pavese spiegò come fosse riuscito ad iscriversi:

Gli domandavo, fra l'altro, come mai venendo dal Moderno senza greco avesse ottenuto l'iscrizione in lettere: sorrise subitamente rinfrancato, alzò il braccio in quel suo gesto e disse: - Cose che capitano, la

⁵³ PAVESE *Lettere I* 25.

⁵⁴ *Ivi*, p. 27.

⁵⁵ Cfr. G. BARBERI SQUAROTTI, *Le Odi di Quinto Orazio Flacco tradotte da Cesare Pavese*, Firenze, Olschki, 2013, in particolare pp. V-XV. La traduzione dei primi tre libri risale con ogni probabilità al periodo inverno-primavera 1926, mentre il quarto libro è stato tradotto nell'agosto dello stesso anno. Nonostante si tratti di una traduzione di carattere prettamente scolastico, essa presenta alcune scelte autonome ed originali del traduttore, come la scelta della resa in prosa o i punti in cui Pavese si sforza di rendere l'ironia oraziana.

segretaria sul registro e pagella invece di cultura greca segnò semplicemente *greco*, e il trucco fu bello e fatto; apposta non credo, comunque – e si fece serio- adesso su quel greco mi toccherà sgobbarci.⁵⁶

Pavese rispettò questo proposito e negli anni dell'università cercò davvero di colmare questa lacuna, non solamente da autodidatta. L'orientamento dei suoi studi universitari fu infatti ancora principalmente rivolto alle lingue e alle letterature straniere, avendo dato cinque esami (sui dodici necessari per conseguire la laurea) in lingue e letterature straniere. Durante il primo anno di università seguì corsi di letteratura inglese (del quale superò l'esame con trenta su trenta), letteratura francese (ventinove su trenta) e letteratura tedesca; nel secondo anno seguì nuovamente letteratura tedesca (trenta su trenta) ma aggiunse il corso di grammatica greca e latina; nel terzo anno l'interesse per il mondo classico si fece più forte e seguì i corsi, entrambi biennali, di lingua e letteratura latina di Stampini (ventisette su trenta) e, elemento non trascurabile vista la sua preparazione, il corso di letterature e lingue classiche comparate di Augusto Rostagni (nel cui esame riuscì ad ottenere trenta e lode su trenta).⁵⁷ Come ha sottolineato Comparini, la scelta ha un valore importante: da un lato dimostra, insieme alla votazione riportata, che la preparazione linguistica e letteraria di Pavese era piuttosto solida, dall'altro il corso di Rostagni, visti i suoi interessi scientifici per la poetica latina e greca, dovette interessare non poco il giovane studente.⁵⁸

⁵⁶ A. MONTI, *I miei conti con la scuola*, cit., p. 254. Dughera ha poi controllato l'esattezza del particolare riferito: sul diploma di Pavese compare "lettere greche", mentre sul registro del liceo D'Azeglio "lettere greche" è depennato e compare "cultura greca". Cfr. A. DUGHERA, *Tra le carte di Pavese*, cit., p. 26.

⁵⁷ Per il suo percorso di studi universitari cfr. A. DUGHERA, *Tra le carte di Pavese*, cit., pp. 26-27. Nell'estate tra il secondo e il terzo anno Pavese riporta a Monti il suo programma giornaliero di studi, che prevede "due ore di greco al mattino e due di latino al pomeriggio" (PAVESE *Lettere I* 116), per poi affermare, circa due settimane dopo, di aver finito la grammatica e di star preparando gli autori: "Omero e poi Tucidide, Livio e Orazio e poi Tacito" (PAVESE *Lettere I* 135).

⁵⁸ A. COMPARINI, *Il mestiere di leggere i greci...*, cit., p. 58.

1.3 “Acchiappo mosche e traduco greco”: il confino a Brancaleone Calabro

Terminata l'università, nel 1930, Pavese sembra accantonare per qualche anno il suo interesse per il mondo classico. Gli anni che vanno dal 1930 al 1935, anno in cui questo interesse torna in maniera decisa, sono anni altrettanto intensi per Pavese: si potrebbero definire come l'inizio dell'età adulta. Non solo da un punto di vista biografico (il 1930 è infatti anche l'anno della morte della madre), ma soprattutto da un punto di vista letterario e professionale perché è in questo periodo che Pavese inizia a lavorare su alcune linee direttive che saranno poi costanti nella sua vita.⁵⁹ *In primis*, la poesia: nel 1930 Pavese compone *I mari del Sud*, che segna uno scarto profondo tra le prove poetiche giovanili e l'inizio di una nuova maturità artistica, che sfocerà poi nella raccolta *Lavorare stanca*.⁶⁰ Oltre alla poesia, che rimane in questo periodo il suo interesse dominante, si affaccia però anche alla narrativa, che tanta parte avrà nell'opera pavesiana, soprattutto negli anni 1946-1950. Risale infatti al 1931 la composizione dei racconti che vedranno la luce, pubblicati postumi, nella raccolta intitolata *Ciau Masino*, in cui si raccontano le vicende parallele di Masin, operaio, e di Masino, giornalista.⁶¹ Infine, nel 1932, Pavese esordisce come traduttore per l'editore Frassinelli: nell'estate di quest'anno esce la sua traduzione del *Moby Dick* di Herman Melville, con in copertina una balena bianca disegnata dall'amico di sempre Mario Sturani.⁶² L'esperienza di traduttore presso Frassinelli, che continuò l'anno dopo con la traduzione del *Dedalus* di James Joyce, rappresentò di fatto anche l'inizio della sua esperienza come operatore culturale della casa editrice Einaudi. A dirigere la Biblioteca di Cultura Europea di Frassinelli era infatti quel Franco Antonicelli che presentò Pavese a Leone

⁵⁹ Cfr. L. MONDO, *Quell'antico ragazzo*, cit., pp. 49-72.

⁶⁰ PAVESE *Poesie* 7. Cfr. anche A. DUGHERA, *L'esordio poetico di Cesare Pavese*, in AA. VV., *Il mestiere di scrivere. Cesare Pavese trent'anni dopo*, Quaderni del centro studi Cesare Pavese, Comune di Santo Stefano Belbo, 1982, pp. 89-100.

⁶¹ Cfr. PAVESE *Ciau Masino*.

⁶² L'esordio di Pavese come traduttore era avvenuto l'anno prima, nel 1931, quando tradusse per Bemporad *Il nostro signor Wrenn* di Sinclair Lewis. Oltre a *Moby Dick* e *Dedalus*, per Frassinelli tradusse anche *Riso nero* di Sherwood Anderson e i testi di due albi delle *Avventure di Topolino*. Su Pavese traduttore cfr. M. STELLA, *Cesare Pavese traduttore*, Bulzoni, Roma, 1977, in particolare pp. 21-72.

Ginzburg, che solo un anno più tardi avrebbero dato il via all'esperienza della casa editrice Einaudi.⁶³

Mentre, parallelamente a queste attività, si appresta a sostenere il concorso per diventare professore, il 15 maggio 1935 viene coinvolto in una retata della polizia fascista che ha come obiettivo quello di scoprire e arrestare aderenti e simpatizzanti del movimento "Giustizia e Libertà". In seguito all'arresto viene condannato a 3 anni di confino in quanto "pericoloso per l'ordine nazionale, per aver svolta in Torino e Milano attività politica tale da recare nocumento agli interessi nazionali".⁶⁴ Insieme a lui vengono arrestati altri amici e compagni: Vittorio Foa e Massimo Mila vengono condannati al carcere, mentre ad Antonicelli sono assegnati cinque anni di confino. Per Pavese è un fulmine a ciel sereno, nonostante la tempesta fosse vicina già da tempo, senza che egli ne avesse la percezione. Nel marzo 1934, infatti, Augusto Monti e Leone Ginzburg vennero arrestati per la loro appartenenza al medesimo movimento e la perdita di Leone fu un colpo durissimo sia per Pavese che per tutta la neonata casa editrice Einaudi.⁶⁵ Sulle cause che portarono all'arresto e al conseguente confino di Pavese, è stata ormai smentita la vulgata, dal sapore piuttosto romantico, che vedeva Pavese arrestato per aver protetto col silenzio "la donna dalla voce rauca", Tina Pizzardo, che intratteneva una corrispondenza clandestina con l'antifascista Bruno Maffi.⁶⁶ Nonostante la Pizzardo nel suo memoriale postumo abbia allontanato ogni minima ombra di corresponsabilità nella sorte di Pavese e considerato che le lettere probabilmente furono davvero ininfluenti, a pesare prevalentemente nell'arresto di Pavese fu la sua frequentazione con un ambiente notoriamente impegnato nell'antifascismo militante. Oltre a ciò sicuramente influi molto il suo ruolo di direttore de "La Cultura", che Pavese

⁶³ Per la storia della casa editrice Einaudi cfr. G. TURI, *Casa Einaudi. Libri, uomini, idee oltre il fascismo*, Bologna, Il Mulino, 1990; S. CESARI, *Colloquio con Giulio Einaudi*, Torino, Einaudi 2007; L. MANGONI, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999. Per i nomi impegnati e la qualità del lavoro editoriale di Frassinelli, Mondo la definisce "l'incunabolo da cui uscirà la casa editrice Einaudi". L. MONDO, *Quell'antico ragazzo*, cit., p.56.

⁶⁴ L. MONDO, *Quell'antico ragazzo*, cit., pp. 57-72.

⁶⁵ Cfr. S. CESARI, *Colloquio...*, cit., pp. 33-41. Dopo un breve intermezzo di Segio Solmi, nel maggio 1934 Pavese prese il posto di direttore della rivista "La Cultura", che tuttavia lasciò pochi mesi dopo, nel febbraio 1935.

⁶⁶ Cfr. D. LAJOLO, *Il vizio assurdo*, cit., pp. 175-199.

describbe nel suo ricorso contro il confino come una rivista puramente letteraria e scientifica ma che in realtà non si asteneva da una certa insofferenza e ironia verso il Regime. Così, dopo dei brevi passaggi dalle carceri Nuove di Torino, a Regina Coeli di Roma e a Poggioreale a Napoli, il 4 agosto Pavese arrivò a Brancaleone Calabro, dove rimase per poco più di 8 mesi, fino al 15 marzo del 1936.⁶⁷

Il periodo del confino si rivela molto importante per la poetica pavesiana. È infatti in questi mesi che, mentre prepara la nuova edizione della raccolta *Lavorare stanca* e compone alcune poesie che faranno parte della sezione *Paternità*, matura la scelta di passare dalla poesia alla prosa e, allo stesso tempo, di iniziare a tenere un diario.⁶⁸ È anche il momento in cui, lontano dalla vita torinese e delle sue molte occupazioni, Pavese ritrova il tempo di potersi dedicare allo studio. Il 29 dicembre del 1935 scrive sul diario: “Dei due, poetare e studiare, trovo maggiore e più costante conforto nel secondo”.⁶⁹ Scrivendo ad Augusto Monti, poco più di un mese dopo il suo arrivo in Calabria, lo ragguaglia su come passa le giornate:

Il giorno lo passo «dando volta». Leggicchio, ristudio per la terza volta il greco, fumo la pipa, faccio insomma venir notte. [...] Capisco molto

⁶⁷ I tre anni della condanna divennero 8 mesi in seguito alla richiesta di grazia a Mussolini e alla buona condotta di Pavese. Cfr. L. MONDO, *Quell'antico ragazzo*, cit., pp. 71-72. Sul confino cfr. G. CARTERI, *Al confino del mito (Cesare Pavese e la Calabria)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1991. Recentemente Mariarosa Masoero ha inoltre pubblicato il cosiddetto *Quaderno del confino* (cfr. Pavese *Quaderno*), nel quale vengono riportate le minute delle lettere scritte in quel periodo. Cfr. anche V. TETI, *La Calabria di Pavese; mito, realtà, altrove*, in M. LANZILLOTTA (a cura di), *Cesare Pavese tra cinema e letteratura*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 39-51; G. CARTERI, *Fiori d'agave: atmosfere e miti del Sud nell'opera di Cesare Pavese*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1993. Molto interessante è anche il contributo di Teti, che torna a Brancaleone nel 1998 e ritrova la “Concia” de *Il carcere*, la quale serba ancora un forte ricordo del professore che arrivò nel suo paese quando lei era una giovane diciottenne. Cfr. V. TETI, *Il senso dei luoghi*, Donzelli, Roma, 2004, pp. 423-455.

⁶⁸ Il diario, che sarà poi pubblicato come *Il mestiere di vivere*, nasce a Brancaleone il 6 ottobre 1935, proprio con una riflessione sulla poesia: “Che qualcuna delle ultime poesie sia convincente, non toglie importanza al fatto che le compongo con sempre maggiore indifferenza e riluttanza”. Cfr. PAVESE *Il mestiere di vivere* 7. Cfr. anche M. GUGLIELMINETTI, «La letteratura è una difesa contro le offese della vita». *Attraverso il mestiere di vivere*, in Pavese *Il mestiere di vivere* V-XXXVI.

⁶⁹ PAVESE *Il mestiere di vivere* 24.

meglio gli scrittori del secolo d'Augusto e non do più così a vanvera il titolo di buffone a Ovidio. Naturalmente scrivo *ex ponto* le mie *Tristia*. Di libri accetto qualunque cosa, anche a caso (ma specialmente classici latini e greci); se poi lei o Sturani ne avesse voglia, si faccia mostrare la lista che ho mandato (e aggiornò sempre) ai miei e lì peschi a volontà.⁷⁰

Cosa studia, solo in una “cameretta mobiliata piena di scarafaggi”?⁷¹ Non potendo avere accesso ad una biblioteca, sin dai primi giorni Pavese chiede alla sorella che gli vengano mandati una gran numero di libri. Le sue richieste si possono così ricostruire attraverso le lettere e testimoniano di un rinnovato interesse verso i classici.⁷² La prima richiesta risale ad appena cinque giorni dopo il suo arrivo. Egli scrive alla sorella Maria e, dopo il racconto del viaggio e dell'accoglienza del paese, aggiunge al fondo della lettera un *post scriptum* coi libri che desidera ricevere. Oltre a Kipling, Molière e Jonson, Pavese chiede:

⁷⁰ PAVESE *Lettere I* 435. Ovidio, poeta d'età augustea, nell'8 d.C. sarebbe stato esiliato da Roma presso Tomi, l'attuale Costanza in Romania. Durante questo esilio avrebbe composto alcune opere, tra le quali le *Epistulae ex Ponto* e i *Tristia*, citati da Pavese. Il condizionale è però d'obbligo perché tra gli studiosi non vi è accordo circa le cause dell'esilio né sull'effettiva veridicità di tale avvenimento. Cfr. A. BARCHIESI, *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Bari, Laterza, 1994. Sull'esilio cfr. A. GREGORIAN, *Discussioni intorno all'esilio di Ovidio a Tomi*, in AA. VV., *Atti del convegno internazionale ovidiano: Sulmona maggio 1958*, Roma, Istituto di studi romani, 1959, pp. 25-48. L'importanza del tradurre in questo momento viene ribadita anche in altre due lettere. Ad Adolfo Ruata, al quale il 5 novembre scrive “Esercito il più squallido dei passatempo: acchiappo mosche, traduco dal greco” e ad Alberto Carocci, col quale si confida il 27 dicembre: “Io mi annoio molto e ritorno al greco, traducendo tutto il giorno Omero e Platone”. Cfr. PAVESE *Lettere I* 462 e 488.

⁷¹ Così descrive la sua camera a Mario Sturani, in una lettera del 20 settembre 1935. Cfr. PAVESE *Lettere I* 442.

⁷² Considerati quanti libri richieda, Pavese si mostra attento anche al lato economico che la sorella deve sostenere e il 24 agosto la rassicura: “Il mio sistema di darvi un elenco di libri, di cui mandarmene uno ogni tanto, ha anche questo vantaggio, che, uno o due per volta, il pacco costa poco; molti insieme, diventa un collo e costa un occhio”. Cfr. PAVESE *Lettere I* 430. Cfr. anche A. ZUMBO, *Leggere i classici al confino*, in A. M. MORACE & A. ZAPPÀ, *Corrado Alvaro e Cesare Pavese nella Calabria del mito: atti del convegno di Marina di Gioiosa*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006, pp. 187-196.

Poi, tra le grammatiche, i due voll. del Rocci, *Grammatica Greca e Esercizi Greci*. Poi un volume Nozari *Il dialetto omerico*. E finalmente, il *Vocabolario italiano-greco*, verde, rilegato. Ancora: *Forme verbali greche* del Pechenino.⁷³

I titoli richiesti evidenziano da subito le finalità di Pavese. Vuole riprendere a tradurre il greco e, con umiltà, decide di ripartire da un volume di esercizi solitamente usato in ambito liceale, aiutato anche dal Pechenino, un dizionarietto di forme verbali greche coniugate, strumento usato da chi ha una padronanza della lingua greca tutt'altro che sicura.

Appena due mesi dopo, il 5 ottobre, il livello dei testi richiesti alla sorella Maria diventa più alto:

Mandami alla prima occasione (con le camicie dalle maniche lunghe) i volumetti *miei* dell'*Iliade* e *Odissea* (verdi, o bruni con Minerva sopra) in greco.⁷⁴

Omero, che in questo periodo riveste per Pavese un'importanza particolare su cui si tornerà, non è però l'unico testo importante che Pavese sceglie di tradurre. Il 29 ottobre scrive infatti al maestro Monti quali libri abbia ricevuto dal genero Sturani e da questa lettera traspare tutta la fatica di chi sta dedicando molte ore alla traduzione dal greco e che, come dirà più tardi, non riesce a procedere speditamente come vorrebbe:

Suo genero- ginöria- mi ha mandato un uragano di libri e di pipe. [...]
Qui ho trovato *Iliade III*, *Anabasi I*, *Lisia per l'invalido*, Sofocle *Edipo*

⁷³ PAVESE *Lettere I* 423.

⁷⁴ *Ivi*, p. 447. Su Omero torna con insistenza: il 29 ottobre intima “mandatemi omero”. Il 20 novembre invece esprime profondo fastidio per aver ricevuto, nonostante le sue precise indicazioni, i volumi di Omero in italiano: “Invece di interessarvi tanto alle calze e ai condimenti calabresi, leggete bene quello che vi scrivo: Omero ve lo chiedevo *in greco*, in tanti volumetti separati, che sono nel mio scaffale. Quei due libracci bleu sono inutili”. Cfr. PAVESE *Lettere I* 455 e 469.

re, e tutto ho tradotto o sto terminando di tradurre. Gradirei molto qualcosa della Palatina o meglio ancora il *Convito* platonico, senza pregiudizio di altre cose, nel testo, commentati. Omero pare che me lo mandino i miei. Inutile dire che detesto il greco e chi l'ha inventato, trovo che è una lingua morta, illogica e artificiosa, che specialmente l'Edipo è una menata da ammazzare un bue, ma tant'è: la nostra sorte è da affrontarsi con animo gagliardo e risoluto.⁷⁵

Infine il 12 dicembre annuncia, nuovamente a Monti, l'arrivo di altri testi:

Stamattina ho avuto il pacco contenente: Sofocle: *Filottete* e *Elettra*, Platone: *Fedone* e *Critone*, Eschilo: *Coefore*; e *Antologia* del Cammelli.⁷⁶

Il confronto tra le letture citate e alcuni manoscritti pavesiani in cui comparivano delle traduzioni dai classici greci permise ad Attilio Dughera di pubblicare, nel 1992, queste carte inedite e di datarle con sicurezza al periodo del confino.⁷⁷ La pubblicazione di queste traduzioni di Pavese, che seguiva quella del 1981 riguardante la *Teogonia* di Esiodo e tre *Inni* omerici, segnò un punto di svolta importante nella critica pavesiana che iniziava così uno studio sistematico del rapporto tra Pavese e i classici. Non solo, ma iniziava a liberare la critica dal peso ingombrante che l'etnologia aveva avuto nell'analisi del classicismo di Pavese e

⁷⁵ *Ivi*, p. 455.

⁷⁶ *Ivi*, p. 475.

⁷⁷ Cfr. A. DUGHERA, *Tra le carte di Pavese*, cit., pp. 13-37. Oltre alle traduzioni del confino, tra gli inediti Dughera pubblicò anche un secondo gruppo di traduzioni che comprendevano i libri I, V X e XI dell'*Iliade*, gli inni omerici *Ad Afrodite V*, *Ad Afrodite VI* e *A Dioniso* e la *Teogonia* e *Le opere e i giorni* di Esiodo. Questo secondo gruppo di traduzioni risale però agli anni 1947-1948, quando Pavese riprese a tradurre dopo la pubblicazione dei *Dialoghi*, come comunicò a Untersteiner nella lettera menzionata. Trait d'union tra i due periodi a cui appartengono queste traduzioni è il libro XI dell'*Odissea*: nel periodo del confino Pavese arrivò a tradurre fino al v. 203, ma lo riprese successivamente tra il 1947 e il 1948. La seconda traduzione è stata recentemente pubblicata e commentata da Eleonora Cavallini. Cfr. E. CAVALLINI, *La Nekyia omerica (Odissea XI) nella traduzione di Cesare Pavese*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 2015.

che sembrava, fino a quel momento, esserne il filtro principale.⁷⁸ Un attento esame dei testi tradotti rivela infatti l'importanza del rapporto coi classici di Pavese durante il confino e la sua differenza con altri lavori compiuti in età giovanile. Un gruppo di testi testimonia senza dubbio la volontà di riprendere un sistema linguistico da tempo abbandonato, con l'intento di riacquisire familiarità con la pratica del tradurre. Sono questi i testi che continuano il percorso del Pavese studente, che prima dell'università aveva deciso di sgobbare duro su quel greco che non studiò al D'Azeglio: favole di Esopo, Lisia, i dialoghi di Platone e Luciano e il volume di esercizi del Rocci. Parallelamente a questi, Pavese tenta di fare un salto di qualità e cerca di abbracciare un quadro più ampio del mondo greco, affrontando le principali forme letterarie della civiltà greca: epica, tragedia e lirica. È con questo intento che si dedica alla traduzioni di passi dall'*Iliade* (dai libri I, II, III, XIV e XXIII), dall'*Odissea* (dai libri V, VI, VIII, X, XI e XXIII), dalle *Coefore* e dall'*Edipo Re*, oltre a tradurre componimenti di Ibcico, Anacreonte, Bacchilide, Pindaro, Solone, Simonide, Saffo e Meleagro.⁷⁹ Il confronto con un campionario del mondo greco, più esteso di quello che aveva studiato fino a quel momento, permise a Pavese non solo di avere una maggior dimestichezza linguistica nel processo di traduzione, ma anche di lasciar che quelle forme letterarie iniziassero ad ispirarlo e ad interrogarlo come mai prima d'allora i testi classici avevano fatto. La differenza col periodo scolastico è lampante e immediata: il suo approccio è più maturo e consapevole. Nel 1926 scriveva a Monti: "Scorrazzo così, aiutato dalla conoscenza (poca ma cresce sempre) del pensiero del tempo, tra tutte queste civiltà che durano ora unicamente nella poesia, mi esalto dei loro ideali e in essi [...] guardo il cammino e così studio la vita moderna".⁸⁰ Come ha giustamente sottolineato Comparini, in questa fase "la voce dei classici è uno specchio, un termine di paragone per spiegare le fenomenologia del reale e creare una linea di continuità tra

⁷⁸ Cfr. infra.

⁷⁹ Cfr. A. DUGHERA, *Tra le carte di Pavese*, cit., pp. 13-15.

⁸⁰ PAVESE *Lettere I* 27. Lo stesso tono emerge nella lettera a Tullio Pinelli, di un paio di mesi successiva a quella destinata a Monti: "Il Greco lo sto assaggiando per dovere professionale e per il semplice motivo che la radice di tutte le civiltà pare che sia là dentro. Voglio studiarlo a fondo quel popolo". PAVESE *Lettere I* 42.

il presente e il passato”.⁸¹ Eppure va altresì sottolineato che in questo periodo l’approccio di Pavese è quello entusiasta e confuso di un neofita, di un giovane appassionato di letteratura che si esalta degli ideali degli antichi, senza però aver la capacità e la competenza di analisi delle specificità storiche, culturali e letterarie proprie dell’antichità. Il suo è un approccio piuttosto romantico e di fatto non ancora in grado di svolgere un ragionamento critico sui testi. I termini che usa nella lettera a Monti sono emblematici di tale approccio: scorrazzare non è analizzare e criticare (etimologicamente, nel senso di saper dividere e dunque distinguere le diverse specificità), esaltarsi non è ricercare un modello che possa ispirare la propria poetica.

Ma dieci anni dopo il suo approccio è radicalmente mutato e il testo di Omero è il primo testo che viene investito da questa nuova funzione ispiratrice. Le riflessioni dell’ottobre 1936 rientrano infatti in questo nuovo modo di leggere i classici. Pavese è maturato e ha abbandonato l’esaltazione iniziale: egli enfatizza una caratteristica del testo omerico, l’unità, che diviene un’idea fondante della sua poetica e un modello cui tendere nella propria opera. Così scrive sul diario il 17 febbraio 1936:

È bene rifarsi a Omero. Qual è l’unità dei suoi poemi? Ogni libro ha una sua unità sentimentale, di posizione, per cui armonicamente, e fisicamente anche, lo si legge come un insieme. [...] Il grande fascino dei due poemi è l’unità *materiale* dei loro personaggi, che a volta a volta si accende in queste conflagrazioni di poesia.⁸²

⁸¹ A. COMPARINI, *Il mestiere di leggere i greci...*, cit., p. 57.

⁸² PAVESE *Il mestiere di vivere* 26. Il riferimento all’unità dei poemi omerici sembra essere una risposta al problema formulato, con grande chiarezza, il 16 novembre del 1935: “Il problema estetico mio e dei miei tempi, più urgente, è senz’altro quello dell’unità di una opera di poesia”. Cfr. PAVESE *Il mestiere di vivere* 18. Cfr. anche L. PREMUDA, *I Dialoghi con Leucò e il realismo simbolico di Pavese*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», 26 (1957), pp. 221-225. Omero è dunque importante per il livello critico-testuale dei *Dialoghi* ma non a livello tematico. Dei 27 dialoghi solo due sono di ambientazione totalmente Omerica: *I due* e *L’isola*. *La chimera* fa invece riferimento ad un episodio accennato da Omero nel libro VI dell’*Iliade*, mentre Odisseo è il protagonista *in absentia* de *Le streghe*. Sull’assenza di Omero nei *Dialoghi* cfr. E. CAVALLINI, *Cesare Pavese e la ricerca di Omero perduto...*, cit., pp. 107-115.

Dieci giorni dopo, tornando su questo aspetto, specifica in cosa consista questa unità:

L'unità del poema non consiste nelle scene-madri, ma nella sottile corrispondenza di tutti gli attimi creativi. Vale a dire, l'unità non deve tanto alla costruzione grandiosa, all'ossatura identificabile della trama quanto all'abilità scherzosa dei piccoli contatti, delle riprese minute e quasi illusorie, alla trama dei ritorni insistenti sotto ogni diversità.⁸³

Le riflessioni pavesiane di questo periodo rimasero valide per i dieci anni successivi e furono tenute in mente dall'autore nella scrittura dei *Dialoghi*, ad ulteriore dimostrazione dell'importanza del periodo del confino nell'elaborazione di una poetica ispirata dai classici. La descrizione dell'unità omerica potrebbe essere infatti applicata all'unità che sostiene i *Dialoghi*, così diversi tra loro per la scelta degli episodi mitici eppure tutti inscritti in un quadro generale sempre presente, costituito dalla perenne validità di quei miti. Non solo, ma i "piccoli contatti" e le "riprese minute", che Pavese vede come caratteristiche di Omero, assomigliano molto a quelle "cerniere", per usare la definizione di Mutterle, attraverso le quali sono legati in un testo costruito unitariamente tutti i dialoghi, attraverso quel "fenomeno linguistico più peculiare del laboratorio pavese, vale a dire la ripetizione terminologica".⁸⁴

La ragione di questo mutato atteggiamento nei confronti dei testi classici non è dovuta solamente ad una maggior maturità artistica di Pavese, né alla sua maggior familiarità con la lingua greca. Questi due elementi sono certo importanti, ma non sono gli unici. In questo ripensare i testi classici alla luce della propria poetica e dei propri intenti compositivi, come è stato appena dimostrato con Omero, ha un peso enorme il luogo dove Pavese si ritrova al confino: la Calabria e dunque, al suo occhio di letterato, la Magna Grecia. Il riferimento al luogo non deve sembrare il frutto di una fascinazione romantica o un'ipotesi critica priva di fondamento. Non

⁸³ PAVESE *Il mestiere di vivere* 29.

⁸⁴ A. M. MUTTERLE, *Le bacche di Leucò*, in ID., *I fioretti del diavolo. Nuovi studi su Cesare Pavese*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, p. 49. Sulla composizione unitaria dei *Dialoghi* cfr. anche C. CORTINOVIS, *L'architettura dei Dialoghi con Leucò*, in «Testo», XV (1994), 27, pp. 67-86.

solo è Pavese stesso, infatti, a sentirsi parte di un contesto magno greco, ma nella sua teoria del mito i luoghi hanno un'importanza fondamentale. Nel caso del confino è proprio perché stimolato dal luogo e dalle sue associazioni letterarie che Pavese attua quella che Gioanola ha definito la "sua apertura totale e senza più riserve al mito".⁸⁵ Egli esprime approfonditamente questo sentimento nella cosiddetta "lettera della serenità" alla sorella Maria, composta il 27 dicembre 1935. In essa, dopo aver informato la sorella che ormai è sereno e si è abituato a quella vita, dà una particolare spiegazione della cortesia calabra:

La gente di questi paesi è di un tatto e di una cortesia che hanno una sola spiegazione: qui una volta la civiltà era greca. Persino le donne che, a vedermi disteso in un campo come un morto, dicono «Este u' confinatu», lo fanno con una tale cadenza ellenica che io mi immagino di essere Ibico e son bell'e contento.⁸⁶

L'associazione con Ibico, poeta lirico di Reggio Calabria del VI secolo a. C., sembra far al caso di Pavese, che amplia l'immagine con dovizia di particolari, includendo anche una traduzione di un carme del poeta:

Ibico, se vi interessa, è un lirico corale del VI secolo a. C., nato proprio qui nel Reggino, ammazzato sulla strada maestra e autore di questo opportuno frammento:

... E in primavera le mele
cotogne, irrigate dalle correnti
dei fiumi, dov'è delle ninfe
il giardino intatto, e le gemme delle viti,
cresciute sotto i polloni ombrosi
dei pampini, fioriscono: a me invece l'amore

⁸⁵ In G. CARTERI, *Fiori d'agave...*, cit., p.12. Gioanola anticipa così al periodo del confino la scoperta del mito, solitamente attribuita al periodo che Pavese passò, tra il dicembre 1943 e l'aprile 1945, tra Casale Monferrato e Serralunga di Crea. Per questo periodo cfr. infra.

⁸⁶ PAVESE *Lettere I* 500.

in nessun tempo sopito, a quel modo che tra i fulmini avvampa
la tracia tramontana, avventandosi da parte di Venere
con aride smanie tenebroso sfegatato,
vigorosamente dalle fondamenta mi scuote la ragione...

Non bisogna dimenticare che costui girava, come un'anima persa,
Magna Grecia e isole, per amore della pagnotta, che allora si chiamava
ospitalità. Ebbene, ancora adesso questa gente è tale e quale, e, se non
il giardino delle ninfe, l'ospitalità è intatta.⁸⁷

Subito dopo chiarisce quale sia il rapporto tra il luogo e il piacere che il rileggere lì
la poesia greca gli provoca. Non solo si sente un Ibico moderno, ma l'intera
geografia che lo circonda sembra far continuo riferimento alla classicità greca. È
una geografia, prima che naturale, umana:

Fa piacere leggere la poesia greca in terre dove, a parte le infiltrazioni
medioevali, tutto ricorda i tempi che le ragazze ὑδρευούσαι si
piantavano l'anfora in testa e tornavano a casa a passo di cratere. E dato
che il passato greco si presenta attualmente come una rovina sterile- una
colonna spezzata, un frammento di poesia, un appellativo senza
significato- niente è più greco di queste regioni abbandonate.⁸⁸

Ma oltre alle suggestioni umane, riguardanti gli abitanti del luogo, sono gli elementi
naturali che sembrano essere lo stesso sfondo della poesia greca, davanti ai quali
Pavese si lascia trasportare nel mondo della Grecia antica:

⁸⁷ *Ibidem*. Eleonora Cavallini ha confrontato la traduzione presente nella lettera con quella
presente nel quaderno delle minute e ha evidenziato un fine lavoro di cesellatura. Il testo di
Ibico era presente nell'antologia del Cammelli, citata nella lettera a Monti del 12 dicembre
tra i libri appena ricevuti. Cfr. E. CAVALLINI, "E in primavera le mele": due frammenti di
lirica greca nella traduzione di Cesare Pavese, in ID. (a cura di), *La "musa nascosta":
mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese*, Bologna, Dupress, 2014, pp. 101-
118.

⁸⁸ PAVESE *Lettere I* 500.

I colori della campagna sono greci. Rocce gialle o rosse, verdechiaro di fichindiani e agavi, rosa di leandri e gerani, a fasci dappertutto, nei campi e lungo la ferrata, e colline spelacchiate brunoliva. Persino la cornamusa- il nefando strumento natalizio- ripete la voce tra di organo e di arpa che accompagnava gli ozi di Paride *θερειδής*, quando sui pascoli dell'Ida mangiava il formaggio delle sue pecore e sognava gli amori di *Ἑλένης λευκελέου ἐν κρανάῃ νῆσῳ μυγεῖσας* (congiunta seco lui su di un'isola sassosa). Ricordo che, in mancanza di meglio, io, valendomi della mia efebica prestantza fisica, quest'estate mi denudavo - quant'è permesso dai regolamenti- il «candido fiore del corpo» sulla riva del mare e componevo, così, ellenici quadri, che i gerani della spiaggia non dimenticheranno tanto presto.⁸⁹

Fu dunque nella campagna calabra, quando tutto l'ambiente circostante riportava Pavese nel mondo classico, che egli scelse di riprendere contatto con questo universo, in un modo che segnò profondamente la sua poetica. Furono le rocce e i colori della campagna così greci a suscitare suggestioni di stampo classico che furono presto alimentate e confermate dall'altra grande scoperta intellettuale di Pavese: l'etnologia.

1.4 La scoperta dell'etnologia

Prima di analizzare le conseguenze e le dimensioni di questo fenomeno, occorre sottolineare che, per lunghi anni, l'interesse etnologico di Pavese è stato un'importante ipotesi sull'interpretazione dei *Dialoghi*, che sono stati letti e interpretati dalla critica solamente alla luce del filtro etnologico, attraverso il quale l'autore avrebbe riplasmato il materiale mitologico.⁹⁰ Sin dallo studio del 1957 di

⁸⁹ *Ibidem*. Poco oltre, Pavese ritorna a Ibico e afferma, con un pizzico d'ironia: "Insomma, credo nella metempsicosi e sono convinto di reincarnare Ibico, quello delle mele cotogne". Include inoltre anche la traduzione di un carme di Saffo, per la quale cfr. E. CAVALLINI, "E in primavera le mele"..., cit., pp. 110-116.

⁹⁰ Sulla critica pavesiana cfr. G. VENTURI, *Cesare Pavese*, in AA. VV., *I classici italiani nella storia della critica*, Vol. III, Firenze, La Nuova Italia, 1977, pp. 625-694; A. M.

Maria Luisa Premuda, “uno dei tentativi più seri di penetrazione di quest’opera enigmatica”,⁹¹ si è voluta porre come centrale questa componente.⁹² Questo studio, che ha il pregio di connettere l’interesse mitico di Pavese a tutta la sua opera poetica, narrativa e critica (specialmente in rapporto alla letteratura americana), arriva a definire la cultura classica pavesiana “soltanto illusoria, perché sempre in quegli autori, anche se letti con viva passione, Pavese cercò qualcosa che trascendeva la loro vera ispirazione”.⁹³ Così “si risale ancora una volta a quegli interessi etnologici che avviarono Pavese a esprimere gli elementi più genuini della sua personalità”.⁹⁴ Fu Eugenio Corsini, con un intervento che tutt’oggi rimane fondamentale per una possibile comprensione del classicismo pavesiano, a ridimensionare questa posizione.⁹⁵ Egli, infatti, dopo aver constatato che la conclusione della Premuda era “fallace proprio per il suo carattere di denunciata ovvietà che la riduce a una mera descrizione esteriore di un fenomeno”, definì la cultura classica sottostante i dialoghi come una “cultura scolastica”,⁹⁶ in cui era palese “l’assenza quasi totale di una assimilazione personale degli autori letti”. Nonostante i tentativi di studio e approfondimento della lingua greca, l’applicazione di Pavese “tradisce sempre lo sforzo dell’autodidatta”, denunciato dalle “ingenuità proprie del neofito”.⁹⁷ Malgrado la presunta scolasticità di tale cultura, che Corsini motivò con l’assoluta canonicità degli autori letti da Pavese, il classicista torinese ebbe il merito di ridurre il peso dell’etnologia nell’analisi del classicismo pavesiano. Al tempo delle riflessioni di Corsini ancora non si conoscevano le prove di traduzione dei classici di Pavese, ma il sentiero della ricerca sembrava tracciato in quella direzione. Esso, però, non fu seguito e i contributi degli anni successivi si situarono ancora nell’enfaticizzazione dell’etnologia. È il caso di Lia Secci, che cercò di dimostrare il

MUTTERLE, *Miti e modelli della critica pavesiana*, in AA. VV., *Critica e storia. Studi offerti a Mario Fubini*, vol. II, Padova, Liviana, 1970, pp. 711-743.

⁹¹ La definizione è di Eugenio Corsini. Cfr. infra.

⁹² M.L. PREMUDA, *I Dialoghi con Leucò...*, cit.

⁹³ *Ivi*, p. 236.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ E. CORSINI, *Orfeo senza Euridice. I «Dialoghi con Leucò» e il classicismo di Cesare Pavese*, in «Sigma», 3-4 (1964), pp. 121-146.

⁹⁶ *Ivi*, p. 123.

⁹⁷ *Ivi*, p. 124.

peso della *Fisiologia del mito* (che, pur non essendo un trattato di etnologia, rappresenta comunque una fonte indiretta) di Mario Untersteiner nella composizione dei *Dialoghi*.⁹⁸ Ad essa si riagganciò Graziella Bernabò, la quale, pur allontanandosi dalla ridotta visuale della Secci, ribadì come, a condizionare la visione pavese che prese forma nei *Dialoghi*, furono le pagine di Nietzsche, per la contrapposizione tra dionisiaco e apollineo, e quelle di Uberto Pestalozza e Paula Philippson, nel cui ritratto del modello etnologico della Πότνια Pavese poté ritrovare la propria concezione della donna.⁹⁹ Questa tendenza fu invertita con la prima pubblicazione, da parte di Attilio Dughera, di alcune traduzioni dai classici di Pavese:¹⁰⁰ da questo momento il filtro dell'etnologia non sembrò più essere l'unica ottica attraverso cui Pavese si era accostato al mondo classico, ma solamente una delle due dimensioni del suo classicismo.¹⁰¹ Successivamente infatti Umberto Mariani, analizzando la rappresentazione della poesia e della vocazione poetica in alcuni dialoghi, ipotizzò la lettura di Ovidio da parte di Pavese (in particolare delle *Metamorfosi*), che sembra essere una fonte piuttosto vicina ad alcuni episodi scelti dall'autore dei *Dialoghi*.¹⁰² La rivalutazione di un rapporto diretto di Pavese con le

⁹⁸ L. SECCI, *Mitologia «mediterranea» nei Dialoghi con Leucò di Cesare Pavese*, in AA. VV., *Mythos. Scripta in honorem Marii Untersteiner*, Genova, Istituto Italiano di Filologia Classica e Medievale, 1970, pp. 241-254. L'influenza delle pagine di Untersteiner, sicuramente lette da Pavese (cfr. PAVESE *Lettere* II 195), è però difficilmente sostenibile per una questione temporale, dato che la *Fisiologia* è del 1946. Cfr. G. BARBERI SQUAROTTI, *Pavese e le fonti antiche: una ricognizione sui postillati*, in E. CAVALLINI (a cura di), *La "musa nascosta": mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese*, Bologna, Dupress, 2014, p. 71.

⁹⁹ G. BERNABÒ, *I «Dialoghi con Leucò di Pavese» tra il mito e il «logos»*, in «ACME. Annali della facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano», 27 (1974), pp. 179-206; G. BERNABÒ, «L'inquieta angosciata che ride da sola». *La donna e l'amore nei Dialoghi con Leucò di Cesare Pavese*, in «Studi novecenteschi», 4 (1975), pp. 313-331.

¹⁰⁰ A. DUGHERA (a cura di), *La Teogonia di Esiodo e tre inni omerici nella traduzione di Cesare Pavese*, Torino, Einaudi, 1981.

¹⁰¹ Su questi due momenti è chiaro Barberi Squarotti: "Ma la realtà è che si tratta di due momenti che convivono e si compensando a vicenda, e non si può ignorare il fatto che la ricerca di un riscontro nella tradizione e nelle fonti antiche abbia sempre accompagnato Pavese." G. BARBERI SQUAROTTI, *Pavese e le fonti antiche...*, cit., pp. 70-71.

¹⁰² U. MARIANI, *Le fonti dei Dialoghi con Leucò e la solitudine della vocazione poetica*, in ID., *Uomo tra gli uomini. Saggi pavesiani*, Firenze, Franco Cesati Editore, 1988, pp. 59-78. Mariani identifica in un gruppo di dialoghi la rappresentazione della poesia e del

fonti dirette della letteratura classica fece un altro passo avanti nel 1992, quando, sempre ad opera di Attilio Dughera, furono pubblicate alcune traduzioni del periodo del confino, delle quali si è già discusso.¹⁰³ Il sentiero, questa volta tracciato con più chiarezza, fu poi percorso dalla critica fino agli studi più recenti che hanno ormai quasi del tutto allontanato l'idea di un Pavese interessato solamente alla dimensione etnologica del mito. È il caso dei lavori di Eleonora Cavallini, che ha evidenziato come Pavese nella traduzione dei lirici e di Omero “si dimostra traduttore accurato ed esperto”¹⁰⁴ e di Giovanni Barberi Squarotti, che ha curato la pubblicazioni delle traduzioni giovanili delle *Odi* oraziane, in cui Pavese, pur essendo piuttosto giovane, compie alcune scelte da traduttore non così sprovveduto.¹⁰⁵ Ad essere rivalutato non è stato però solamente il Pavese traduttore, ma, proprio a seguito di questo rapporto diretto col mondo classico, la sua personale rielaborazione degli episodi mitologici conosciuti sulle fonti dirette. È quanto emerge dai contributi di Monica Lanzillotta, che ha tracciato una panoramica in tutta l'opera pavesiana della figura del mendicante, modellata sul precedente classico di Edipo¹⁰⁶ e che ha sviscerato il complesso reticolo inter-testuale del primo dialogo, *La nube*.¹⁰⁷ Oltre a lei, Angela Francesca Gerace ha posto l'accento su alcune caratteristiche euripidee della rappresentazione della donna nei *Dialoghi*,¹⁰⁸

rapporto tra essa e il poeta. Per alcuni (*Le cavalle, Il fiore, L'inconsolabile*) l'analisi è corretta e convincente, ma per altri (*La belva, Il lago, Le streghe e L'isola*) appare forzata.

¹⁰³ A. DUGHERA, *Tra le carte di Pavese*, cit.

¹⁰⁴ E. CAVALLINI, *L'Inno Omerico a Dioniso nella traduzione di Pavese*, in A. CATALFAMO (a cura di), *Cesare Pavese, un greco del nostro tempo. Dodicesima rassegna di saggi internazionali di critica pavesiana*, Catania, C.U.E.C.M., 2012, p. 81. Cfr. anche E. CAVALLINI, *La Nekyia omerica*, cit. e E. CAVALLINI, “*E in primavera le mele*”..., cit.

¹⁰⁵ G. BARBERI SQUAROTTI, *Le odi di Quinto*..., cit.

¹⁰⁶ M. LANZILLOTTA, «*Andare per le strade giorno e notte a modo nostro senza mèta*». *Il mendicante nell'opera di Cesare Pavese*, in ID. (a cura di), *Cesare Pavese tra cinema e letteratura*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 151-214.

¹⁰⁷ M. LANZILLOTTA, «*Molte cose sono mutate sui monti*»: *la hybris di Issione nella Nube pavesiana* in E. CAVALLINI (a cura di), *La “musa nascosta”: mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese*, Bologna, Dupress, 2014, pp. 156-183.

¹⁰⁸ A.G. GERACE, «*Respirava la morte e la spargeva*»: *variazioni di femminilità euripidea nei Dialoghi con Leucò*, in E. CAVALLINI (a cura di), *La “musa nascosta”: mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese*, Bologna, Dupress, 2014, pp. 198-220.

mentre Elena Liverani ha enfatizzato le assonanze tra il tema del destino pavese e quello platonico.¹⁰⁹

A pesare nella centralità data alla componente etnologica fu, *in primis*, la cosiddetta “Collana viola” dell’editore Einaudi, della quale Pavese fu artefice e nella cui realizzazione fu affiancato dall’etnologo napoletano Ernesto De Martino (che se ne allontanò nel 1953, quando ormai alla collana collaboravano stabilmente altri consulenti, come Giuseppe Cocchiara, Angelo Brelich e Mario Untersteiner).¹¹⁰ Essa, così chiamata per il colore della copertina, si chiamava in realtà “Collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici” e in essa furono inseriti, a partire dal 1948, studi di ambito non solo etnologico, ma anche di psicologia, mitologia e storia delle religioni.¹¹¹ Nonostante i primi titoli, vale a dire *Il mondo magico* di Ernesto De Martino e *L’io e l’inconscio* di Carl Gustav Jung, siano pubblicati nel 1948, la gestazione della collana ebbe inizio nel 1942 quando Ernesto de Martino si mise in contatto con la casa editrice proponendo la pubblicazione di una serie di testi di metapsichica. Secondo De Martino tale pubblicazione avrebbe dato al pubblico italiano la possibilità di venire a contatto con alcune nuove correnti di studi che, in particolare in Germania, stavano rivoluzionando i tradizionali approcci alla storia della cultura, alla psicologia e alla storia delle religioni.¹¹² E in effetti andò così: la collana riscosse un grande successo. Ma insieme al successo essa scatenò un intenso dibattito culturale e politico, a causa dei testi e degli autori che andava pubblicando. Analizzare questo dibattito e le posizioni che all’interno di esso assunse Pavese è,

¹⁰⁹ E. LIVERANI, *Recorsività platoniche nel pensiero di Pavese* in E. CAVALLINI (a cura di), *La “musa nascosta”: mito e letteratura greca nell’opera di Cesare Pavese*, Bologna, Dupress, 2014, pp. 184-197.

¹¹⁰ Cfr. P. ANGELINI, *Introduzione*, in PAVESE *La collana viola* 9-47; G. TURI, *Logos e mito: Pavese e la casa editrice Einaudi*, in G. IOLI (a cura di), *Cesare Pavese oggi: atti del convegno internazionale di studi, San Salvatore Monferrato, 25-26-27 settembre 1987*, Regione Piemonte- Assessorato alla Cultura, San Salvatore Monferrato, 1989, pp. 171-195.

¹¹¹ Dal 1957 la collana venne pubblicata dalla Boringhieri, prima col nome «Biblioteca di studi etnologici e religiosi» e successivamente «Biblioteca di cultura etnologica e religiosa». Nel 1962 si interruppe la numerazione progressiva e le opere continuarono a essere pubblicate dalla Bollati Boringhieri. Cfr. PAVESE *La collana viola* 204-211.

¹¹² Dopo i contatti avviati nel 1942, dalla metà del 1943 al 1945 essi vennero sospesi e della collana non si parlò più. Fu Pavese a riprendere i contatti con De Martino nel giugno del 1945, momento da cui non si interruppero più e proseguirono fino alla nascita della collana.

oltre che un modo di spiegare perché per anni l'etnologia fu così centrale nella critica dei *Dialoghi*, una chiara via d'ingresso per comprendere in che modo essa abbia influenzato l'opera e la poetica di Pavese. Il collegamento tra opera pavesiana e Collana Viola potrebbe apparire, a primo impatto, forzato. La prima riguarda la dimensione privata del poeta, mentre la seconda appartiene alla dimensione pubblica dell'operatore di cultura che, attraverso il lavoro presso la Casa Einaudi, contribuiva alla rinascita culturale dell'Italia post-bellica. Eppure le due dimensioni appaiono, nel caso dell'etnologia, fortemente legate tra loro ed esercitarono in Pavese un reciproco influsso: le personali letture di Pavese diedero vita alla Collana Viola e, allo stesso tempo, ne condizionarono la poetica.

La principale accusa che fu rivolta alla collana fu quella di "irrazionalismo", per aver pubblicato le opere di quella corrente di studi che aveva concepito il mito come un'evasione dalla storia, evasione che a sua volta appariva aberrante ai critici d'impostazione marxista e storicistica, allora dominante. E tra costoro ci fu, a pochi mesi dalla morte di Pavese, lo stesso De Martino che in quel periodo era diventato, da socialista, militante comunista.¹¹³ Egli, minimizzando il suo apporto alla scelta di quei titoli, addossò a Pavese, che non poteva più rispondere, la responsabilità di aver condizionato coi suoi gusti i testi della collana. Quindici volumi su venti erano infatti ascrivibili, per De Martino, all'indirizzo irrazionalistico: "tre a Frobenius e alla sua scuola (Frobenius, Vohlard, Jensen); tre a Kérenyi e a opere infeudate alla psicanalisi del Freud e alla psicologia del profondo dello Jung (Reik, Jacobi); due a Lévy-Bruhl; una a Mircea Eliade, etc".¹¹⁴ In un altro giudizio del 1955, De Martino chiarì in cosa consistesse, di fronte ad una compatta tradizione storicistica, lo scandalo della collana viola:

Questa tradizione transalpina, completamente estranea alla grande tradizione illuministica e storicistica della cultura meridionale, ebbe come iniziatori Leo Frobenius e Luciano Lévy-Bruhl, il primo dei due

¹¹³ Cfr. G. TURI, *Logos e mito...*, cit., p. 182.

¹¹⁴ *Ibidem*. De Martino aveva però poche ragioni di attribuire totalmente a Pavese queste scelte. Fu lui stesso, infatti, ad approvare Frobenius alla fine del 1942 e tra i titoli proposti da lui nella primavera del 1943 risultano *L'âme primitive* di Lévy-Bruhl e *l'Apollon* di Kerényi.

soggiacente ai più torbidi influssi neo-romantici della Germania guglielmina, il secondo mediatore di caratteristici temi irrazionalistici con la scuola sociologica del Durkheim. L'ingresso in Italia di questo filone di irrazionalismo etnologizzante avvenne nell'ultimo dopoguerra ad opera innanzi tutto di Cesare Pavese, gran lettore e ammiratore di Frobenius e di Lévy-Bruhl e di altre compromesse scritture etnologiche, e che da ciò trasse alimento per la sua sconvolta esperienza di letterato.¹¹⁵

I giudizi formulati da De Martino dopo il 1950 erano condizionati dalla sua ideologia, ma avevano un fondo di verità. Ciò che lui definiva, con un'accezione negativa, "irrazionalismo", era infatti la tendenza di quelli studiosi ad allontanarsi con forza dall'idealismo e dallo storicismo che fino a quel momento avevano caratterizzato gli studi mitologici.¹¹⁶ Fino ai primi decenni del novecento, la scuola che aveva dettato legge nell'ambito storico-religioso era infatti quella storicistica del Wilamowitz, che si approcciava al fatto mitologico come un documento da interpretare in maniera filologica e oggettiva. Era quel Wilamowitz che stroncò *La nascita della tragedia dallo spirito della musica* di Nietzsche proprio perché il suo autore non si era attenuto ai fatti e non aveva saputo sviscerarli con il dovuto rigore filologico. La concezione che stava alla base di una critica di questo genere era quella che voleva fare della filologia una scienza esatta, e a tal fine lo studioso doveva accumulare la maggior parte di dati storicamente veri da esaminare con oggettività. Il fatto mitologico andava dunque spiegato e inquadrato nel suo svolgersi storico, come qualsiasi altro elemento antico oggetto di studio.¹¹⁷ Ma nei

¹¹⁵ C. PASQUINELLI, *Antropologia culturale e questione meridionale. Ernesto De Martino e il dibattito sul mondo popolare subalterno negli anni 1948- 1955*, Firenze, La Nuova Italia, 1977, p. 225. Il collegamento con l'ambiente tedesco romantico è il centro dell'interpretazione di Furio Jesi, che collega i nomi pubblicati nella Viola ai romantici tedeschi. Cfr. F. JESI, *Cesare Pavese, il mito e la scienza del mito* in «Sigma», 3-4 (1964), pp. 95-119. Sull'interpretazione di Jesi cfr. anche G. VENTURI, *Cesare Pavese, Furio Jesi e il mito: una interpretazione*, in M. CAMPANELLO (a cura di), *Cesare Pavese. Atti del convegno internazionale di studi (Torino- Santo Stefano Belbo, 24-27 ottobre 2001)*, Firenze, Olschki, 2005, pp. 77-110.

¹¹⁶ Cfr. F. JESI, *Il mito*, Milano, Isedi, 1973.

¹¹⁷ *Ivi*, pp. 52-60.

primi decenni del secolo XX, sebbene questa scuola abbia continuato ad aver seguaci, si prospettò un'altra via nei confronti della mitologia. Se, infatti, la scuola storica voleva spiegare il fatto mitologico, un gruppo di grandi studiosi, seppure con differenti metodologie e divergenze, negò la legittimità della conoscenza storicistica del fatto mitologico. Esso non andava spiegato, ma accettato, e affrontarono la mitologia come un complesso di forme aventi significato di per sé. Se per la scuola storicistica il fine degli studi era la spiegazione del perché il materiale mitologico avesse assunto determinate forme, per i cosiddetti "irrazionalisti" lo studio della mitologia doveva promuovere la sua accettazione. Ed essa andava accettata perché rappresentava una forma di conoscenza autonoma e portatrice di un significato ancora valido, che si sottraeva ad una considerazione oggettivistica dell'universo mitico. Le parole di Károly Kerényi, dalla sua introduzione all'opera *Einführung in das Wesen der Mythologie*, composta con Jung e pubblicata nella Collana Viola, esprimono bene questo atteggiamento nei confronti del mito:

Non mere «cause» dunque, piuttosto materie o condizioni primordiali che non invecchiano, né vengono mai superate, bensì fanno sempre originare tutto da se stesse. Simili a queste sono i fatti della mitologia. Essi costituiscono il fondamento del mondo che riposa tutto su di loro. Essi sono le ἀρχαί alle quali ogni singola cosa, anche presa per se stessa, risale, per creare se stessa da esse, mentre esse rimangono vitali, inesauribili, insuperabili: in un primordiale tempo extratemporale, in un passato che, per mezzo di un continuo rinascere in ripetizioni, si dimostra eterno.¹¹⁸

Interpretare i fatti della mitologia come un fondamento sempre valido, possedenti una vita inesauribile che rinasce in eterno era la colpa che storicisti e marxisti attribuivano a questo nuovo orientamento di studi. In esso, infatti, la dimensione storica veniva quasi totalmente abolita e, anche grazie all'apporto di nuovi saperi

¹¹⁸ C. G. JUNG & K. KERÉNYI, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1972, p. 25.

come la psicanalisi, la dimensione mitologica conservava un valore conoscitivo che continuava a durare anche nel presente.

Annoverare tutti gli studiosi della Viola sotto il filone “irrazionalista” sarebbe un grave errore metodologico, in cui si potrebbe però incorrere guardando i titoli pubblicati. Quello che balza agli occhi è un innegabile eclettismo, perché, se è vero che il comun denominatore di questi studi fu il discusso atteggiamento antistoricista, furono in realtà pubblicati studi tra loro diversi. Kerényi stesso, scrivendo a Furio Jesi, dopo aver detto di esser stato scoperto in Italia da Cesare Pavese, di lui disse: “Da italiano, egli era benevolmente eclettico verso noi altri europei, ed aveva perfino fatto comparire fianco a fianco Frazer e Frobenius. Le sue letture erano troppo vaste e la sua vita fu per sua volontà troppo breve, perché egli potesse acquisire la necessaria distanza rispetto alle fonti”.¹¹⁹ La precisazione di Kerényi è corretta e sottolinea la distanza tra uno studioso e un appassionato, come Pavese, che, per quanto avesse letto e studiato con dedizione questi testi, non era riuscito a mantenere quella distanza che caratterizza lo specialista. Oltre al citato saggio dello studioso ungherese (di cui venne pubblicato anche *Töchter der Sonne*¹²⁰) trovarono posto nella collana, tra gli altri, Sir James George Frazer, che col suo *The Golden Bough* aveva dato conto di un'enorme messe di materiale etnologico, il quale era però stato interpretato in chiave prettamente evoluzionistica, per la quale i popoli studiati erano da considerare alla stregua di barbari rozzi e primitivi, lontani dalla civiltà;¹²¹ Leo Frobenius, che col suo *Histoire de la*

¹¹⁹ F. JESI, *Materiali mitologici*, Torino, Einaudi, 1979, p.32. In realtà Kerényi fu portato da Pavese al “grande pubblico”, perché in ambito specialistico era già noto in Italia per aver collaborato negli anni trenta alla rivista scientifica “Studi e materiali”, diretta da Raffaele Petazzoni.

¹²⁰ Il fondamento kerényiano della continuità mitica nel presente è sottolineato da Pavese nel parere di lettura riguardo *Töchter der Sonne*, inviato a Ernesto De Martino il 9 agosto 1946: “Ci presenta la mentalità mitica non come conoscenza del passato, come cronaca, ma facoltà creatrice che è anche nostra, presente, storia. Quando vede in certe dee greche la solarità (esse sono figlie o parenti del sole) mette in chiaro una *nostra* capacità di vivere come un tutto cosmico un nostro incontro umano”. PAVESE *Lettere II* 83.

¹²¹ A stroncare l'impostazione evoluzionistica di Frazer fu in particolare Ludwig Wittgenstein: “Quale ristrettezza nella vita dello spirito in Frazer! Quindi: quale impossibilità di comprendere una vita diversa da quella inglese del suo tempo! Frazer non è in grado di immaginarsi un sacerdote che in fondo non sia un pastore inglese del nostro tempo, con tutta la sua stupidità e insipidezza”. Cfr. A. CATALFAMO, *La «collana viola» e*

civilisation africaine aveva abbattuto, su basi etnologiche, la presunzione di superiorità dell'uomo bianco occidentale (e per questa ragione a Kerény apparve strano vederlo accanto a Frazer); Bronisław Malinowski, padre del funzionalismo e autore di *Sex and repression in savage society*, che era stato criticato proprio da Kerény per il mancato riconoscimento del carattere simbolico della mitologia; Lucien Lévy-Bruhl, che nel *L'âme primitive* elaborò la teoria della “partecipazione mistica”, cioè una modalità di accesso al reale che prevedeva il totale annullamento di sé, teoria che strideva accanto alle tesi junghiane di Propp espresse in *Istoričeskie korni volšebnoj skazki*.

La Collana aveva dunque un orientamento eclettico che rifletteva quello di Pavese, ma questi non era un sprovveduto né, per riprendere le parole di Corsini, un neofita. Nella gestione della Collana dimostra di aver le idee chiare, come emerge da una lettera che scrisse nel luglio del 1948 a Franca Cancogni, che aveva proposto alcuni testi. La collaboratrice non aveva chiaro l'orientamento che questi dovevano avere, e così Pavese le chiarì le coordinate culturali del progetto:

Lei intende antropologia all'inglese, io penso all'etnologia, alla filologia arcaica e alle religioni comparate. È un fatto che le scuole anglosassoni sono piuttosto rigorose analisi di società e del passaggio (evoluzionistico) dal bestiale all'umano; noi pensiamo invece (e lo dicono i nomi pubblicati finora, Lévy-Bruhl, Kerényi, ecc.) alla rievocazione di mondi culturali autosufficienti, chiusi in sé, interpretabili non risalendo a ritroso il corso dell'evoluzione ma facendo atto di intuizione, di identificazione; alla Vico ed alla tedesca.¹²²

In queste indicazioni editoriali si ritrovano alcune delle questioni affrontate. Pavese è conscio delle differenze tra le scuole, ma non per questo ha deciso di escluderne alcune dalla pubblicazione: il suo è un eclettismo consapevole. Nonostante da

il dibattito politico-culturale su mito, razzismo e religione, in ID., *La dialettica vitale delle contraddizioni*, Roma, Aracne, 2005, pp. 213-214.

¹²² PAVESE *Lettere II* 270.

queste parole sembri che le “scuole anglosassoni” siano escluse dal progetto della Viola, esse, com’è stato detto, furono rappresentate nella Collana da Frazer (a cui chiaramente Pavese si riferisce quando parla di “passaggio evolucionistico”) e da Malinowski (polacco di nascita ma naturalizzato britannico). Tralasciando per il momento Vico, su cui si tornerà in seguito, qui Pavese espone chiaramente cosa lo interessi di quel metodo che lui definisce “alla tedesca”:¹²³ ad essere importante è l’intuizione attraverso la quale ci si accosta a “mondi culturali autosufficienti”, che espressero cioè una modello unitario di cultura, la cui componente mitologica però non è da studiare come fatto storico, ma come categoria eterna dello spirito, accessibile tramite l’intuizione. Oltre ad aver chiaro l’orientamento della collana, Pavese ebbe anche occasione di rispondere pubblicamente alle accuse che gli venivano mosse. Lo fece con un breve scritto, apparso sulla rivista «Cultura e Realtà»,¹²⁴ rivolto ad Ernesto De Martino e Franco Fortini. Il primo, coerentemente con una visione marxista, aveva proposto una razionalizzazione e una scientificizzazione di tutti gli elementi mistici, magici e, più latamente, “rozzi” di un popolo. Il secondo invece si era detto preoccupato della diffusione di quella “cultura irrazionalistica e in fondo folcloristica” che aveva prodotto negli ultimi anni alcuni “guasti politici”.¹²⁵ Pavese rispose così:

¹²³ L’espressione “alla tedesca” non deve stupire, nonostante nella Viola i tedeschi siano un’esigua minoranza. Pavese si riferisce all’influenza che ebbe, sugli studi pubblicati nella Collana, Walter Otto. Egli, con la pubblicazione nel 1929 di *Die Götter Griechenlands*, aveva aperto la strada a quella corrente di pensiero che, allontanandosi da Wilamowitz, mirava ad “accettare” il fatto mitologico. Non solo, ma Otto usava l’ambito della filologia classica per esprimere compiutamente una filosofia religiosa e una teoria della cultura che non si arrestava all’idea della filologia come scienza esatta. Cfr. F. JESI, *Il mito*, cit., p. 77.

¹²⁴ Non è un caso che questa risposta di Pavese appaia su «Cultura e Realtà»: la rivista era infatti impegnata in una battaglia antistoricistica e fu proprio su questo fronte che, nell’ambito einaudiano, Pavese ricevette il sostegno dei cattolici comunisti, in particolare di Balbo. Cfr. G. TURI, *Logos e mito...*, cit., p. 189.

¹²⁵ Pavese fornì certamente il destro alle critiche marxiste quando fece prefazionare *Il cannibalismo* di Ewald Volhard a Giulio Cogni, che negli anni del Fascismo si era ampiamente compromesso col Regime con la pubblicazione di due volumi, *Il razzismo e I valori della stirpe italiana* (entrambi Bocca, Milano, 1937). Non solo, ma Fortini si rifaceva anche alle polemiche sull’opportunità o meno di pubblicare un autore come Mircea Eliade (del quale *Tecniche dello yoga* fu poi pubblicato nel 1952). A un De Martino costantemente preoccupato del riflesso ideologico degli autori pubblicati, faceva da contraltare un Pavese interessato solamente al valore scientifico delle opere, come emerge da quanto

Che dire? Noi salutiamo lietamente l'interesse socialista per la mentalità magica e mitica e vorremmo rassicurare Fortini che il pericolo da lui prospettato non sussiste. È chiaro che il folclore e la mentalità mitica interessano il politico «scientifico» come accadimenti, come fenomeni da ridurre al più presto a chiara razionalità, a legge storica. Ci sarà invece, se mai, da temere che del mito, della magia, della «partecipazione mistica», lo studioso «scientifico» dimentichi il carattere più importante: l'assoluto valore conoscitivo ch'essi rappresentarono, la loro originalità storica, la loro perenne vitalità nella sfera dello spirito. E ciò sarebbe grave, specie in Italia dove il Vico esercitò la sua «aspra meditazione».¹²⁶

In questa risposta Pavese tradisce un po' del suo essere neofita e si contrappone ad un approccio troppo scientifico alla mitologia. Nel suo voler ribadire a un ipotetico interlocutore "scientifico" quale sia il carattere più importante del fatto mitologico emerge, seppur in un contesto pubblico e collegato alla dimensione politica della questione, l'importanza che la scoperta dell'etnologia ebbe per la sua poetica.¹²⁷ Le due dimensioni appaiono, si è detto, profondamente intrecciate e la ricezione e la rielaborazione personale di Pavese di questi studi influirono tanto sulla sua attività editoriale che sulla sua produzione poetica. Il punto di contatto che gli permise di far convivere questi due aspetti e di farli dialogare fu la convinzione, chiaramente espressa nella risposta sopracitata, che la dimensione più importante fosse il loro valore conoscitivo, cioè l'assoluta fondatezza delle credenze che quei popoli

perentoriamente scrive a Giolitti il 20 giugno 1949: "Qualunque cosa faccia l'Eliade, come fuoriuscito, non può ledere il valore scientifico della sua opera". PAVESE *Lettere II* 394. Sul rapporto tra Fortini e Pavese cfr. M. PALUMBO, *Del mito, del simbolo e d'altro: Fortini, Pavese e il mestiere di scrivere*, in M. LANZILLOTTA (a cura di), *Cesare Pavese tra cinema e letteratura*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 255-274.

¹²⁶ Pavese *Saggi letterari* 323-324. Come nella lettera alla Cancogni, ritorna il riferimento a Vico.

¹²⁷ Cfr. F. ALZIATOR, *Cesare Pavese e l'etnologia*, in «Lares», 3-4 (1966), pp. 111-118; M. BERARDI, *Valore e significato dell'etnologia nell'opera di Cesare Pavese*, in A. CATALFAMO (a cura di), *Ritorno all'uomo. Saggi internazionali di critica pavesiana*, Santo Stefano Belbo, CE.PA.M, 2001, pp. 141-156.

espressero nei loro sistemi mitologici e la vitalità di quelle intuizioni e di quelle immagini, che nel *continuum* della storia dello spirito umano possedevano un vitalità perenne. Non immagini scadute, non meri repertori etnologici da analizzare con un atteggiamento di superiorità culturale, ma momento sempre vivo della vita spirituale dell'uomo, in piena continuità con quelle epoche così remote temporalmente. Pavese però si accostò a queste immagini e a questi repertori etnologici non solo condividendo l'assunto di fondo di alcuni autori riguardante la perenne vitalità della dimensione mitica, ma facendo dialogare con queste letture anche il suo patrimonio particolare di immagini e ricordi. La dimensione personale della scoperta etnologica pavesiana può essere, infatti, definita tale proprio perché egli si avvicinò a questi nuovi saperi con il proprio bagaglio di ricordi ed esperienze e quelle "strane letture", per riprendere le parole di Calvino, lo condussero ad una profonda rilettura della propria esperienza individuale di uomo. Lo esprime chiaramente una nota del diario del 21 luglio 1946, in cui racconta che cosa rappresentò per lui la lettura di Frazer, avvenuta nel 1933:¹²⁸

Nel 1933 che cosa trovavi in questo libro? 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. La bestiola che fuggiva nel grano era lo spirito- fondevi l'ancestrale e l'infantile, i tuoi ricordi di misteri e tremori campagnoli prendevano un senso unico e senza fondo.¹²⁹

Pavese scoprì in Frazer che alcuni luoghi di quella campagna, che gli fu familiare fin dall'infanzia e che tanta importanza ebbe nella sua opera, in passato furono i protagonisti di riti e credenze in cui l'uomo esprime alcune delle sue più profonde paure.¹³⁰ Non solo, ma da questa lettura iniziò a far interagire il momento infantile

¹²⁸ La scoperta dell'etnologia avvenne proprio sotto il segno di Frazer. Dopo la sua pubblicazione nella Viola, Pavese scrisse a un De Martino poco entusiasta delle tesi frazeriane: "Perché sei così crudele con Frazer? È il libro che mi ha convertito all'etnologia e resta sempre un ottimo repertorio". PAVESE *Lettere II* 406.

¹²⁹ PAVESE *Mestiere di vivere* 319.

¹³⁰ Basti pensare all'ampia parte che Frazer dedica ai rituali aventi come protagonista la figura della madre del grano, dall'America all'India, e lo spirito del grano come animale.

dell'umanità, cioè quell'ancestrale che emerge dalle credenze e dai rituali raccontati da Frazer, con la propria infanzia, cioè i suoi ricordi di quando, bambino, attraversava le colline e la campagna di Santo Stefano Belbo. Ed è in questa sua operazione di appropriazione individuale del sapere etnologico, di continua re-interpretazione dei dati fornitigli da quelle letture che Pavese si allontanò da quell'atteggiamento scientifico che citava nella risposta a Fortini e De Martino. Come direttore della Collana Viola fu certamente sempre interessato e scrupolosamente attento nei confronti del valore scientifico dei testi pubblicati, ma nello stesso tempo con quei testi instaurava un rapporto attivo: le credenze, i rituali e i miti di Kerényi, Frazer e della Philippon dialogavano col presente e col passato dell'uomo Pavese, che iniziava così a considerare mitica la propria infanzia, proprio come mitici furono gli albori dell'umanità. Nel luglio del 1947 traccia un bilancio di come il selvaggio, scoperto in quei testi, si sia sviluppato nell'arco della sua opera:¹³¹

Notato che *Paesi tuoi* e *Dialoghi con Leucò* nascono dal vagheggiamento del selvaggio- la campagna e il titanismo. [...] Con la scoperta dell'etnologia sei giunto a storicizzare questo *selvaggio*. La città-campagna dei primi libri è diventata il titanismo-olimpico dell'ultimo. Tu vagheggi la campagna, il titanismo- il *selvaggio*- ma apprezzi il buon senso, la misura, l'intelligenza chiara dei Berto, dei Pablo, dei marciapiedi. Il *selvaggio* t'interessa come mistero, non come brutalità storica. Non ti piacciono le storie partigiane o terroristiche, son troppo spiegabili. *Selvaggio* vuol dire mistero, possibilità aperta.¹³²

Cfr. J.G. FRAZER, *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione*, Torino, Bollati Boringhieri, 2012, pp. 481-555.

¹³¹ Si parla di opera e non solamente dei *Dialoghi* perché un sottofondo mitico si ritrova in pressoché tutta l'opera pavesiana, dalla poesia (di cui *Il dio-caprone* è l'esempio più lampante) fino all'ultima prova narrativa, *La luna e i falò*, in cui la dimensione mitica è preponderante. Sulla complessità e l'omogeneità di tale fenomeno si rimanda al fondamentale studio di B. VAN DEN BOSSCHE, *Nulla è veramente accaduto...*, cit.

¹³² PAVESE *Il mestiere di vivere* 335.

Qui Pavese ricostruisce come l'idea del selvaggio (che altro non era da quei "sensi profondi" sfiorati nel parlare dei riti antichi) sia cambiata nel corso del tempo. Se, infatti, in *Paesi tuoi* questo selvaggio, proprio sulla scia delle letture etnologiche, era vagheggiato e ricostruito in tutta la sua brutalità (si pensi, per esempio, all'uccisione di Gisella nel finale del libro, narrata alludendo continuamente ai riti della terra), esso è stato via via "storicizzato", cioè ha subito quello stesso processo di razionalizzazione e di riduzione a chiarezza che compiono i popoli nei confronti del proprio patrimonio mitologico. Come nel passaggio tra mondo titanico e mondo olimpico, così nella sua opera si è passati da uno primo stato di infatuazione e rappresentazione del selvaggio ad uno di maggior chiarezza razionale, rappresentato icasticamente dall'intelligenza tutta cittadina di Berto e dall'elemento, cittadino anch'esso, del marciapiede. Ma, nonostante ciò, il suo interesse non è nel documentare lo stato di arretratezza e di "brutalità storica" di coloro che sono dominati dal selvaggio (siano essi i popoli del Frazer o la famiglia di Talino), bensì nelle immense e potenzialmente infinite possibilità poetiche che offre il selvaggio. Essendo un territorio sconosciuto, che sfugge alla razionalità e non è vincolato dai limiti di una poetica neorealista (come il riferimento alle "storie partigiane o terroristiche" indica), esso si presenta al Pavese poeta come un universo di aperte possibilità, come uno spazio in cui sperimentare e in cui esprimere compiutamente il suo messaggio. Esso è possibilità aperta proprio in quanto mistero, sottratto per sua natura ad una dimensione razionale e univoca e dunque capace di far fiorire una vera espressione poetica: non è infatti possibile "che si dia racconto vivo senza un fondo mitico, senza qualcosa d'inafferrabile nella sua sostanza".¹³³ Il fondo mitico si fonda su quel selvaggio che è una forza eterna dell'uomo, che continua ad agire nell'uomo moderno con la stessa forza con cui agì presso i popoli antichi.¹³⁴

¹³³ PAVESE *Saggi letterari* 305.

¹³⁴ In un testo pubblicato su «L'Unità» il 12 settembre 1948, commentando il volume *Miti e leggende* di Raffaele Petazzoni, Pavese sottolinea l'importanza di un aspetto: "La prima lezione che si ricava da una scorsa anche fuggitiva a queste pagine, è la fondamentale medesimezza e continuità della stirpe umana, la certezza che vige ancora in noi l'impulsivo e tatuato selvaggio delle caverne, come in lui già covava il freddo tecnico dei nostri tempi". *Ivi*, p. 296.

Infine l'etnologia agì sull'opera pavesiana, in particolare sui *Dialoghi*, ad un altro livello. Il primo ambito analizzato, cioè quello dell'ispirazione poetica e dell'elaborazione di una personale teoria del mito, fu un campo in cui l'etnologia agì in profondità e contribuì a quella complessa elaborazione teorica che fu l'impalcatura concettuale su cui Pavese poté costruire i *Dialoghi*. Su questa teoria e sull'importanza che, oltre agli autori già citati, ebbero le riflessioni di Giambattista Vico si tornerà successivamente. Ma oltre a questo livello teorico, i testi etnologici agirono su un livello meno profondo che si potrebbe definire di superficie e che è necessario ricordare brevemente. Gli studi "irrazionalisti" fornirono a Pavese, per alcuni dei *Dialoghi*, un repertorio tematico di figure mitologiche e versioni alternative da cui egli poté attingere a piene mani. Si tratta, in questi casi, di miti pressoché sconosciuti e assenti dalle fonti dirette della letteratura classica che Pavese lesse ma che, per la loro natura, si erano prestati a penetranti analisi da parte degli studiosi di mitologia. In questi dialoghi il peso dell'etnologia si mostra in tutta la sua importanza ed è soprattutto a causa di questi che, oltre ai motivi già discussi, l'etnologia per lungo tempo sembrò essere l'unica chiave della lettura pavesiana del mondo classico. Sono quelli che Corsini definì "dialoghi della terra", in cui gli dèi, quando compaiono, sono "interpretati secondo i moduli dell'etnologia, quali proiezioni della paura e della superstizione" e anche i mestieri umani sono "quelli indicati dalla stratificazione operata dalla scienza etnologica come «primitivi»".¹³⁵ Su di essi la critica si esercitò già a partire dal ricordato intervento della Premuda,¹³⁶ che si soffermò in particolare sull'influenza tematica di Frazer, evidente nel dialogo *L'ospite*.¹³⁷ In esso dialogano Eracle e Litiere, sovrano della Frigia, che obbligava coloro che passavano nel suo territorio, dopo averli abbondantemente nutriti, a falciare il grano con lui per poi ucciderli e tagliarli la testa. Questo era per Frazer, che ad esso dedicò un intero capitolo del *Ramo d'oro*, "un'usanza frigia della mietitura, secondo la quale certe persone, specialmente stranieri, che fossero capitati a passare per il campo della mietitura, venivano regolarmente considerati come incarnazioni dello spirito del grano e come

¹³⁵ E. CORSINI, *Orfeo senza Euridice...*, cit., p. 125.

¹³⁶ M. L. PREMUDA, *I Dialoghi con Leucò...*, cit., pp. 240-242.

¹³⁷ PAVESE *Dialoghi* 87.

tali acciuffati dai mietitori, avvolti in fasci di grano e decapitati”.¹³⁸ In epoca alessandrina questo mito venne collegato con Eracle, che sarebbe passato nella Frigia di Litiere e, ovviamente, avrebbe ucciso il sovrano nello stesso modo in cui egli aveva ucciso molti innocenti. Pavese si riconnette a questa versione e fa dialogare i due protagonisti alla vigilia della mietitura e dell’uccisione, in un’atmosfera di sfida in cui il lettore, anche se digiuno di mitologia, intuisce chiaramente che Eracle risulterà vincitore. Come sottolinea la Premuda, le fonti classiche che trattarono questo episodio erano del tutto estranee agli interessi di Pavese, che usò *Il ramo d’oro* come fonte cui attingere per la creazione di questo dialogo.¹³⁹ Per altri dialoghi la diretta influenza di un testo etnologico può essere più facilmente identificabile, in altri meno. Al primo caso appartiene sicuramente il dialogo *Le cavalle*.¹⁴⁰ In esso dialogano Ermete e Chirone, al quale è stato affidato il piccolo Asclepio, dopo che Apollo ha ucciso la madre Coronide (colpevole di aver tradito il dio con Ischi).¹⁴¹ È Pavese stesso a svelare la sua fonte. Il 7 maggio 1948 scrive infatti a Mario Untersteiner che la *Thessalische Mythologie* di Paula Philippson¹⁴² “ha fatto un grande effetto, e un dialogo del mio *Leucò*: «Le cavalle»

¹³⁸ J. G. FRAZER, *Il ramo d’oro...*, cit., p. 512.

¹³⁹ Le fonti, peraltro poche, sono Sositeo, Ateneo e due lessici tardi, Esichio e Suida. Oltre all’episodio in sé, tutto il dialogo ha al suo centro il tema, tipicamente etnologico, della terra e del sangue che essa richiede per poter dare frutti (“Se non nutri la terra, come puoi chiederle che questa nutra te?”, chiede Litiere). Gli dèi sono totalmente assenti dalla prospettiva di Litiere, che sembra ossessionato dal nutrire la terra: “Non c’è dèi sopra il campo. C’è soltanto la terra, la Madre, la Grotta, che attende sempre e si riscuote soltanto sotto il fiotto di sangue”. Cfr. PAVESE *Dialoghi* 89 e M. L. PREMUDA, *I Dialoghi con Leucò...*, cit., p. 241. Superfluo inoltre ribadire la consonanza tra il contenuto de *Il lago* (PAVESE *Dialoghi* 105) e le prime pagine del Frazer, in cui viene analizzato proprio il mito di Diana e Virbio (cfr. J.G. FRAZER, *Il ramo d’oro...*, cit., pp. 9-19).

¹⁴⁰ PAVESE *Dialoghi* 25. Per una sua interpretazione cfr. anche U. MARIANI, *Le fonti dei Dialoghi con Leucò...*, cit., pp. 62-65.

¹⁴¹ Pavese segue chiaramente questa versione. Ermete accenna a una possibile spiegazione dell’accaduto che fa riferimento al tradimento di Coronide: “Ma, ti giuro, non so perché il Dio l’abbia uccisa. Nella mia Larissa si parla d’incontri bestiali nelle grotte e nei boschi...”. PAVESE *Dialoghi* 27.

¹⁴² Il testo venne pubblicato nella Viola nel 1949, con la traduzione di Angelo Brelich, sotto il titolo *Origini e forme del mito greco*. Il volume racchiudeva due studi della Philippson, cioè la *Thessalische Mythologie* e le *Untersuchungen über den griechischen Mythos*. Cfr. P. PHILIPPSON, *Origini e forme del mito greco*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006.

ne è tutto intriso”.¹⁴³ In generale la Philippon si poteva annoverare tra quegli studiosi convinti del valore universale del mito¹⁴⁴ mentre, nello specifico del dialogo, oltre al personaggio di Chirone al quale la Philippon dedica una buona parte del suo studio,¹⁴⁵ si ritrova tutta l’impostazione che sottende l’analisi della studiosa, per la quale l’ordinamento olimpico, di cui Zeus è emblema e legge, subentra all’ordinamento titanico. Il passaggio da un momento all’altro viene rappresentato in forma violenta, come la battaglia dei Gigantomachia esemplifica bene, ed è visto dalla Philippon come una manifestazione dell’“esigenza congenita allo spirito umano di portare *unità* nella sconcertante moltitudine delle forze e dei fenomeni che lo circondano”.¹⁴⁶ Questo confronto tra mondo titanico e mondo olimpico non è però confinato solamente a questo dialogo, ma lo si ritrova centrale anche ne *La rupe*¹⁴⁷ e ne *La nube*, apertura dell’opera che inizia con la perentoria dichiarazione “c’è una legge, Issione, cui bisogna ubbidire”.¹⁴⁸ In altri casi invece la dipendenza tematica da una fonte etnologica non è dichiarata ed è meno facile da identificare: esempio ne è il dialogo *Gli argonauti*.¹⁴⁹ In esso dialogano Iasone e Mélita, una delle fanciulle officianti il culto delle etère sacre sull’Acrocorinto, sacro ad Afrodite. A questo proposito, nella breve postilla di apertura del dialogo, Pavese scrive che “il tempio sull’Acrocorinto, officiato da Ierodule, ci è ricordato da

¹⁴³ PAVESE *Lettere II* 242.

¹⁴⁴ Su questo punto l’autrice è chiara nell’introduzione: “Occuparsi del mito greco, e precisamente non solo dell’affascinante ricchezza e bellezza delle sue figure e dei suoi racconti, ma anche della sua forma intrinseca e delle sue origini, significa quindi meditare sugli inizi della vita spirituale occidentale-europea, inizi che ancora adesso non cessano di produrre i loro effetti”. P. PHILIPPSON, *Origini e forme...*, cit., p. 30.

¹⁴⁵ *Ivi*, pp. 207-239.

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 29. Sul rapporto tra lo studio della Philippon e Pavese cfr. E. CORSINI, *Orfeo senza Euridice...*, cit., pp. 127-128.

¹⁴⁷ In esso il mondo titanico com’era prima della venuta degli dèi ritorna nostalgicamente nelle parole di Prometeo che così si rivolge ad Eracle: “Ma un tempo ero un titano e vissi in un mondo senza dèi. Anche questo è accaduto... Non puoi pensarlo un mondo simile?”. Cfr. PAVESE *Dialoghi* 72.

¹⁴⁸ PAVESE *Dialoghi* 9. Come acutamente nota Corsini, quello di Issione è un mito “tipicamente tessalico”. Cfr. E. CORSINI, *Orfeo senza Euridice...*, cit. p. 128 e M. LANZILLOTTA, «*Molte cose sono mutate sui monti*»..., cit.

¹⁴⁹ PAVESE *Dialoghi* 131. La scoperta della fonte si trova in E. CORSINI, *Orfeo senza Euridice...*, cit. pp. 129-130.

Pindaro”.¹⁵⁰ Pindaro, però, non parla affatto di questo tempio né di un culto rapportabile a Medea. L’equivoco è spiegabile facendo riferimento allo studio di Kerényi, *Figlie del sole*.¹⁵¹ In esso, nel capitolo intitolato *L’assassina*¹⁵² e dedicato allo studio della figura di Medea, lo studioso ipotizza un’identificazione tra Medea ed Hera “pensabile in generale solo sulla base di un’intima affinità, dell’uguaglianza essenziale delle due dee, ovvero della loro reciproca integrazione”.¹⁵³ Per sostenere la sua tesi cita, tra vari lirici, anche Pindaro per il quale ella “non è affatto soltanto la «straniera coperta di incantesimi», bensì una dea e regina”.¹⁵⁴ Pavese doveva dunque aver in mente queste pagine quando compose questo dialogo, insieme ad altri che risentono della lettura kerényiana di alcune figure collegate al culto solare.¹⁵⁵

1.5 La lezione della tragedia e di Platone

L’interesse per la storia delle religioni, la mitologia e la lettura di testi che, oltre a questi ambiti, comprendevano anche la psicologia e l’etnologia, non allontanarono Pavese dalla lettura dei classici, soprattutto greci. La scoperta dell’etnologia, che si potrebbe far risalire all’incirca al 1933 con la prima lettura di Frazer, fu un interesse che accompagnò Pavese per tutto il resto della sua vita ma non fu sostitutivo della lettura dei classici: dal 1933 i due momenti convivono e si integrano, e le prime letture stimolano la ripresa dei testi classici. Egli intraprende un programma di letture di grande rilievo che inizia nel 1942 per finire nel 1944-45.¹⁵⁶ Tra il marzo

¹⁵⁰ Pavese *Dialoghi* 132.

¹⁵¹ Pubblicato nella Collana Viola nel 1949. Cfr. K. KERÉNYI, *Figlie del sole*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014.

¹⁵² *Ivi*, pp. 79-96.

¹⁵³ *Ivi*, p. 80.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁵ Si veda *Il toro* (PAVESE *Dialoghi* 119) e, specialmente, *Le streghe* (PAVESE *Dialoghi* 111), in cui Circe è descritta come la maga figlia del sole di Kerényi (cfr. K. KERÉNYI, *Figlie del sole*, cit., pp. 61-77).

¹⁵⁶ Per le date di acquisto dei libri si rivelano importanti le note di possesso segnate su ogni volume della biblioteca personale pavesiana. Queste, insieme alle letture compiute da Pavese, son state recentemente studiate da Giovanni Barberi Squarotti. Cfr. G. BARBERI SQUAROTTI, *Pavese e le fonti antiche...*, cit., pp. 71-72.

e l'ottobre del 1942 Pavese acquista le tragedie di Eschilo, Sofocle e Euripide nella traduzione di Ettore Romagnoli, di cui si procura anche la traduzione di Pindaro. Oltre a questi testi trovano spazio nella sua biblioteca i *Dialoghi* di Platone, anch'essi in traduzione italiana. I segni di lettura su questi testi, molto diffusi, non lasciano dubbi sul fatto che Pavese li abbia letti tutti e rispetto al precedente periodo di immersione nei classici greci, appare sin da subito evidente una grande differenza. Nel 1935-1936 Pavese lesse e tradusse per familiarizzare con la lingua greca, migliorarne la capacità di traduzione e prendere confidenza con lo stile classico, ma a partire dal 1942 la lingua greca e la sua traduzione è un interesse accantonato, che ritornerà successivamente ma che in quel momento non è tra le sue priorità (i testi di questo periodo sono infatti letti tutti in traduzione italiana). Le ragioni che lo portano a queste letture sono quelle invece di un'elaborazione teorica e di poetica,¹⁵⁷ in cui i testi classici rappresentano un modello compatto di stile e unità a cui il Pavese poeta- e non traduttore- è molto interessato. Egli riprende così ad avvicinarsi al testo classico con la stessa modalità che, si è visto, nel periodo del confino aveva caratterizzato la lettura di Omero, nella cui unità egli vide una risposta e un modello al problema dell'unità della propria opera. La lettura dei tragici e di Platone, probabilmente stimolata dalla *Nascita della tragedia* di Nietzsche,¹⁵⁸ fece così compiere a Pavese alcune riflessioni di cui rimane traccia nel diario, le quali testimoniano di un duplice livello di riflessione e rielaborazione pavesiana, determinata da queste letture. Il primo è di natura tematica: Pavese è affascinato dal tema del destino e dalle varie forme che esso assume nella narrazione tragica. Oltre ad essere confermato dalle sottolineature presenti in questi

¹⁵⁷ *Ivi*, p. 72.

¹⁵⁸ Il volume di Nietzsche, anch'esso fittamente segnato, è stato letto da Pavese nell'ottobre del 1940, come indica la nota di possesso. Oltre a ciò, è probabile che siano stati proprio i temi trattati da Nietzsche (la considerazione di epos e tragedia come momenti aurorali della civiltà letteraria, la catarsi della forma tragica e la funzione salvatrice dell'arte) a spingere Pavese ad approfondire i testi classici. Per questa azione della *Nascita della tragedia* cfr. G. BARBERI SQUAROTTI, *Pavese e le fonti antiche...*, cit., pp. 73-77. Cfr. anche L. MONDO, *Pavese lettore di Nietzsche*, in M. CAMPANELLO (a cura di), *Cesare Pavese. Atti del convegno internazionale di studi (Torino- Santo Stefano Belbo, 24-27 ottobre 2001)*, Firenze, Olschki, 2005, pp. 13-18.

testi,¹⁵⁹ quasi tutte rivolte ad enunciazioni sulla natura del destino, Pavese ritorna su questo tema nel diario, il 26 settembre 1942:

La situazione tragica greca è: *ciò che deve essere sia*. Di qui il meraviglioso dei numi che fanno accadere ciò che vogliono; di qui le norme magiche, i tabù o i destini che devono essere osservati; di qui la catarsi finale che è l'accettazione del dover essere. [...] Il poetico dei Greci è che questo destino, questi tabù, queste norme, appaiono arbitrari, inventati, magici, forse simbolici.¹⁶⁰

Egli vede così alla base di ogni situazione tragica greca la tremenda legge del destino, che deve compiersi e che si scontra così con gli sforzi dei personaggi, causandone le sofferenze. La catarsi finale (l'uso di questo composto è un ulteriore indizio verso la conferma dello stimolo di Nietzsche) è l'accettazione, da parte dei protagonisti, di quest'inevitabile dover essere, legge suprema che sovrasta l'umanità. E proprio l'accettazione del dover essere e le sofferenze causate dal destino sono temi centrali nei *Dialoghi*, che scorrono in tutta l'opera a volte in maniera più chiara, altre volte più in sordina. Tra gli esempi possibili basti ricordare le parole di Edipo al mendicante,¹⁶¹ con cui il re di Tebe traccia un amaro bilancio della sua vita di cui gli sembra non aver deciso mai nulla, o la sofferenza di Meleagro il cui destino è sempre stato retto dalla madre e del quale il tizzone diviene il simbolo.¹⁶² La tragedia classica interessa a Pavese non solo per i destini che in essa vengono narrati, ma anche per alcune caratteristiche strutturali che saranno poi

¹⁵⁹ Cfr. G. BARBERI SQUAROTTI, *Pavese e le fonti antiche...*, cit., p. 79

¹⁶⁰ PAVESE *Il mestiere di vivere* 245.

¹⁶¹ Quello di Edipo nel dialogo *La strada* è un vero lamento tragico: "Vorrei essere l'uomo più sozzo e vile purché quello che ho fatto l'avessi voluto. Non subito così. Non compiuto volendo far altro. Che cosa è ancora Edipo, che cosa siamo tutti quanti, se fin la voglia più segreta del tuo sangue è già esistita prima ancora che nascessi e tutto quanto era già detto?". PAVESE *Dialoghi* 66.

¹⁶² Sofferenza che le parole di Ermete non contribuiscono a lenire, soprattutto quando così lo apostrofa: "E nessuno può sfuggire al destino che l'ha segnato dalla nascita col fuoco". PAVESE *Dialoghi* 54.

riprese nella composizione dei *Dialoghi*. Il 27 settembre dello stesso anno scrive sulle pagine del diario:

Tendenzialmente. Nella tragedia greca le *persone* non si parlano mai, parlano a confidenti, al coro, a estranei. È *rappresentazione* in quanto ognuno espone il suo caso al pubblico. La persona non scende mai a dialoghi con altre, ma è come statuaria, immobile. [...] L'avvenimento si risolve in parola, in esposizione, non dialogo: la tragedia non è dialogo ma esposizione a un pubblico ideale, il coro. Con esso si attua il vero dialogo.¹⁶³

In questa descrizione della tecnica dialogica tragica si ritrova, a guardar bene, lo schema dialogico che viene attuato nei *Dialoghi*. In essi vi è molto raramente un dialogo vero, in cui i due protagonisti si scambiano idee e pensieri per poi arrivare ad un punto d'accordo o provocando in uno dei due un cambiamento. Al contrario nei *Dialoghi* vi è sempre un espositore che racconta all'altro un episodio, un'angoscia, una speranza e le parole dell'interlocutore servono solamente a far proseguire l'esposizione, senza che ci sia vera interazione. Lo scioglimento finale, ciò che nella tragedia classica spettava al coro, nei *Dialoghi* tocca invece al lettore, che rimane il destinatario finale delle parole scambiate tra gli attori e che è colui che deve comprendere e accettare la legge del destino e la tragicità della vita: ciò che dev'essere, sia.¹⁶⁴ Con la stessa attenzione per la forma dialogica, Pavese affrontò la lettura di Platone, al cui riguardo scrive il 4 giugno 1942:

La *composizione unitaria* che cerco potrebbe essere il procedimento platonico del "discorso dentro il discorso". Nel *Fedro*, nel *Convito* ecc., succede che ogni parlata, ogni situazione, ogni gesto quasi, ha un suo senso realistico che combina col resto e che fa struttura, ma anche un posto e un valore in una costruzione di senso spirituale che la trascende. Ogni situazione è là per *più di un* motivo, per fare quadro realistico, per

¹⁶³ PAVESE *Il mestiere di vivere* 245.

¹⁶⁴ Cfr. A. COMPARINI, *Il mestiere di leggere i greci...*, cit., p. 62.

sviluppare un ragionamento, per simboleggiare una posizione mentale, per allineare blocchi di realtà spirituali che fanno quadro a loro volta. Il modo tecnico come questa sovrastruttura si salda alla realtà, *l'atmosfera del miracolo significativo* insomma, è la continua allusione alla mania $\theta\epsilon\iota\alpha$ e all'ignoranza socratica, l'appello sornione ai *miti* che sono, nell'universo mentale di Platone, ciò che per te potrebbero essere i *ricordi*, le radici di passato che danno succhio e vita alle astratte sensazioni del presente rappresentato.¹⁶⁵

L'incipit del passo svela chiaramente l'intento e il *modus operandi* pavesiani: egli è alla ricerca di una composizione unitaria ed è attraverso questo bisogno che legge il testo platonico. Di esso viene enfatizzata la forte componente teatrale, vale a dire quel procedimento tipico del suo autore attraverso il quale il dialogo viene posto al centro della creazione, in quanto via privilegiata per accedere alla verità filosofica. Platone però interessa non soltanto per la centralità che dà al dialogo e alla verità che si può esprimere attraverso questa forma, ma anche per la capacità di dare unità a questi dialoghi in apparenza così diversi tra loro. Pavese cerca in questo modo di dare un indirizzo alla sua opera: come i dialoghi platonici sono sostenuti e resi unitari dall'"appello sornione ai miti", così egli intravede nei ricordi e nella loro elaborazione una possibile forza capace di unificare le speranze, le angosce e i dubbi che vuole rappresentare in termini dialogici.

Così, dopo l'apprendistato degli anni giovanili, l'apertura verso le tematiche etnologiche e mitologiche e una riflessione più ponderata delle forme della classicità in rapporto costante alla sua poetica, si apre per Pavese un periodo di importanza capitale per la composizione dei *Dialoghi*, in cui tutte queste componenti si ritrovano a dialogare e a essere alimentate da nuove tensioni e nuove letture: il periodo del ritiro a Casale Monferrato.

¹⁶⁵ PAVESE *Il Mestiere di vivere* 239.

CAPITOLO SECONDO

LA SCOPERTA DI DIO E LA SCOPERTA DEL MITO: TRA SERRALUNGA DI CREA E CASALE MONFERRATO

2.1 Le “grinfie della Storia”: tra Serralunga di Crea e Casale Monferrato

Cesare Pavese arriva a Casale Monferrato nel dicembre del 1943. I mesi precedenti sono quelli in cui inizia la guerra civile, che travolge l'Italia dopo l'armistizio dell'8 settembre. Pavese era infatti rientrato a Torino da Roma alla fine di luglio¹ e dalla città piemontese aveva assistito al precipitare della situazione politica e militare. Il suo ritorno a Torino corrisponde al periodo di maggior confusione e terrore. I bombardamenti degli Alleati² colpiscono drammaticamente la città e, allo spaesamento generale, per Pavese si aggiunge una situazione di personale solitudine particolarmente accentuata: non ritrova i compagni e amici come Cinanni, Mila e Pintor, che hanno già preso la via della montagna e sono impegnati in una resistenza armata che per Pavese è dal primo momento impensabile. Le bombe non hanno risparmiato nemmeno i suoi luoghi: il palazzo dell'Einaudi, allora in via Mario Gioda e ora via Giolitti, era stato colpito ed era inutilizzabile e lo stesso palazzo di via Lamarmora, dove Pavese abitava con la sorella Maria, era stato squarciato dalle bombe.³ La sorella era salva perché già rifugiata presso una cognata in un piccolo paese del Monferrato, Serralunga di Crea, a circa 20 chilometri da Casale Monferrato. Così a Pavese, “solo nel momento più tremendo”,⁴ non resta che raggiungere la sorella Maria a Serralunga, dove rimarrà sino alla Liberazione, quando ai primi di maggio tornerà a Torino e riprenderà il suo posto nell'Einaudi.⁵ In questo anno e mezzo Pavese, seppur in clandestinità e attento a non farsi scoprire dai repubblicani che controllano il territorio, non frequenta solamente Serralunga

¹ Lo spaesamento è chiaro nella lettera che il 26 luglio scrive alla Pivano, rifugiata a Mondovì: “Sono arrivato a Torino oggi e sono occupatissimo in quanto il mondo è tutto cambiato”. PAVESE *Lettere I* 718.

² Nell'agosto i bombardamenti si intensificano e il 13 dello stesso mese scrive alla Pivano: “Altra botta. Casa Sua è intatta”. PAVESE *Lettere I* 723.

³ Cfr. D. LAJOLO, *Il vizio assurdo...*, cit., pp. 280-281.

⁴ *Ibidem*.

⁵ La prima lettera post- Liberazione è del 4 maggio 1945, scritta alla redattrice einaudiana Lucia Ajmone Marsan, alla quale così si rivolge: “Come vede abbiamo ripreso il potere. Ciccino è commissario”. Durante l'occupazione tedesca la Casa era stata gestita da un commissario della Repubblica Sociale, Paolo Zappa, ma terminata la guerra essa ritornò sotto il controllo di Felice Balbo, chiamato affettuosamente “Ciccino”. PAVESE *Lettere II* 3.

di Crea. Trova infatti lavoro a Casale Monferrato presso il Collegio Trevisio dei Padri Somaschi, dove svolge l'attività di insegnante per i convittori del collegio. Si vedrà a breve l'importanza e il peso di questa permanenza, ma occorre ora sottolineare come siano questi i due poli geografici - Serralunga e Casale- entro cui si svolge la vicenda pavese di questo periodo. All'interno di esso non è possibile stabilire con certezza quando e quanto Pavese stette a Serralunga e quanto a Casale.⁶ La questione è però superflua: i due paesi sono solo due luoghi distinti di una esperienza che, per interessi, importanza e profondità, si presenta come unitaria. Considerando le motivazioni per cui Pavese si rifugiò a Serralunga, si potrebbe pensare che l'anno e mezzo lì passato fu solamente un periodo di totale isolamento e sofferenza, causata dall'irrompere della dimensione storica, rappresentata dalla guerra, nella dimensione individuale di Pavese. Egli certo sentì il peso di questo scontro e percepì chiaramente la distanza che lo separava dagli accadimenti del mondo e, nonostante questa sofferenza, non trovò mai quel coraggio che portò molti suoi compagni a combattere tra le fila della Resistenza. Pur nel suo non-essere nella storia e nel suo ruolo passivo Pavese si sentì comunque vittima delle spietate

⁶ Stando alla testimonianza di Padre Baravalle, sul quale si tornerà in seguito, Pavese rimase sempre a Casale, tranne quando dovette rifugiarsi a Crea perché il collegio era stato denunciato. Uno dei ragazzi ospiti, infatti, aveva rivelato ai fascisti la presenza all'interno del collegio di rifugiati e soldati in fuga, denunciando in particolare il rettore, Luigi Frumento, padre Giovanni Baravalle e il padre ministro Agostino Zambonati. Il rettore fu interrogato due volte dai fascisti e il collegio venne messo sotto sorveglianza, che si allentò però dopo un paio di settimane e Pavese poté tornare. Ma è altresì possibile che Pavese abbia passato all'interno del Collegio solo alcuni periodi, mentre nel tempo restante si sia trovato a Serralunga di Crea. È quanto suggerisce la lettera, non datata ma redatta con certezza tra il gennaio e il febbraio 1944, in cui lo scrittore comunica al rettore che non può più recarsi da Serralunga a Casale in seguito al "gran freddo, le strade impossibili e la salute". Oltre a queste ragioni, Pavese scrive che dal primo febbraio è necessaria un'autorizzazione speciale per uscire dal "comune di residenza", che sarebbe Serralunga di Crea. Successivamente egli ringrazia per esser stato accolto "con cristiana carità" e si dice speranzoso di poter tornare a Casale se il provvedimento perderà d'efficacia, cosa che accadrà. Cfr. B. ALTEROCCA, *Pavese dopo un quarto di secolo*, Torino, SEI, 1974, pp. 124-125; PAVESE *Lettere I* 737. Della denuncia rimangono tracce nel libro degli Atti della vita interna della comunità, del quale l'estratto riguardante la denuncia è stato recentemente pubblicato. Cfr. G. ODDONE, *Nuovi aspetti sull'esperienza di Cesare Pavese nel Collegio Trevisio di Casale*, in A. CATALFAMO (a cura di), *Un viaggio mitico. Pavese «intertestuale» alla ricerca di se stesso e dell'eticità della storia. Sesta rassegna di saggi internazionali di critica pavese*, Catania, C.U.E.C.M., 2012, pp. 71-81.

dinamiche storiche e preda di una forte tensione, come esprime all'amico Vaudagna nel dicembre 1944: "Sono in campagna coi miei e lavoricchio nella vicina città, ma, come nella letteratura intimista, non sono i fatti che contano. Conta la tensione interiore, conta il rilassamento, che si susseguono e dibattono furenti. Se potessi ancora ricordarmi di quei tempi, direi che mi ha ripreso il tormento; ma questo qua è autentico. Brutta cosa esser nelle grinfie della storia".⁷ Alla risposta di Vaudagna, che probabilmente provò a consolare Pavese, suggerendo che quelle sofferenze fossero comunque delle esperienze, lo scrittore ribatté con forza e disperazione ancora maggiori: "Il mio tormento è tutt'altro che letterario, ma tanto più lancinante. Piango sulla sorte del mondo e mia. È molto difficile che ne escano pagine, anche brutte, piuttosto una nevrosi o un bel funerale. Tu le chiami esperienze: io li chiamo pugni sulla testa, coliche, incubi".⁸ Seppur preda di questi tormenti, egli riuscì a trasformare quest'isolamento forzato in un periodo di grande importanza per la sua poetica. Le profonde inquietudini e i tormenti di cui parla nelle due lettere citate non lo abbandonarono, ma accanto ad essi, nella tranquillità del Monferrato e grazie agli incontri umani e letterari che qui fece, poté non solo sopravvivere alla guerra, ma fu anche capace di vivere quell'isolamento come un'occasione di profonda concentrazione e riflessione. È lo stesso Pavese a sottolineare, in due diverse notazioni del diario, l'importanza che questo periodo ha avuto per lui. La prima risale al 9 gennaio 1945, momento in cui è lontano da Torino da più di un anno. Nel compiere un bilancio dell'anno appena trascorso interamente tra Casale e Serralunga, afferma:

Annata strana, ricca. Cominciata e finita con Dio, con meditazioni assidue sul primitivo e selvaggio, ha visto qualche creazione notevole. Potrebbe essere la più importante annata che hai vissuto. Se perseveri in Dio, certo. (Non è da dimenticare che *Dio* significa pure cataclisma tecnico- simbolismo preparato da anni di spiragli).⁹

⁷ PAVESE *Lettere I* 740.

⁸ *Ivi*, p. 742.

⁹ PAVESE *Il mestiere di vivere* 296.

In queste poche righe l'autore riassume i due principali interessi che lo hanno accompagnato: Dio, cioè un approfondimento della tematica religiosa che ha arricchito e reso "strana" l'annata del 1944 e il tema del primitivo e del selvaggio, su cui Pavese ha intensamente continuato le riflessioni che aveva avviato già in precedenza. Essa potrebbe essere addirittura l'annata più importante della sua vita, soprattutto se il suo interesse religioso avrà un seguito. Ma l'impostazione della questione da parte di Pavese mostra *in nuce* l'esito negativo che avrà: sebbene vi sia stato un forte interesse per la dimensione religiosa, essa rimarrà comunque estranea alla sensibilità di Pavese, che non riuscirà mai a credere davvero col sincero trasporto del fedele, cosa di cui era probabilmente già consapevole nell'ammonire se stesso riguardo la propria perseveranza.

Il tema del primitivo e del selvaggio è l'altro grande interesse di questo periodo, che trova nella teoria del simbolo un punto d'incontro con le riflessioni su Dio. È nell'altro riferimento diaristico a questi anni che Pavese sottolinea in maniera particolare l'importanza di Crea nella sua elaborazione di una teoria simbolica. L'8 febbraio 1946, operando un confronto tra la vita attuale e quella passata, scrive:

L'altr'anno, in questi giorni, non sapevi quale massa di vita ti attendeva nel giro di un anno. 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.¹⁰

Pavese è chiarissimo: il mito è una scoperta di Crea e le riflessioni fatte a valle di quel monte, durante quei due inverni e quell'estate, sono state fondamentali. Oltre a ciò da questo estratto emerge quella che è l'unica differenza tra i due luoghi frequentati da Pavese in questo periodo. Per Pavese Crea è un luogo mitico, cioè quel luogo che ha permesso una scoperta più vera e approfondita del mito. Ma esso è tale solo simbolicamente e diviene l'immagine principale dei mesi che Pavese trascorse tra Crea e Casale: quando egli parla di Crea, sottintende infatti anche

¹⁰ *Ivi*, p. 307.

Casale e, in particolare, le letture che qui fece e sulle quali si tornerà successivamente. Egli, come ricorda l'amico Franco Ferrarotti che era con lui in quei giorni, si recò davvero presso il santuario in una sorta di "pellegrinaggio laico",¹¹ ma l'immagine del santuario del piccolo paese e il sentiero che si snoda tra i boschi per arrivarvi riassumono, nella narrazione diaristica di Pavese, le tensioni umane e poetiche che attraversarono lo scrittore in quei mesi difficili.¹²

2.2 "La certezza della pace improvvisa": il collegio Trevisio e la scoperta di Dio

Prima di analizzare in che modo la permanenza al Collegio Trevisio di Casale Monferrato abbia stimolato la riflessione religiosa di Pavese e in che direzione lo abbiano spinto gli incontri e le letture che qui fece, occorre ribadire quanto la critica, soprattutto di indirizzo cattolico, abbia già avuto modo di dire più volte: la storia dell'incontro pavesiano con Dio e la religione è sostanzialmente la storia di un fallimento, che non portò mai ad una vera risoluzione del problema né ad un vero trasporto cristiano dello scrittore. Armanda Guiducci, pur non appartenendo alla critica cattolica, ha definito il periodo di Casale "un'ubriacatura fatta in solitudine, una sbornia dovuta alla monomania dell'esercizio intellettuale", sottolineando come per tutta la vita avesse evitato Dio e ostentato il suo volto laico e

¹¹ L'espressione è di Franco Ferrarotti, che ricorda come, salendo al monte, i due amici incontrarono i soldati tedeschi, ai quali recitarono provocatoriamente le parole di Goethe: "Ma in me è tornato anche il ricordo del Santuario di Crea, cui noi due si saliva, nel mite inverno del 1943-1944, a volte passando accanto alle truppe della *Wehrmacht* che in fila indiana ai due lati della strada erano impegnate nei famigerati «rastrellamenti». [...] Noi, Pavese ed io, passavamo con aria distratta, come se la cosa non ci riguardasse. Per colmo d'ironia, recitavamo ad alta voce i versi di Goethe del *Chorus mysticus*, quelli che chiudono il *Faust*. [...] Recitando quei versi, Pavese ed io, improbabili pellegrini armati solo di bordone e di qualche libro, richiamavamo ai soldati del Terzo Reich l'altra Germania, quella, immortale, di Schiller e di Goethe, di Hegel e di Beethoven, di Holderlin e di Heine". Cfr. F. FERRAROTTI, *Con Cesare Pavese al santuario di Crea*, in A. CATALFAMO (a cura di), *Cesare Pavese, un greco del nostro tempo. Dodicesima rassegna di saggi internazionali di critica pavesiana*, Catania, C.U.E.C.M., 2012, pp. 59-64.

¹² Di recente Gianfranco Lauretano si è avventurato tra i luoghi pavesiani, tra cui Serralunga di Crea, dove rimangono la casa nella quale Pavese passò quei mesi e alcune persone che ancora ne conservano il ricordo. Cfr. G. LAURETANO, *La traccia di Cesare Pavese*, Milano, BUR, 2008, pp. 95-125.

spregiudicato.¹³ Sulla stessa via si pone il giudizio di Giuseppe Neri, che sottolinea come ciò che avvenne nel Collegio Trevisio non sia stata una conversione vera e propria, ma “solo un «momento», una «dimensione» che caratterizza questo periodo”, in cui Pavese “vuole ritrovare Dio, adesso che il mondo è sconvolto” solo per il “fascino momentaneo delle verità cristiane che aiutano l’uomo nei momenti difficili”.¹⁴ La negazione pavesiana di Dio è stata altresì vista, in un’interpretazione cristiana piuttosto radicale della vicenda di Pavese, come una dimensione della totale negazione di senso della vita umana. Per Domenico Mondrone, infatti, “il mondo di Pavese è un mondo senza Dio, un mondo che non ha senso, come non ha più senso la vita, se non quella illusoria delle sensazioni che finiscono poi per stancare con la loro esasperante monotonia”. Così il critico gesuita arriva a dire che “su questo cammino dalla negazione di Dio Cesare Pavese non fa che scoscendere di negazione in negazione, fino a non rimanergli altro che negare sé stesso”.¹⁵ Più cauto e ragionevole è invece il giudizio del teologo Giuseppe Molinari, che sottolinea come la lontananza di Pavese da Dio sia spiegabile su un duplice livello: da un lato lo scrittore non avrebbe risposto a quella «chiamata» che, secondo teologia morale contemporanea, Dio compie nei confronti dell’uomo, e dall’altro non avrebbe neppure vissuto quella dimensione comunitaria d’incontro con gli altri, fondamentale secondo la dottrina cristiana per una reale e completa partecipazione alla fede.¹⁶

Indipendentemente dall’esito di questo incontro e dalle interpretazioni che ne sono state date, si può affermare senza troppe cautele che nel periodo vissuto tra Casale e Serralunga Pavese abbia scoperto Dio.¹⁷ Parlare però di “scoperta di Dio” può trarre in inganno e tale espressione merita una precisazione. La scoperta implica infatti, per definizione, che fino a quel momento Pavese non si fosse mai interessato a Dio o che ciò che avvenne in quell’anno e mezzo sia stato un fulmine a ciel sereno

¹³ A. GUIDUCCI, *Il mito Pavese*, cit., p. 110.

¹⁴ G. NERI, *Cesare Pavese e le sue opere*, Reggio Calabria, Parallelo 38, 1977, pp. 52-53.

¹⁵ D. MONDRONE, *Scrittori al traguardo*, Torino, SEI, 1979, p. 154.

¹⁶ Cfr. G. MOLINARI, «O Tu, abbi pietà». *La ricerca religiosa di Cesare Pavese*, Milano, Ancora, 2006, pp. 162-163.

¹⁷ Cfr. A. CATALFAMO, *Serralunga di Crea: fu vera conversione? Premesse e sviluppi*, in ID., *Cesare Pavese. Mito, ragione, realtà*, Chieti, Solfanelli, 2012, pp. 177-194.

nell'esperienza pavesiana. Ma così non è, perché, come ha saggiamente notato Luigi Bini, "sarebbe [...] inesatto giudicare l'anno di Dio, il 1944, come il momento improvviso di una misteriosa passeggera crisi religiosa."¹⁸ Per il critico la crisi religiosa di quell'anno nasceva da un "sotterraneo lavoro in azione da anni che sfociava finalmente nell'urgenza di una presa di posizione definitiva di fronte alla chiamata di Dio".¹⁹

Sebbene non sia questa la sede per discutere le posizioni giovanili di Pavese nei confronti della religione, esse meritano un breve accenno per meglio comprendere in che misura l'approccio del 1943-1944 sia nuovo e diverso rispetto a queste. La principale differenza tra le posizioni assunte prima della scoperta del periodo del Collegio Trevisio risiede nella natura del problema che Pavese si pone. Prima di entrare nel Collegio, quella di Dio e della religione venne sempre affrontata come questione prima di tutto culturale ed etica, mai spirituale. L'interesse di Pavese era infatti orientato ai riflessi etico-teorici di ciò che la religione e la fede in essa comportavano, ma non sentì mai, almeno fino a quel momento, un bisogno di fede e non caratterizzò mai il "problema di Dio" in senso spirituale. Seppur educato all'Istituto Sociale dei gesuiti sino al ginnasio inferiore, il Pavese degli anni del liceo è animato da una forte componente scettica e razionalistica. È quanto emerge da quella che lui definisce la sua "opera teologica",²⁰ intitolata *Il crepuscolo di Dio* e pubblicata postuma da Bona Alterocca.²¹ Essa è una sorta di parabola ambientata nel Paradiso, dove Dio priva i beati del libero arbitrio e successivamente li distrugge, dopo che questi avevano inscenato una sorta di "rivoluzione laica", come gli obiettò l'amico Pinelli, perché stanchi di sopportare le bestemmie e il dolore provenienti dal mondo infero. L'opera non merita di essere trattata come documento chiave per capire il pensiero religioso di Pavese, in quanto si tratta sostanzialmente del *divertissement* giovanile di un diciannovenne letterato, che non pecca di qualche ingenuità (come quando inserisce il *Paradiso Perduto* e la *Divina*

¹⁸ L. BINI, *Cesare Pavese: il «tentativo di vivere»*, in AA. VV., *Profili di scrittori*, Milano, Edizioni Letture, 1965, p. 195. Cfr. anche V. ESPOSITO, *L'inquietudine religiosa di Cesare Pavese*, in «Il ragguaglio librario», 57 (1990), pp. 237-239.

¹⁹ L. BINI, *Cesare Pavese...*, cit., p. 199.

²⁰ PAVESE *Lettere I* 66.

²¹ Cfr. B. ALTEROCCA, *Pavese dopo...*, cit., pp. 49-54.

Commedia tra i libri sacri su cui fonda la composizione). Ma, nonostante ciò, essa è comunque indicativa di un certo atteggiamento irriverente e razionalistico nei confronti della religione, verso cui il giovane Pavese non nutre alcuna attrattiva né si risparmia di sottolinearne la sostanziale inutilità.²² È inoltre importante sottolineare come egli si ponga sin dalla giovane età il problema della religione e del credere in Dio, a ulteriore dimostrazione del già citato “lavorio in azione da anni”, avvalorato anche dalla lunga lettera che scrisse all’amico Pinelli, di profonda formazione cattolica, in cui la sua posizione scettica e anti-clericale veniva riaffermata con forza ancora maggiore.²³ Il disprezzo e la virulenza, tipiche della giovane età, sembrano attenuarsi negli anni successivi ma permane una forte vena provocatrice e dissacrante, come bene evidenzia una nota del diario del 1935 in cui si ritrova un argomentato elogio della bestemmia.²⁴ Durante il confino, nonostante tra i libri richiesti vi sia anche la Bibbia,²⁵ rifiuta razionalisticamente e in maniera piuttosto disillusa il conforto spirituale che il cognato Luigi Sini aveva cercato di riservargli, ricordandogli come a tormentarlo siano solamente malanni fisici come

²² L’opera così inizia: “ Quest’opera, meditata leggendo i libri sacri famosi, quali la Sacra Scrittura, la Divina Commedia e il Paradiso Perduto, fu composta per mostrare come sia illogico fissarsi in una religione precisa e nemmeno dare una soluzione precisa, in altro modo più modesto, al problema della vita e dell’essere, ma si debba abbassare la cresta e riconoscere una volta per tutte che del mistero dell’Universo non ci si è capito nulla finora e che non c’è barba di Budda, di Brahma o di Cristo che tenga. [...] Riconoscere insomma che tutto è relativo, se non forse l’assioma stesso che tutto sia relativo”. *Ivi*, p. 50.

²³ Dopo un illuministico elogio del suo cervello e delle sue capacità, Pavese si lancia in un veemente attacco contro la pretesa umiltà dei cattolici: “Ma umili, data la pretesa di avere per le mani la soluzione, no, non lo siete. È poi ora di finirla con questa famosa umiltà cristiana. «Chi s’abbassa sarà innalzato» dite. Un calcolo, nient’altro che un calcolo dunque: ti faccio un piacere perché tu me lo renda. [...] Io dico, insomma, che voi non abbassate la cresta, perché sebbene voi diciate «mi umilio a riconoscere che da solo non comprendo nulla» questo lo fate perché ci avete la pretesa di essere assicurati a un grande avvenire, di sentire la verità, e insomma, se non vi esaltate in voi stessi, vi esaltate in Dio, e dato che io Dio lo concepisco come vostra mirabile creazione per mettervi in sesto le toppe, tu vedi bene”. PAVESE *Lettere I* 70.

²⁴ “Bestemmia, per quei tipi all’antica che non sono perfettamente convinti che Dio non esista, ma, pure infischiosene, se lo sentono ogni tanto tra carne e pelle, è una bella attività. [...] Pensa che dopotutto, se c’è, ogni bestemmia è colpo di martello sui chiodi della croce e un *dispiacere* fatto a colui”. PAVESE *Il mestiere di vivere* 20-21.

²⁵ Cfr. PAVESE *Lettere I* 402 e 443.

l'asma e fisico-morali come la mancanza di compagnia.²⁶ È sempre un atteggiamento spiccatamente razionalistico e talvolta anche irriverente che si ritrova in alcuni passi delle lettere e alcune notazioni del diario degli anni successivi: nel novembre 1937 attribuisce a Dio un complesso di inferiorità,²⁷ nel maggio del 1938 argomenta che è Dio stesso ad aver voluto il male,²⁸ mentre nel settembre del 1939, a conflitto mondiale ormai iniziato, scrive ironicamente a Pinelli che ogni mattina ringrazia Dio per il regalo di un'altra giornata e che senza gli uomini egli non avrebbe alcuna creatura disposta a lodarlo.²⁹ Parallelamente a questa tendenza, inizia a nascere in Pavese un'esigenza di chiarificazione, un bisogno di comprendere cosa sia la fede e da cosa nasca. Le riflessioni che si muovono in tale ambito sono, occorre ricordarlo, ancora a livello generale e non personale. Pavese cerca di spiegare a se stesso il significato della fatto religioso ma non è mosso da un'esigenza spirituale: egli non ha né scoperto Dio né si sente in alcun modo attratto da una dimensione religiosa, ma ragiona sulla religione, considerandola come un fatto puramente culturale e antropologico che pone degli interrogativi al Pavese intellettuale. Nelle considerazioni che compie in quest'ottica diviene dunque centrale il tema del dolore, che ritornerà nel momento di maggior avvicinamento: la prova dell'esistenza di Dio risiede nella sofferenza,³⁰ attraverso la quale si può giungere alla conquista di Dio.³¹ Non solo, ma in questo assiduo riflettere sulla

²⁶ PAVESE *Lettere I* 492.

²⁷ "Che anche Dio faccia il valore delle sue creazioni secondo che noi le desideriamo o meno? Un Dio col complesso d'inferiorità: chi l'avrebbe mai detto?". PAVESE *Il mestiere di vivere* 56.

²⁸ "Siccome Dio *poteva* creare una libertà che non consentisse il male (cfr. lo stato dei beati liberi e certi di non peccare), ne viene che il male l'ha voluto lui. Ma il male lo offende. È quindi un banale caso di masochismo". *Ivi*, p. 100.

²⁹ "Ogni mattino svegliandomi dico «Iddio lo vuole» e mi congratulo con lui che mi regala un'altra giornata. Dico «congratulo» perché se non fossimo vivi noi, sue creature, chi lo loderebbe? Chi testimonierebbe dell'altezza delle sue opere e del suo nome?". PAVESE *Lettere I* 546.

³⁰ "Le prove dell'esistenza di Dio non sono propriamente nell'armonia dell'universo, nell'equilibrio miracoloso del tutto, nei bei colori dei fiori ecc., ma nella disarmonia dell'uomo in mezzo alle cose: nella sua capacità di *soffrire*. Perché insomma non è ragione che l'uomo soffra in questo mondo, se non esiste la responsabilità morale, cioè la capacità- il dovere- di dare alla propria sofferenza un significato". PAVESE *Il mestiere di vivere* 117.

³¹ "Ma «accettare la sofferenza» significa conoscere un'alchimia per cui il fango diventa oro. Non si può «accettarla» e basta. I pretesti saranno (I) che si diventa migliori, (II) che

religione essa inizia a rappresentare anche la risposta al problema della solitudine che, si è detto, anni dopo verrà considerato risolvibile attraverso un marxistico ritorno all'uomo. Nel febbraio del 1939 Dio diviene così quell'essere attraverso il quale si può riconoscere la dignità altrui,³² mentre a maggio dello stesso anno egli è “una compagnia che non falla”, capace di garantire sollievo anche alla più dolorosa solitudine.³³ In questo percorso di ricerca e riflessione si arriva dunque al periodo di Casale Monferrato, alla fine del 1943. Questo momento, come altri fondamentali della vita di Pavese, è stato rielaborato artisticamente dallo scrittore che ha voluto porlo non solo sullo sfondo di una sua opera, ma al centro delle vicende narrate. Uno sguardo attento a questa rielaborazione può essere la giusta via da percorrere per comprendere appieno le sfumature e le implicazioni di ciò che accadde in quei mesi così importanti.

Dopo un anno dalla pubblicazione, nel 1948, del dittico *Prima che il gallo canti*,³⁴ Emilio Cecchi scriveva a suo proposito che “sembra uno di quei casi, purtroppo sempre più rari, in cui s'era cercato uno scrittore, un artista, e si è trovato anche e soprattutto un uomo”.³⁵ Il critico coglieva nel segno, sottolineando come nei due romanzi pavesiani compresi in questo volume (*Il carcere*, composto tra il 1938 e il 1939, e *La casa in collina*, risalente invece al biennio 1947-1948) la componente

si conquista Dio, (III) che se ne trarrà poesia (il più magro), (IV) che si paga uno scotto che tutti pagano. Ma quando si tratti della sofferenza suprema, la morte, il I e il III pretesto cadono: restano la conquista di Dio e il destino comune”. *Ivi*, p. 130.

³² “Si riconosce la dignità degli altri solo attraverso un essere superiore: Dio. Per questo, ci dice di fare il bene *per amor di Dio*. Tanto poco vale l'*altro*, considerato in sé stesso”. *Ivi*, p. 149.

³³ “La massima sventura è la solitudine, tant'è vero che il supremo conforto- la religione- consiste nel trovare una compagnia che non falla, Dio. La preghiera è lo sfogo come con un amico”. *Ivi*, p. 154.

³⁴ Il titolo è indicativo della tematica affrontata: il tradimento e il problematico rapporto con la propria coscienza, come esemplificato dal famoso precedente biblico del tradimento di Pietro.

³⁵ Cfr. E. CECCHI, *Recensione a Prima che il gallo canti*, in «L'Europeo», Milano, 16 gennaio 1949. Pavese rimase soddisfatto della recensione di Cecchi, al quale scrisse una lettera di ringraziamento. Cfr. PAVESE *Lettere II* 340.

autobiografica fosse, sebbene dissimulata attraverso i personaggi di Stefano e Corrado, al centro della narrazione pavesiana.³⁶

Protagonista de *Il carcere* è infatti Stefano, un professore che per antifascismo viene confinato in un paese marittimo del meridione. Ma il carcere a cui è costretto nel suo piccolo appartamento non è una novità per il protagonista, che, come Pavese al confino,³⁷ vive quell'esperienza come una manifestazione più accentuata di un senso di solitudine e isolamento che aveva già sperimentato nella sua vita e che era connaturato al suo essere, per cui “la metafora del carcere viene mutata di segno e valutata come l'immagine positiva di un destino autodeterminato, di un programma di rinuncia stoica al mondo”.³⁸ Così le giornate di Stefano passano tra le veglie davanti al focolare, le passeggiate in riva al mare e la compagnia di alcuni giovani del paese con cui passa molti momenti nell'osteria e alcuni a caccia tra i boschi. Neanche le presenze femminili riescono a distogliere Stefano dalla sua solitudine: non vi riesce Elena, che gli si concede con un amore assoluto, quasi maternamente e che suscita in lui un moto di rifiuto e allontanamento,³⁹ e non vi riesce neppure

³⁶ Nella lettera a Cecchi Pavese racconta come abbia tenuto inedito *Il carcere* per vergogna, salvo poi decidere di pubblicarlo dopo essersi accorto che “*La casa in collina* gli faceva riscontro”. PAVESE *Lettere II* 340. Sull'unità dei due romanzi cfr. A. M. MUTTERLE, *Sul monte Oliveto*, in ID., *I fioretti del diavolo*, cit., pp. 81-95.

³⁷ L'esperienza di Stefano è chiaramente modellata su quella di Pavese a Brancaleone Calabro, in particolare nella descrizione dei luoghi, come si evince dalla prima pagina del romanzo: “Stefano era felice del mare: venendoci, lo immaginava come la quarta parete della sua prigione, una vasta parte di colori e di frescura, dentro la quale avrebbe potuto inoltrarsi e scordare la cella. [...] Stefano accettò fin dall'inizio senza sforzo questa chiusura d'orizzonte che è il confino: per lui che usciva dal carcere era la libertà. Inoltre sapeva che dappertutto è paese, e le occhiate incuriosite e caute delle persone lo rassicuravano sulla loro simpatia”. PAVESE *Prima che il gallo ganti* 10. Sulla caratterizzazione del mare in Pavese cfr. E. CAVALLINI, *Da Brancaleone a Forte dei Marmi: Pavese e il 'mare greco'*, in A. CATALFAMO (a cura di), *Cesare Pavese. Il mito classico e i miti moderni. Tredicesima rassegna di saggi internazionali di critica pavesiana*, Catania, C.U.E.C.M., 2013, pp. 5-14.

³⁸ B. VAN DEN BOSSCHE, *Nulla è veramente accaduto...*, cit., p. 179.

³⁹ Nel rifiuto di Elena e nel suo allontanamento si intuisce chiaramente come Stefano sia mosso da un profondo desiderio di solitudine. Quando il protagonista scopre che la donna, che si occupa della sua stanza, ha disfatto la valigia che lui teneva ancora piena e abbia sistemato i vestiti nell'armadio, si sente invaso e privato della sua solitudine: “Ogni dolcezza, ogni contatto, ogni abbandono, andava serrato nel cuore come in un carcere e disciplinato come un vizio, e più nulla doveva dipendere dall'esterno: né le cose né gli altri

Concia, ragazza selvatica che stimola i sogni del protagonista, senza però concedersi mai e rimanendo così pura fantasia. Sul finire del racconto un altro confinato cerca di prendere contatto con Stefano, ma questi rifiuta di incontrarlo e testimonia così quanto l'azione politica sia assai lontana dalle priorità e del protagonista e del narratore, intenzionato a mostrare la profonda solitudine di un uomo al confino.

La componente autobiografica è ancora più accentuata nel secondo romanzo del dittico, *La casa in collina*. Esso, narrato in prima persona dal protagonista Corrado, è il racconto retrospettivo dei mesi più turbolenti della Seconda Guerra Mondiale. Nonostante essa sia uno dei motivi centrali del romanzo, il racconto non è costituito né dal resoconto di fatti di guerra né dall'impegno del protagonista all'interno di essa. Il conflitto è, come nel caso del confino ne *Il carcere*, un'occasione per il protagonista di fare i conti con una dimensione del proprio essere, la quale viene sollecitata dalla dimensione storica e che Pavese vuole portare in primo piano. La strenua resistenza di Corrado si attua infatti nella sua fuga, continua e ricercata, dalla guerra: prima dell'armistizio dell'8 settembre col suo rifugiarsi in collina fuori Torino, che viene ripetutamente bombardata, e allo scoppio della guerra civile in un collegio di preti a Chieri. La guerra, per Corrado, è da una parte una scusa per stare in solitudine, come ammette lui stesso,⁴⁰ e dall'altra un'occasione per compiere un esame retrospettivo della propria vita e del proprio valore di uomo. Ma quello che Pavese presenta al lettore non è il bilancio definitivo che un individuo compie della propria vita, quanto piuttosto il tentativo, precario e non terminato, del

dovevano potere più nulla. [...] Non doveva più credere a nessuna speranza, ma prevenire ogni dolore accettandolo e divorandolo nell'isolamento". PAVESE *Prima che il gallo canti* 47-48.

⁴⁰ "La guerra mi tolse soltanto l'estremo scrupolo di starmene solo, di mangiarmi da solo gli anni e il cuore, e un bel giorno mi accorsi che Belbo, il grosso cane, era l'ultimo confidente sincero che mi restava. Con la guerra divenne legittimo chiudersi in sé, vivere alla giornata, non rimpiangere più le occasioni perdute. Ma si direbbe che la guerra io l'attendessi da tempo e ci contassi, una guerra così insolita e vasta che, con poca fatica, si poteva accucciarsi e lasciarla infuriare, sul cielo delle città, rincasando in collina. [...] A me piaceva cenar solo, nella stanza oscurata, solo e dimenticato, tendendo l'orecchio, ascoltando la notte, sentendo il tempo passare. Quando nel buio sulla città lontana muggiva un allarme, il mio primo sussulto era di dispetto per la solitudine che se ne andava". PAVESE *Prima che il gallo canti* 98.

protagonista di chiarire a se stesso le proprie esperienze e di dare un senso ai terribili eventi che la guerra gli ha posto di fronte. Così, come ha sottolineato Van den Bossche, “quella di Corrado è una confessione sofferta e in un certo senso incompiuta, da cui il narratore non ha ancora ricavato quella solida coscienza morale e piena comprensione del proprio passato che sono caratteristiche del modello classico della narrazione retrospettiva autobiografica”.⁴¹

Sin dalle prime pagine la collina è il luogo che concilia e accompagna le inquietudini del protagonista. In essa può scappare dalla guerra, che si scatena furente nel cuore di Torino, e può altresì dare sfogo alla compiacenza per la solitudine che con così tanta forza lo caratterizza, trasformando le colline nel teatro delle sue scorribande solitarie. Questa solitudine è però messa in pericolo dall’incontro con gli altri, dai quali, seppure non si tratti di soldati tedeschi, non può star al riparo neppure lontano dalla città. Corrado inizia a frequentare l’Osteria delle Fontane, dove stringe amicizia con un gruppo di uomini e donne, tra cui Cate. Ella è un suo vecchio amore, che qualche anno prima aveva deciso di abbandonare. Lei, però, non è sola perché ad accompagnarla vi è suo figlio, Dino, che fino alla fine il protagonista non riuscirà a identificare come suo figlio, complice anche l’evasività di Cate.⁴² L’incontro con Cate e col gruppo dell’Osteria, che subito dopo l’8 settembre si arruolerà attivamente nella Resistenza, svela lo stato di profonda incertezza e precarietà in cui vive Corrado. Il ricordo del tempo passato, quando ha amato Cate, mette Corrado di fronte all’uomo che fu allora e questo confronto mette in pericolo la sua identità: non si riconosce,⁴³ non capisce il senso delle sue scelte

⁴¹ B. VAN DEN BOSSCHE, *Nulla è veramente accaduto...*, cit., p. 362. È importante altresì sottolineare come l’intero romanzo finisca con gli interrogativi insoliti del protagonista: “Io non credo che possa finire. Ora che ho visto cos’è la guerra, cos’è guerra civile, so che tutti, se un giorno finisse, 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”. PAVESE *Prima che il gallo canti* 217.

⁴² Per Wlassics questa mai chiarita paternità è il fulcro della ricerca di Corrado, mentre i motivi della guerra e della resistenza appaiono rispetto a questo secondari. Cfr. T. WLASSICS, *Pavese falso e vero. Vita, poetica, narrativa*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1985, pp. 147-158.

⁴³ “Ma il giovane che viveva quei giorni, il giovane temerario che sfuggiva alle cose credendo che dovessero ancora accadere, ch’era già uomo e si guardava sempre intorno se

passate e si ritrova spiazzato dalla spietata analisi che Cate compie sulla sua situazione esistenziale.⁴⁴ Oltre a questa dimensione privata, nelle discussioni politiche col gruppo di amici emerge tutta la sua ambivalenza nei confronti della guerra: esorta alla resistenza armata ma i suoi interlocutori, davanti ad un uomo che sta fuggendo dalla guerra in città, non smettono mai di trattarlo come un borghese e di ricordargli la distanza che lo separa dal loro impegno. Così emerge bene come la solitudine sia non solo un bene che Corrado cerca di salvaguardare, ma anche una conseguenza della sua “posizione incerta, non saldamente circoscritta sul piano ideologico né tradotta in un’azione concreta, e soprattutto pregiudicata sin dall’inizio dalle contraddizioni insite nel suo carattere”.⁴⁵ Mentre per gli altri la guerra è un fatto prima di tutto pubblico, che tocca le loro coscienze e li chiama in causa attivamente, per Corrado è un fatto che coinvolge solamente la sua dimensione privata: ad essere morti tra le sue vigne e le sue colline sono ragazzi cresciuti come lui, che hanno condiviso gli stessi luoghi ma dai quali il protagonista si sente irrimediabilmente lontano per la morte che li ha colti, mentre lui, fuggiasco, è rimasto in vita.⁴⁶ Su questa diversa interpretazione del significato della guerra si fondano l’incomunicabilità e la distanza tra Corrado e gli altri dell’Osteria: il primo è completamente ripiegato sul sé, mentre gli altri tentano la via della partecipazione e della solidarietà. La guerra però arriva anche sulle colline:⁴⁷ dopo l’armistizio

la vita giungesse davvero, questo giovane mi sbalordiva. Che cosa c’era in comune tra me e lui? Che cosa avevo fatto per lui?”. PAVESE *Prima che il gallo canti* 103.

⁴⁴ Queste le dure parole di Cate: “Sei come un ragazzo, un ragazzo superbo. Di quei ragazzi che gli tocca una disgrazia, gli manca qualcosa, ma loro non vogliono che sia detta, che si sappia che soffrono. Per questo mi fai pena. Quando parli con gli altri sei sempre cattivo, maligno. Tu hai paura, Corrado”. *Ivi*, p. 125.

⁴⁵ B. VAN DEN BOSSCHE, *Nulla è veramente accaduto...*, cit., p. 365.

⁴⁶ “Pensai all’eco dei clamori, al sangue sparso, agli spari. Quanto sangue, mi chiesi, ha già bagnato queste terre, queste vigne. Pensai che era sangue come il mio, ch’erano uomini e ragazzi cresciuti a quell’aria, a quel sole, dal dialetto e dagli occhi caparbi come i miei. Era incredibile che gente come quella, che mi vivevano nel sangue e nel chiuso ricordo, avessero anche loro subito la guerra, la ventata, il terrore del mondo. Per me era strano, inaccettabile, che il fuoco, la politica, la morte sconvolgeressero il mio passato. Avrei voluto trovar tutto come prima, come una stanza stata chiusa”. PAVESE *Prima che il gallo canti* 203.

⁴⁷ “Veniva l’inverno e io avevo paura. Al freddo ero avvezzo- come i topi, come tutti-avvezzo a scendere in cantina, a soffiarmi sulle mani. Non erano i disagi, non le rovine, forse nemmeno la minaccia della morte dal cielo; bensì il segreto finalmente afferrato che

scoppia la guerra civile e nemmeno la casa in collina, in cui vive Corrado con una donna anziana e sua figlia, Elvira, che vorrebbe sposarlo, basta a nascondere. La collina, luogo edenico per l'esistenza solitaria di Corrado, viene così profanata dall'irrompere della guerra e la sua serafica tranquillità rotta per sempre. Ma nonostante questo, essa continua ad essere per il protagonista l'immagine di una natura immobile e sempre uguale a se stessa, che, seppur lambita dalla barbarie della storia, non può esserne veramente toccata e mutata. La terra è capace di assorbire il sangue sparso e in questa sua proprietà biologica Corrado, e con lui naturalmente Pavese, arriva a vedere il simbolo di un processo di rigenerazione che nemmeno la guerra può spezzare.⁴⁸

Dopo l'8 settembre il gruppo di Cate, di Fonso e degli altri viene raggiunto da una perquisizione e vengono arrestati dai soldati tedeschi. All'arresto riescono a sfuggire Corrado, che al momento della cattura si trova a Torino, e il piccolo Dino, che si nasconde sotto una siepe e al ritorno di Corrado può rivelargli l'accaduto.⁴⁹ I due si ritrovano così soli a dover fuggire insieme ma Elvira trova un rifugio sicuro: si tratta di un collegio di preti presso Chieri, dove Corrado arriva di notte (Dino sarà portato qualche giorno dopo da Elvira stessa) e da dove il protagonista giura di provare a "non uscirne mai più".⁵⁰ Il collegio non è però il primo elemento religioso che si incontra nel romanzo. Corrado aveva già incontrato la religione prima

potevano esistere dolci colline, una città sfumata di nebbie, un indomani compiaciuto, e in tutti gli istanti accadere a due passi le cose bestiali di cui si bisbigliava. [...] Quella guerra in cui vivevo rifugiato, convinto di averla accettata, di essermene fatta una pace scontrosa, inferociva, mordeva più a fondo, giungeva ai nervi e nel cervello". *Ivi*, p. 162.

⁴⁸“Cos'importava la guerra, cos'importava il sangue, pensavo, con questo cielo tra le piante? Si poteva arrivare correndo, buttarsi nell'erba, giocare alla caccia o agli agguati. Così vivevano le bisce, le lepri, i ragazzi. La guerra finiva domani. Tutto tornava come prima. Tornavano la pace, i vecchi giochi, i rancori. Il sangue sparso era assorbito dalla terra. Le città respiravano. Soltanto nei boschi nulla mutava, e dove un corpo era caduto riaffioravano radici". *Ivi*, p. 126-127.

⁴⁹ Anche il mancato arresto acuisce in Corrado i suoi tormenti riguardo la sua esistenza e la sua codardia: “Oggi ancora mi chiedo perché quei tedeschi non mi aspettarono alla villa mandando qualcuno a cercarmi a Torino. Devo a questo se sono ancora libero, se sono ancora quassù. Perché la salvezza sia toccata a me e non a Gallo, non a Tono, non a Cate, non so. Forse perché devo soffrire dell'altro? Perché sono il più inutile e non merito nulla, nemmeno un castigo? Perch'ero entrato quella volta in Chiesa? L'esperienza del pericolo rende vigliacchi ogni giorno di più”. *Ivi*, p. 181-182.

⁵⁰ PAVESE *Prima che il gallo canti* 183.

dell'arresto di Cate e degli altri, in un momento centrale sia della vicenda narrativa che della coscienza pavesiana ad essa sottesa. Rosa Calzecchi Onesti, dopo aver letto le pagine in cui trova spazio il prorompere di questo brivido religioso, aveva individuato in questo momento il fulcro del tormento di Pavese.⁵¹ Dopo averlo comunicato allo scrittore, questi rispose confermando l'intuizione della traduttrice: "Quanto alla soluzione che mi augura di trovare, io credo che difficilmente andrò oltre al cap. XV del *Gallo*. Comunque non si è sbagliata sentendo che qui è il punto infiammato, il locus di tutta la mia coscienza".⁵² In questo *locus* del racconto Corrado contempla possibilità di un incontro con la religione a partire dall'esigenza pratica di dover trovare un luogo in cui rifugiarsi. Il ricordo di persone nascoste in luoghi religiosi lo spinge a pensare cosa sarebbe la vita tra quei luoghi:

Dovendo fuggire, mi chiedevo in quei giorni, dovendo nascondermi, dove sarei andato, dove avrei dormito la notte e mangiato un boccone? Avrei trovato un altro luogo come questa casa, un po' di caldo, un respiro? Mi sentivo braccato e colpevole, mi vergognavo dei miei giorni tranquilli. Ma pensavo alle voci, alle storie, di gente rifugiata nei conventi, nelle torri, nelle sacrestie. Che cosa doveva essere la vita tra quelle fredde pareti, dietro a vetrate colorate, tra i banchi di legno? Un ritorno all'infanzia, all'odore d'incenso, alle preghiere e all'innocenza? Non certo la cosa peggiore di quei giorni.⁵³

Per il protagonista quei luoghi sono i ricordi di un'infanzia serena e innocente, che rispetto alle difficoltà e i tormenti dell'età adulta rappresentano un altrove non solo geografico, ma prima di tutto esistenziale. Rappresentano cioè un momento di pace e serenità, il cui ricordo in tempo di guerra fa trasalire Corrado. Egli continua:

⁵¹ La lettera della Calzecchi Onesti è perduta. Cfr. A. NERI, *Tra Omero e Pavese...*, cit., p. 444.

⁵² PAVESE *Lettere II* 388.

⁵³ PAVESE *Prima che il gallo canti* 174.

Trovai in me la velleità, quasi la smania, di essere costretto a questa vita. Prima, passando davanti a una chiesa, non pensavo che a zitelle e a vecchi inginocchiati, a fastidiosi borbottii. Che tutto questo non contasse, che una chiesa, un convento, fossero invece un rifugio dove si ascolta con le palme sul viso calmarsi il battito del cuore? Ma per questo, pensavo, non c'era bisogno delle navate e degli altari. Bastava la pace, la fine del sangue sparso. Ricordo che stavo attraversando 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.⁵⁴

D'improvviso l'entrare in chiesa e il pregare cessano di sembrare assurdità e Corrado vede in questi elementi una possibile risposta al proprio bisogno di pace. È però necessario sottolineare come il brivido che prova Corrado, il suo inatteso volgere lo sguardo ad una chiesa e sentirsi attratto da questa (tanto da provare addirittura la smania di voler essere costretto a vivere in quei luoghi) nasce da un bisogno che è spirituale, ma non religioso. La dimensione religiosa, o almeno quella che appare tale a Corrado, si prospetta come un lenitivo della sua ansia esistenziale. Egli prova un indomito bisogno di pace e serenità, che sono modi di essere del suo spirito, ma non caratterizza mai i suoi bisogni come religiosi: non c'è ricerca di un aldilà, non c'è ricerca del divino, non c'è, dunque, bisogno di fede. L'indecisione e la mancanza di certezze, che regnano sovrane nei processi psichici di Corrado, investono anche questo momento di ricerca. Egli si avvicina alla chiesa in maniera piuttosto superficiale: per lui è infatti soltanto un luogo di pace in cui forse poter ritrovare la serenità, ma non fa alcun cenno al fatto che esso sia anche il luogo di culto di una religione, i cui fedeli ne seguono i precetti perché credenti. A Corrado basta, egoisticamente, la pace e la fine del sangue sparso, basta cioè il pensiero di poter entrare in un luogo dove la guerra non riesca ad entrare e far spargere il suo sangue per trasalire e vivere un istante di pace, ma non sente in alcun momento il bisogno del divino, non arriva mai a credere. Così l'istante di pace, se chi lo

⁵⁴ *Ibidem.*

sperimenta non è sorretto da un bisogno di fede, non può che essere un istante, destinato a svanire. È ciò che capita subito dopo:

Ma la certezza dileguava. Poco dopo, trovata una chiesa, c'entrai. Mi soffermai presso la porta, poggiato alla fredda parete. C'era in fondo, sotto l'altare, un lumicino rosso; nei banchi, nessuno. Fissai gli occhi a terra e ripensai quel pensiero, volli rigodere la gioia e la certezza della pace improvvisa. Non mi riuscì.⁵⁵

La dinamica dei luoghi in cui Corrado vive quest'alternanza di sentimenti è indicativa. Fuori dalla chiesa, al solo immaginare la serenità che si può ritrovare tra i suoi banchi, Corrado ritrova la pace desiderata, ma una volta entrato nella chiesa, vale a dire quando cerca di verificare la possibilità precedentemente intravista, essa è dileguata: cerca di recuperare quel pensiero, di rivivere quella gioia e ritrovare quella certezza ma gli riesce impossibile, perché essa, non sorretta da una vera fede, certezza non era, ma solo una fugace impressione.

La stessa dinamica si ritrova quando è nel Collegio. Nonostante segua i ritmi scanditi dalla vita religiosa e riesca a ritagliare nell'arco della giornata momenti da passare in solitudine, il tormento non lo abbandona. Egli prova anzi la stessa sensazione di quando era entrato in chiesa e non aveva trovato più la pace che cercava:

Ma per quanto tacevo, chinassi la testa, raccogliessi i pensieri, non ritrovavo più la pace di quel giorno della chiesa. Entrai qualche volta da solo in cappella, nel freddo buio mi raccolsi e cercai di pregare; l'odore antico dell'incenso e della pietà mi ricordò che non la vita importa a Dio ma la morte. Per commuovere Dio, per averlo con sé- ragionavo come fossi credente- bisogna aver già rinunciato, bisogna esser pronti a spargere sangue. Pensavo a quei martiri di cui si studia al

⁵⁵ *Ibidem.*

catechismo. La loro pace era una pace oltre la tomba, tutti avevano sparso del sangue. Com'io non volevo.⁵⁶

Nella chiesa, prima di arrivare al collegio, Corrado percepisce l'impossibilità di trattenere quella sensazione di pace, senza tuttavia capire la ragione di questa mancanza. Ma ora, passando intere giornate tra i banchi e le vetrate colorate, arriva ad uno stato di maggiore consapevolezza e capisce perché lì non può ritrovare la pace desiderata. Nella piazza di fronte alla chiesa ebbe la sensazione che quello ecclesiastico fosse un luogo riparato, protetto, in cui la guerra non poteva entrare col suo carico di morte. E con questa concezione e questa speranza entrò nel collegio. Ma questa speranza viene disattesa: scopre infatti che la morte è più che presente nella dimensione religiosa, che essa stessa è ciò che dà sostanza e forza alla fede. Addirittura arriva a dire che essa è il primo interesse di Dio, sottolineando così come ciò che sperava sarebbe rimasto fuori dalle mura dell'edificio religioso è invece decisamente presente. Arriva inoltre a istituire un collegamento tra i martiri civili, cioè coloro che, come i suoi amici arrestati, sono pronti a spargere il sangue contro il nazifascismo e quei martiri cristiani che versarono il sangue per la testimonianza della fede. Seppur i due esempi siano agli antipodi, storicamente e ideologicamente, Corrado vede unicamente ciò che li lega: il sangue sparso, cioè proprio quel sangue portatore di morte che lui vuole tenere lontano dalla sua vita. Sia i martiri della Resistenza che quelli cristiani ebbero la forza di sacrificare se stessi e di spargere il proprio sangue in vista di un superiore e ultimo bene comune, nel nome del quale valeva la pena immolare la propria vita. La dimensione comunitaria con il sacrificio per qualcosa che va oltre la dimensione meramente individuale è quanto più lontano vi sia dalla sensibilità di Corrado, che ammette:

In sostanza chiedevo un letargo, un anestetico, una certezza di essere ben nascosto. Non chiedevo la pace del mondo, chiedevo la mia. Volevo essere buono per essere salvo.⁵⁷

⁵⁶ PAVESE *Prima che il gallo canti* 185.

⁵⁷ *Ibidem*.

Subito dopo Corrado stesso spiega come sia giunto a questa consapevolezza:

Lo capii così bene che un giorno mollai. Naturalmente non fu in chiesa, ero in cortile coi ragazzi. I ragazzi vociavano e giocavano al calcio. Nel cielo chiaro- quel mattino aveva smesso di piovere- vidi nuvole rosee, ventose. Il freddo, il baccano, la repentina libertà del cielo, mi gonfiarono il cuore e capii che bastava un soprassalto d'energia, un bel ricordo per ritrovare la speranza. Capii che ogni giorno trascorso era un passo verso la salvezza. Il bel tempo tornava, come tante stagioni passate, e mi trovava ancora libero, ancor vivo. Anche stavolta la certezza durò poco più di un istante, ma fu come un disgelo, una grazia. Potei respirare, guardarmi d'attorno, pensare al domani. Quella sera ripresi a pregare- non osavo interrompere- ma pregando pensai con meno angoscia alle Fontane, e mi dicevo che tutto era caso, era gioco, ma appunto per questo potevo ancora salvarmi.⁵⁸

Corrado è quasi ironico con se stesso: il momento di pace non l'ha avuto in chiesa, "naturalmente". Questa seconda illuminazione è sostanzialmente identica alla prima: come davanti alla chiesa il pensiero della vita appartata al suo interno gli diede un istante di pace, così ora alcuni dati naturali, come il cielo limpido dopo la pioggia, il vento e il freddo, gli danno nuovamente un brivido di speranza, insieme alla consapevolezza che anche rimaner vivi giorno dopo giorno è, in quei tempi, una vittoria di cui gioire.

È importante insistere sulla componente naturale di questo sgorgo di pace e serenità. Corrado arriva infatti a provare questa sensazione di rinascita e disgelo non grazie al conforto della fede né grazie alla speranza che essa dà al credente, ma la sua gioia improvvisa nasce da una contemplazione estatica della natura intorno a lui. Questa natura non ha i tratti tipici di un *locus amoenus*, capace di riscattare le inquietudini del protagonista, anzi il freddo e il vento la rendono piuttosto lontana da quei tratti climatici che dovrebbero caratterizzare un disgelo. Eppure, nonostante ciò, questi tratti bastano per far sentir il protagonista ancora vivo e libero. Ciò che importa

⁵⁸ *Ibidem*.

sottolineare è che Corrado torna ad avere speranza grazie ad una contemplazione totalmente laica e aconfessionale della natura, escludendo così la fede e la religione dagli strumenti con cui egli può tornare a sentirsi vivo e ad avere un futuro. La pressoché totale somiglianza di questo secondo momento di respiro del protagonista col primo è un'ulteriore dimostrazione di quanto, nello sgorgo di pace davanti alla chiesa, egli in realtà idealizzi quel luogo come luogo di pace e serenità in sé, e non perché legato ad una dimensione religiosa che Corrado non riesce in alcun modo a sentir nel profondo.

La riflessione di Corrado sulla religione è stimolata anche da un incontro che compie presso il Collegio, quello con padre Felice. Giovane prete, di appena trent'anni e figlio di contadini, possiede la grande capacità di saperci fare coi ragazzi ospiti: parla loro, li capisce, li fa ragionare. La sua attenzione non è però riservata solamente ai ragazzi e stringe così amicizia con Corrado. Si incontrano quasi fortuitamente, commentando le notizie passate dalla radio mentre al mattino sono i soli rimasti nel collegio. Verso ciò che accade nel mondo padre Felice mantiene un atteggiamento di distacco, ben lontano dal tormento che le vicende storiche causano nel protagonista: per lui la guerra è “un pasticcio clamoroso e lontano, una cosa che a Chieri importava ben poco”.⁵⁹ Grazie anche alla discrezione che porta Felice a non chiedere mai a Corrado perché sia lì ma a stargli semplicemente vicino, il protagonista arriva a fidarsi del padre. Durante i loro colloqui Corrado non gli confida i suoi tormenti e le sue inquietudini religiose, ma lo considera un interlocutore che può aiutarlo a comprendere meglio un mondo, quello religioso, che fino a quel momento gli era sempre stato totalmente estraneo. Padre Felice diviene così una sorta di guida, un Virgilio in grado di orientare Corrado-Dante nella selva della nuova esperienza che è la religione. Il primo dialogo nasce proprio dall'esigenza di Corrado di capire la natura del breviario, sempre tra le mani del padre:

Del breviario avevamo parlato un mattino. Gli avevo chiesto di lasciarmelo sfogliare, non ci avevo capito gran che; era tutto pieno di preghiere in latino, di salmi e gloria, di giaculatorie, vangeli e

⁵⁹ PAVESE *Prima che il gallo canti* 186.

meditazioni. Vi si leggeva di feste, di santi; per ogni giorno c'era il suo, decifrai storie orribili di patimenti e di martirii. [...] Stupiva pensare che le pagine ingiallite di quell'antico latino, le barocche frasi consunte come il legno dei banchi, contenessero una vita tanto spasmodica, grondassero di un sangue così atroce e così attuale. Padre Felice mi disse che del breviario bisognava recitare soprattutto l'ufficio.⁶⁰

Tra quelle pagine Corrado ritrova la medesima sensazione che aveva avuto precedentemente, entrato in chiesa. È sconvolto dal fatto che anche la fede abbia richiesto, in tempi lontani, sacrifici così cruenti come quelli dei martiri. Quel sangue che vede sparso tra i suoi giovani coetanei fu versato anche per il martirio, etimologicamente inteso, della fede cristiana ed esso è attuale proprio perché vicino al sacrificio che molti stanno compiendo nel tempo di Corrado. Egli, incapace di compiere quel sacrificio, intravede però il significato profondo di quelle storie così cruente e sottopone alla verifica di padre Felice la sua intuizione:

«Ma quello che importa» gli dissi, «non sarà se un martirio è avvenuto davvero. Si vuole che chi legge non dimentichi quanto costa la fede.»

Padre Felice annuì, chinando il capo.

«Piuttosto» gli dissi, «serve a qualcosa rileggere sempre le stesse parole?»

«Trattandosi di preghiere» disse padre Felice, «non conta la novità. Tanto varrebbe rifiutare le ore del giorno. Nel giro dell'anno si riassume la vita. La campagna è monotona, le stagioni ritornano sempre. La liturgia cattolica accompagna l'annata, e riflette i lavori dei campi.»⁶¹

Le storie dei martiri, molte parti delle quali erano vere e proprie leggende lontane dalla realtà, avevano nella dimensione religiosa il compito di ricordare ai fedeli casi estremi di difesa e testimonianza della fede e servivano come *exempla* del tortuoso cammino che essa dovette compiere per affermare il suo messaggio. Corrado chiede

⁶⁰ *Ivi*, p. 191-192.

⁶¹ *Ibidem*.

poi quale sia il senso della preghiera, dove risieda il compito della ripetizione identica delle stesse parole. La risposta di padre Felice, oltre a ribadire che la preghiera si fonda di per sé sulla ripetizione, rappresenta per Corrado un punto di vista che si adatta bene alla sua visione del tempo e della vita.⁶² Ciò che conta non è la novità, ma la preghiera ha la sua ragion d'essere nell'armonizzarsi col corso della natura e della vita. Nel ciclico scorrere del tempo e nella monotonia della campagna che ben rappresenta la monotonia della vita, la liturgia cattolica, col suo incessante ripetere le stesse parole e degli stessi riti, accompagna questo movimento e su esso si modella. In essa il fedele può ritrovare lo scorrere del tempo e nell'armonia che si crea tra le stagioni della vita e le stagioni della preghiera chi partecipa alla liturgia trova pace e serenità. La risposta di padre Felice è in realtà piuttosto lontana dalla dottrina cattolica e sembra esser stata modellata sulla sensibilità di Corrado, come se padre Felice avesse una piena conoscenza di chi gli avesse posto quella domanda. Il risultato, infatti, colpisce molto il protagonista che subito dopo spiega come tutto ciò riesca a calmarlo e a quale consapevolezza le parole di padre Felice lo conducano:

Questi discorsi mi calmavano, mi davano pace. Era il mio modo di accettare il collegio, la vita reclusa, di nascondermi e giustificarmi. Le poche volte ch'ero uscito per Chieri e mi ero spinto fino al viale d'accesso, non avevo veduto che piazzette tranquille, bassi portici e chiese, rosoni, portali. Era incredibile che in questo e negli altri paesi, dappertutto in provincia, scorresse il sangue, si tendessero agguati, non ci fosse più legge. Quel vecchio mondo del culto e dei simboli, della vigna e del grano, delle donnette che pregavano in latino ma capivano in dialetto, dava un senso ai miei giorni, alla mia vita rintanata. Non

⁶² La concezione del tempo pavesiana sembra essere più vicina a quella greca che non a quella giudaico-cristiana. Egli infatti non vede lo scorrere degli eventi in una successione cronologica, quanto piuttosto come un ripetersi inesorabile che risponde ad un automatismo non modificabile né controllabile dall'uomo. Una nota diaristica del 1941 esprime bene questo sentimento: "Una decisione, un atto, sono infallibili presagi di ciò che faremo un'altra volta, non per qualche mistica ragione astrologica, ma perché escono da un automatismo che si riprodurrà". PAVESE *Il mestiere di vivere* 222. Cfr. anche G. MOLINARI, «O Tu, abbi pietà»..., cit., pp. 39-41.

c'era nulla di diverso: vedevo bene che dai boschi ero passato in sacrestia.⁶³

Grazie a padre Felice Corrado scopre il proprio modo di vivere il collegio e, con esso, la fede. La dimensione religiosa, grazie al suo ancorarsi allo scorrere ciclico del tempo e delle stagioni, si presenta ai suoi occhi come un mondo antico che in mezzo alla barbarie della storia continua a resistere immutabile. Nonostante nei luoghi attraversati dal protagonista scorra il sangue degli agguati, dietro quegli stessi luoghi, dentro le case davanti alle quali vengono compiuti omicidi, i culti della liturgia cattolica continuano a sopravvivere e in questa capacità di sopravvivenza alle tempeste esterne del mondo moderno Corrado trova un senso alla sua fuga e alla sua esistenza in quel periodo. Ancora una volta Corrado interpreta la religione muovendo dalla sua principale necessità esistenziale: sfuggire alla storia e cercare un rifugio sicuro. Così la religione, grazie alle parole del padre, diviene quel porto sicuro in grado di accogliere il protagonista che inizia a viverla non come tutti i fedeli, cioè coloro che mossi da una ricerca del divino credono e si affidano ad un essere trascendente chiamato Dio, ma come colui che nella liturgia e nei riti sempre uguali trova occasione di conforto. La continuità tra le sue fughe nei boschi della collina e la sua permanenza al collegio è sottolineata da lui stesso, che non vede alcuna diversità tra i due luoghi, boschi e sacrestia, che lo hanno accolto. Il passaggio è stato solo geografico, non spirituale, perché “al culto personale del selvatico nei boschi è subentrato quello di una pace interiore di natura religiosa”.⁶⁴

Il Padre Felice de *La casa in collina* esistette nella realtà ed ebbe davvero un rapporto privilegiato con Pavese. Partendo dalla loro relazione diviene dunque possibile entrare nella realtà del Collegio Trevisio, cercare di capire cosa sia accaduto durante quei mesi e che importanza essi abbiano avuto nella seguente biografia letteraria pavesiana. Si potrà così avvicinare la crisi religiosa che Pavese, e non il suo *alter ego* narrativo Corrado, ebbe in quel periodo, attraverso l'analisi delle notazioni del diario delle testimonianze riguardanti l'anno e mezzo passato

⁶³ PAVESE *Prima che il gallo canti* 192.

⁶⁴ B. VAN DEN BOSSCHE, *Nulla è veramente accaduto...*, cit., p. 368.

lontano da Torino. Ma è necessario ribadire quanto abbia portato alla precedente analisi dettagliata della dimensione religiosa presente nel *La casa in collina*: Pavese ha voluto consegnare ai posteri, attraverso la trasfigurazione letteraria, una profonda e fedele rappresentazione di ciò che lui stesso credette di trovare in Dio in quei giorni d'angoscia. Il protagonista Corrado rappresenta a fondo e impersona, forse più che in altri casi, le inquietudini e i tormenti di Pavese e le loro esperienze sono pressoché totalmente sovrapponibili. Non si tratta ovviamente di una sovrapponibilità puramente biografica, sebbene alcuni elementi, come il rifugio presso il Collegio, vadano in tale direzione, quanto di una corrispondenza di dubbi, ansie e tormenti che Pavese raccontò attraverso Corrado, che divenne così portavoce e testimone del resoconto che lo scrittore voleva fare di quell'esperienza così importante. Il lettore si trova perciò davanti a una confessione che agisce su un duplice livello: da un lato vi è quella della finzione letteraria, cioè quella compiuta da Corrado a sei mesi dai fatti narrati, dall'altro lato, ad un livello precedente e più importante, vi è la confessione di Pavese, che ha bisogno di confrontarsi a posteriori con alcune scelte, come il disimpegno e la fuga, e alcune tentazioni, come Dio, che tanto rilievo ebbero nella sua esperienza.

Dietro il collegio di Chieri del romanzo, si è detto, si staglia il Collegio Trevisio dei Padri Somaschi, situato a Casale Monferrato.⁶⁵ In esso erano presenti diversi religiosi, ma ad esser ricordati nel *La casa in collina* sono soltanto due: il Padre Rettore e Felice, il padre spirituale. Il primo, che nel romanzo appare solo sullo sfondo,⁶⁶ era padre Luigi Frumento, ex-combattente della Prima Guerra Mondiale, rettore dal 1938 al 1946.⁶⁷ Negli anni della guerra aprì il Collegio a molti tra coloro che chiedevano rifugio, soprattutto ex-militari e uomini del sud in fuga. Responsabile anche della scuola e del convitto, che tra medie inferiore e superiori raggruppava circa un centinaio di ragazzi, si avvalse dell'aiuto di giovani studenti

⁶⁵ Per le informazioni riguardo la comunità religiosa del Collegio Trevisio e la vita di padre Giovanni Baravalle si ringrazia P. Giuseppe Oddone, suo allievo, collega e amico, che con disponibilità ed entusiasmo ha messo a disposizione di questo studio le sue conoscenze.

⁶⁶ Egli viene nominato solo in due occasioni: quando fa una ramanzina a ragazzi e assistenti, chiedendo loro di evitare ambigue sortite in paese a caccia di donne, e quando in disparte chiede a Corrado di allontanarsi per un breve periodo dal Collegio, per il pericolo di essere scoperto. Cfr. PAVESE *Prima che il gallo canti* 190, 192-193

⁶⁷ Cfr. G. ODDONE, *Nuovi aspetti...*, cit., p. 71.

universitari che aiutavano i ragazzi nelle attività di ricreazione e di studio.⁶⁸ Colpito dalla rotta dell'esercito italiano dopo l'armistizio, si prodigò nell'accogliere i transfughi e nel salvaguardarne la protezione, come accadde nel menzionato episodio della denuncia del Collegio, per il quale venne più volte interrogato dalla polizia fascista.⁶⁹

L'incontro decisivo di quei mesi avvenne però con padre Giovanni Baravalle, il padre spirituale che ispirò il personaggio di Felice e che più volte, dopo la scomparsa di Pavese, tornò a parlare del loro rapporto.⁷⁰ All'epoca dell'incontro egli era uno studente ventottenne all'Università Cattolica di Milano, dove studiava filosofia, dopo esser divenuto sacerdote nel 1941. I compiti cui adempiva nel Collegio erano gli stessi del personaggio di padre Felice: si occupava della formazione spirituale dei ragazzi ma non mancava di assisterli anche in momenti di svago.⁷¹ Non fu un punto di riferimento solo per gli studenti che in quegli anni

⁶⁸ Come Corrado, che descrive bene ciò che fece Pavese in quei mesi: "A poco a poco entrai nel giro del collegio; dopo quindici giorni assistevo i ragazzi nelle ore di studio [...] Nelle ore di studio sorvegliavo i ragazzi che se ne stavano in pace al loro banco, tutt'al più litigando per un pennino; io leggiechiavo per conto mio i loro libri". Poco dopo ricorda che ad essere presenti nel Collegio erano anche ragazzi scappati dal Sud: "Altri assistenti come me intravedevo in refettorio e nel cortile; ufficiali nascosti, si diceva, giovanotti del Sud separati dai suoi". PAVESE *Prima che il gallo canti* 186.

⁶⁹ Cfr. G. ODDONE, *Nuovi aspetti...*, cit., pp.72-75.

⁷⁰ Le testimonianze di Baravalle sono quattro, raccolte e pubblicate in contesti e periodi diversi. La prima risale alla metà degli anni '70 e fu raccolta dalla giornalista Bona Alterocca, che la inserì nel suo libro di memorie sullo scrittore che le fu amico (cfr. B. ALTEROCCA, *Pavese dopo un quarto di secolo*, cit., pp. 119-132). Altre due sono relazioni di Baravalle a incontri e convegni. La prima di esse risale al convegno tenutosi a San Salvatore Monferrato nel settembre del 1987, per la quale cfr. G. BARAVALLE, *Testimonianza*, in G. IOLI (a cura di), *Cesare Pavese oggi: atti del convegno internazionale di studi, San Salvatore Monferrato, 25-26-27 settembre 1987*, Regione Piemonte-Assessorato alla Cultura, San Salvatore Monferrato, 1989, pp. 269-275. Il secondo intervento del padre, di poco successivo, si tenne il 28 febbraio 1990 presso il Centro San Carlo di Milano e fu poi pubblicato interamente in G. LAURETANO, *La traccia di Cesare Pavese*, cit., pp. 133-154. L'ultimo contributo è un breve memoriale del padre, pubblicato a Genova nel 1993, per il quale cfr. G. BARAVALLE, *Un anno con Cesare Pavese*, Genova, Quaderni Ricerche Culturali Internazionali, 1993. I quattro resoconti di Baravalle sono pressoché identici e differiscono solo per qualche dettaglio, che verrà indicato in nota. Ove invece le versioni corrispondono, se ne indicherà solo una, valevole per tutte.

⁷¹ Dopo l'esperienza a Casale Monferrato, Padre Baravalle continuò la sua vita presso il Collegio Emiliani di Genova Nervi. Qui proseguì sui due binari che caratterizzarono tutto

studiavano nel collegio, ma strinse un rapporto di amicizia con Pavese e, come padre Felice con Corrado, cercò di guidare lo scrittore nel suo avvicinamento a Dio. Le tracce di questo avvicinamento sono lasciate da Pavese nel suo diario, e si rivelano piuttosto intense tra la fine di gennaio e l'inizio di febbraio 1944. Scritte poco tempo dopo l'arrivo nel collegio, esse sono le uniche testimonianze di un sincero trasporto di Pavese nei confronti della religione. Solo in esse si ritrova il bisogno spirituale dello scrittore caratterizzato in senso prettamente religioso e cristiano. L'atteggiamento razionalistico e dissacrante che lo aveva caratterizzato per tutto il corso della vita sembra per un momento svanire per far spazio ad un totale e rinfrancante abbandono in Dio. Il 29 gennaio così scrive:

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 goder sempre di quello sgorgo di divinità. È questa senza dubbio la *mia* strada per giungere alla fede, il mio modo di essere fedele. Una rinuncia a tutto, una sommersione in un mare di amore, un mancamento al barlume di questa possibilità. Forse è tutto qui: in questo tremito del «se fosse vero!» Se davvero fosse vero...⁷²

I termini usati esprimono chiaramente il trasporto che Pavese ha provato nei confronti della fede. Arriva a usare parole quanto mai distanti dalla sua usuale sensibilità: lo stesso autore dell'elogio della bestemmia di qualche anno prima è giunto alla scoperta dell'"intima dolcezza del regno di Dio", una dolcezza così travolgente da fargli dimenticare per cosa abbia chiesto la grazia. È un'umiliazione, nel significato di rendersi umili e piccoli davanti ad uno sgorgo di divinità che sommerge chi lo prova. A differenza di Corrado, che di fatto non arriva mai a sentire la presenza del divino né a chiedere una grazia, il bisogno religioso di Pavese è profondo e vissuto appieno e la distanza dal protagonista del romanzo si fa

il corso della sua vita: l'attività di studioso e insegnante di filosofia (di cui scrisse anche un manuale per i licei) e quella di religioso.

⁷² PAVESE *Il mestiere di vivere* 272.

evidente.⁷³ Il modo di Corrado di accettare la sua vita nel collegio è un personale rifugio nel mondo del culto e della preghiera che però, è stato detto, non è mai caratterizzato da un sincero sentimento religioso. Pavese invece sente questo sgorgo di divinità e ad esso si abbandona. Così caratterizza questo sentimento attraverso l'immagine della sommersione: la serenità che riceve da questa abdicazione è come un mare inatteso che lo travolge e lo lascia senza fiato. Due giorni dopo specifica quale sia la fonte dello sgorgo di divinità:

Lo sgorgo di divinità lo si sente quando il dolore ci ha fatto inginocchiare. Al punto che la prima avvisaglia del dolore ci dà un moto di gioia, di gratitudine, di aspettazione... Si arriva ad augurarsi il dolore.⁷⁴

Pavese non avrebbe potuto essere più chiaro: esso nasce non solo dal dolore, ma dalla disponibilità e dall'umiltà di chi lo prova a indagare la ragione di esso e a cercare di trovarvi rimedio, tanto da arrivare, paradossalmente, ad augurarselo per poter provare l'amore di Dio. Questa affermazione stupisce meno della precedente. Il dolore era infatti già stato posto da Pavese al centro del sentimento religioso, quando pochi anni prima aveva teorizzato come fosse la presenza di Dio a dare un significato alla sofferenza. La continuità tra le due posizioni è chiara, tuttavia vi è una differenza ed è radicale. Le citate riflessioni del 1938-1939 fanno parte di un ragionamento generale sulla religione, in cui non vi è alcun coinvolgimento emotivo-spirituale o personale. Le parole di questo periodo hanno invece alle loro spalle la sofferta esperienza vissuta dal Pavese fuggiasco e rifugiato nel collegio, che trova temporaneamente pace in un insperato abbandono in Dio. Esse non sono dunque un'astratta meditazione sul significato e sulle dinamiche della religione, quanto invece la testimonianza di come Pavese si sia avvicinato a Dio, cosa abbia provato e quale abbia pensato potesse essere la sua strada per giungere alla fede.

⁷³ Questa distanza non deve stupire. Le notazioni del diario presentano i tormenti di Pavese mentre sono vissuti, mentre la storia di Corrado è la rappresentazione a posteriori del mancato incontro con Dio.

⁷⁴ PAVESE *Il mestiere di vivere* 272-273.

Questa non è però l'unica testimonianza di questo avvicinamento, perché a descriverne la dinamica contribuiscono anche le parole di padre Baravalle, che racconta nel dettaglio:

Io mi trovavo il 29 gennaio del 1944 nella cappella del collegio, dove Pavese veniva spesso, e recitavo il Breviario. Ero solo. Pavese entra in punta di piedi e si mette seduto accanto a me. Io ho capito. Ha bisogno di parlare. Faccio in fretta a terminare e poi dico: «Beh! Professore, come mai qui?». «Padre, non ne posso più! Mi permetta di sfogarmi». E iniziò a raccontarmi della sua vita: due ore. Mi ha raccontato, direi, tutti gli aspetti positivi e negativi. Dopo due ore di narrazione-confessione, Pavese mi dice: «Cosa può fare lei per me?». Io gli dico: «Professore, io sono un prete e come prete, se lei è cosciente e pentito del male commesso, io le posso dare l'assoluzione di Dio, il perdono di Dio». Egli disse: «Sì, e se ho fatto qualche cosa di male, mi dispiace». «Va bene, io le do l'assoluzione» e l'ho confessato. Poi mi dice: «E potrebbe anche darmi la comunione lei?». «Certo che gliela posso dare!». [...] E difatti gli ho dato la Comunione e Pavese mi ha lasciato il ricordo in quelle pagine meravigliose del 29 gennaio e 1 febbraio, che ha disorientato i critici quando il curatore ne ha pubblicato il diario, perché nessuno capiva che volesse dire. Pavese aveva ricevuto confessione e comunione. Perché Pavese era credente! Non aveva dubbi su Dio...⁷⁵

Le parole del padre, seppur importanti, vanno valutate con cautela. Al di là dell'oggettiva difficoltà nel ricostruire un dialogo a distanza di più di 40 anni, alcuni dettagli, come il racconto di tutta la vita da parte dello scrittore, appaiono poco probabili e vanno probabilmente ridimensionati ad uno sfogo al quale molto probabilmente Pavese si lasciò davvero andare. Ma, nonostante ciò, il racconto del padre getta una luce importante sull'accaduto: coronamento di questo colloquio furono l'assoluzione e la successiva comunione. Nella pace e nella serenità che

⁷⁵ G. BARAVALLE, *Testimonianza*, cit., p. 272.

accompagnarono questo momento egli scoprì quella che nel diario chiamò “l’intima dolcezza del regno di Dio”: essa era la tranquillità che seguì la confessione con Baravalle e nell’ascolto discreto e attento di quell’uomo di Dio Pavese poté trovare un insperato aiuto ai suoi tormenti. Ciò che accadde con Baravalle è dietro anche la seconda notazione del diario che è stata analizzata. Fu infatti un grande dolore, acuito dalle vicende storiche e dalla sua problematica posizione rispetto ad esse, a spingere Pavese ad aprirsi in modo così sincero col padre del collegio. Più difficili da credere sono le ultime parole del racconto di Baravalle, secondo il quale Pavese non aveva dubbi su Dio ed era credente. L’affermazione appare immotivata a partire proprio dai dubbi e da alcune particolarità della visione pavesiana di quel periodo. Baravalle ammette però che Pavese avesse dei dubbi, che non riguardavano Dio ma la divinità di Cristo, come precisa nel medesimo racconto:

Le incertezze di Pavese riguardavano la divinità di Cristo. Ne discutemmo in varie circostanze. [...] Io cercavo di dimostrare la storicità della risurrezione di Cristo. Ad un certo momento, gli feci osservare la singolarità del comportamenti dei capi della sinagoga: non avevano visto il Cristo risuscitato, ma vedevano fatti inspiegabili nell’azione degli Apostoli, come la guarigione improvvisa dello storpio ad opera di San Pietro. Non potendo negare il fatto evidente e non volendo accettare la risurrezione di Cristo, presero una decisione di compromesso, col proibire agli Apostoli di parlare del Cristo. Non poterono negare la risurrezione e tentarono di risolvere il problema mediante il silenzio. Facevo inoltre notare a Pavese che, mentre i Vangeli cominciavano a diffondere e ad illustrare la figura del Cristo, da parte ebraica non venne scritto nulla contro la risurrezione durante il primo secolo, cioè mentre erano viventi i testimoni che avrebbero potuto smentirli. Pavese rimase impressionato da questa osservazione, si batté una mano sulla fronte e disse: «Non ci avevo mai pensato».⁷⁶

⁷⁶ *Ibidem.*

Le parole di Baravalle trovano in questo caso un preciso riscontro. È infatti Pavese stesso a citare esplicitamente il colloquio col padre in una nota del 18 aprile 1944:

Prove certe:

- a) I farisei non mettono in dubbio la resurrezione di Cristo. (Baravalle)
- b) La promessa di Dio ad Eva e quella ad Abramo non parlano del popolo eletto ma di tutto il genere umano. Così pure quella di Giacobbe a Giuda (Bossuet) Così pure Zaccaria e Aggeo, e Malachia.⁷⁷

Queste parole sono importanti non solo perché confermano il racconto del padre, ma perché indicano anche in che direzione si fossero ormai orientate le riflessioni di Pavese e verso quale esito stesse pervenendo. Nonostante dal momento della confessione con Baravalle fossero passati appena due mesi, il trasporto e l'abbandono con cui visse la fede in quei giorni sono ormai lontani. Ora, invece, Pavese è alla ricerca di prove certe che riescano a scacciare i suoi dubbi.⁷⁸ Sia che riguardino, come sostiene Baravalle, la divinità di Cristo, sia che invece, come nega, riguardino l'esistenza di Dio, importa sottolineare che Pavese non ha conservato l'umiltà di chiedere la grazia a Dio né riesce più ad accedere alla serenità che la sommersione nell'amore di Dio gli aveva fatto provare. Dopo aver sperimentato quella pace, egli ne sente la mancanza e cerca di tornare a credere, ma è uno sforzo vano perché i dubbi lo sommergono. Ritorna ad avere quell'atteggiamento razionalistico che lo aveva contraddistinto per tutta la vita, a causa del quale cerca delle prove sulla resurrezione di Cristo. È in questo cercar le prove che si nota con maggior chiarezza la sua ormai siderale distanza dalla fede, intravista per un momento: le prove, che garantiscono una logica consequenzialità dei fatti, sono quanto mai distanti dalla dimensione della fede, che prevede per definizione che il fedele creda senza alcun bisogno di prove logiche e razionali. Il suo atteggiamento

⁷⁷ PAVESE *Il mestiere di vivere* 279.

⁷⁸ È lo stesso atteggiamento che si riscontra nella nota del 29 aprile. Cfr. PAVESE *Il mestiere di vivere* 280.

è in questo caso simile a quello di Corrado: come questi aveva intravisto un momento di pace al pensiero di potersi rifugiare in chiesa ed una volta entratovi non ritrova la serenità intravista, così Pavese, dopo aver sperimentato il grande sollievo derivatogli dalla confessione e dall'assoluzione, cerca di proseguire su quella via che è però ormai lontana e non più sinceramente percorribile. Pochi giorni prima di riportare la discussione con Baravalle, il 12 aprile Pavese così annota sul diario:

Come può Dio pretendere le lunghe umiliazioni in preghiera, le interminabili ripetizioni del culto? Non ami tu d'istinto un rapido pensiero di riconoscenza, un'occhiata che ti lega il beneficato, e non abborri le lagnose espressioni di grazie? Tu non sei Dio, però...⁷⁹

Il cambiamento sorto in Pavese rispetto a quanto provato in precedenza è lampante. Quello descritto in queste poche righe non è un Dio che ama ma che pretende, la preghiera non è il conforto sempre presente ma un'interminabile ripetizione priva di senso e la gioia dell'umiliazione completamente scomparsa. DI fronte a tutto ciò Pavese pone se stesso e la sua radicale alterità: ammette di non essere Dio, ma non può esimersi dall'interrogarsi su quanto lui sia profondamente lontano da quella dimensione e su quanto abborri quelle che ora, in pieno contrasto rispetto a due mesi prima, definisce "lagnose espressioni di grazie".

È stato detto che quella di Pavese con Dio è la storia di un fallimento, di un mancato incontro. Ciò è vero, ma sarebbe più corretto parlare del fallimento di un "tentativo di credere", come nota bene Molinari.⁸⁰ Esso fu davvero un tentativo, perché, dopo aver intravisto la fede, egli cercò strenuamente di conquistarla in profondità e mantenerla salda nella sua vita. Tuttavia non vi riuscì e le cause di questo fallimento, che non si possono qui indagare, ebbero varia natura: una caratteriale inclinazione al dubbio e alla riflessione critica, una mancata preparazione religiosa e l'ambiente politico-culturale in cui aveva da sempre militato al momento della

⁷⁹ *Ivi*, p. 278.

⁸⁰ Cfr. G. MOLINARI, «*O Tu, abbi pietà*»..., cit., p. 185.

temporanea scoperta di Dio.⁸¹ Il tempo di questo tentativo furono i mesi che passò tra Casale e Serralunga, perché, una volta abbandonati questi luoghi, la fede era già un lontano e irrecuperabile ricordo.⁸² In più occasioni dimostrò infatti di conservar con affetto e rimpianto le memorie di quei mesi trascorso nel Collegio, che sembravano essere ormai “un’altra vita”, come li definisce lui stesso.⁸³ Non era infatti più il tempo in cui fosse possibile ritrovare la fede e la direzione verso la quale si impegnò fu invece, come si è visto, quella dell’impegno culturale di stampo marxista. Rimase così col rimpianto di non esser stato in grado di coltivare quella flebile fiamma di speranza,⁸⁴ fino a sentirne probabilmente tutta la lacerante mancanza poco prima di decidere di morire.⁸⁵

⁸¹ Secondo Baravalle Pavese “aveva un fondo di religiosità”, ma “le traversie della vita, le letture disordinate lo avevano gettato nel dubbio. Per cui assumeva spesso atteggiamenti di scetticismo, che però erano superficiali. Non possedeva una preparazione filosofica, aveva cominciato a farsela durante il soggiorno a Casale ma poi non continuò, purtroppo”. B. ALTEROCCA, *Pavese dopo un quarto di secolo*, cit., p. 126.

⁸² L’esito negativo della ricerca di Dio si riscontra in alcune note del diario degli anni successivi al soggiorno casalese. In particolare due annotazioni del 1947 sono estremamente chiare e categoriche a riguardo. L’8 novembre quasi rinnega il brivido di beatitudine che provò, scrivendo: “Rispondo che l’assoluto e fiducioso abbandono di sé all’umiltà, alla grazia di Dio, ha il difetto di essere un gesto presuntuoso, una superbia, una speranza ingiustificata. Un comoda ipotesi”. Il 21 dello stesso mese invece caratterizza la presenza di Dio come un impaccio, dal quale lui è libero in quanto non credente: “Sapere che qualcuno ti attende, qualcuno ti può chiedere conto dei tuoi gesti e pensieri, qualcuno ti può seguire con gli occhi e aspettarsi una parola- tutto questo ti pesa, t’impaccia, ti offende. Ecco perché il credente è sano, anche carnalmente- sa che qualcuno lo attende, il suo Dio. Tu sei celibe- non credi in Dio”. Cfr. PAVESE *Il mestiere di vivere* 339-340.

⁸³ Tra la fine del 1948 e il 1949 Pavese tornò a Casale Monferrato e cercò Padre Baravalle, il quale si era però trasferito a Genova già dal 1946. Nella lettera che gli scrisse dopo il mancato incontro, Pavese racconta le sensazioni provate: “L’ultima volta che fui a Casale, e trovai il Trevisio tutto pieno di facce nuove, mi dispiacque molto. Era bello pensare di averci un luogo pieno di ricordi, dove fare un salto e rientrare un istante in un’altra vita”. Cfr. B. ALTEROCCA, *Pavese dopo un quarto di secolo*, cit., p. 171.

⁸⁴ La Alterocca riporta come rispose Pavese alla sua domanda se fosse credente: “Purtroppo no, non ci riesco. Lo vorrei tanto, perché allora avrei risolto tutti i miei problemi. Ma lei, che ha la fortuna di credere, non può lasciarsi andare. Deve essere sicura e tranquilla”. *Ivi*, p. 172.

⁸⁵ Solo 9 giorni prima del suicidio, in una delle ultime pagine del diario, annota: “Scrivo: o Tu, abbi pietà. E poi?”. PAVESE *Il mestiere di vivere* 400. Per un possibile riferimento letterario tra queste parole cfr. infra.

2.3 Giambattista Vico e la teoria del mito

Il tormento religioso fu uno dei due ambiti su cui le riflessioni pavesiane del periodo passato a Casale e Serralunga si concentrarono in maniera particolare. Chiarita la natura e i limiti dell'esperienza religiosa occorre rivolgere uno sguardo a quelle "meditazioni assidue sul primitivo e selvaggio" che resero Serralunga il luogo della "scoperta del mito". Prima di esaminare la natura di questa scoperta, è importante sottolineare come essa non sia totalmente scissa dal tormento religioso di Pavese, ma le due componenti si presentano, in questo periodo, come due aspetti collegati e dialoganti del pensiero pavesiano. È quanto emerge da alcune riflessioni del diario, dai quali è chiaro come le riflessioni sul mito e sulla realtà simbolica, che Pavese da tempo andava elaborando, dimostrano di avere punti di contatto con la scoperta di Dio che sta avvenendo in quel periodo. È infatti proprio nei giorni, ricordati in precedenza, della confessione con padre Baravalle e del menzionato "sgorgo di divinità" che Pavese si chiede:

La ricca e simbolica realtà dietro cui ne sta un'altra, vera e sublime, è altro dal Cristianesimo? Accettarlo vuol dire, alla lettera, entrare nel mondo del soprannaturale. Essa però non va confusa col peculio di simboli che ognuno di noi si fa nella vita: in questi non c'è soprannaturale, bensì sforzo psicologico, volontario ecc., di trasformare attimi d'esperienza in attimi d'assoluto. È protestantesimo senza Dio.⁸⁶

Mentre si avvicina alla realtà del Cristianesimo, Pavese non può fare a meno di chiedersi in che modo essa, nel suo rappresentare un aldilà rispetto al mondo terreno, sia diversa da quella realtà simbolica che prevede la presenza di una seconda realtà dietro un velo di apparenza. In questo importante snodo concettuale Pavese capisce che le due strade non sono percorribili allo stesso tempo e che una esclude l'altra: ammessa la presenza di una realtà, più profonda e di natura simbolica, essa può essere riconosciuta nel Cristianesimo e nella sua dottrina o si può considerare come quell'insieme di simboli che ognuno, personalmente e

⁸⁶ PAVESE *Il mestiere di vivere* 273.

laicamente, si crea nella sua vita.⁸⁷ In essi non vi è soprannaturale (e quindi divino), ma l'unica dimensione ad essere presente è quella della pura individualità areligiosa e aconfessionale, in cui a governare non è il bisogno del divino ma lo sforzo volontario “di trasformare attimi d'esperienza in attimi d'assoluto”. È, appunto, un protestantesimo da cui la presenza di Dio è esclusa. La vicinanza dei due ambiti, quello simbolico e quello cristiano, gli viene suggerita anche da una nota linguistica: “*Μυστέριον* e *sacramentum* significavano anche «simbolo»”, come appunta il 12 febbraio.⁸⁸ Delle due strade Pavese sceglie di seguire non quella che porta alla realtà simbolica connotata in senso cristiano ma, con importantissimi conseguenze per la sua poetica, decide di affrontare quel “peculio di simboli” che ognuno si crea e di lasciar che quello sforzo volontario per trasformarli in assoluto faccia il suo corso. Da qui, come si cercherà di mostrare a breve, nascerà la teoria del mito che è alla base dei *Dialoghi con Leucò*, la quale influenzò la formazione della Collana Viola e dai suoi testi venne a sua volta influenzata. La ragione profonda della mancata risposta di Pavese alla “chiamata di Dio”, se si vuole utilizzare una categoria teologica, risiede in questa dicotomia che gli si presentò durante il periodo trascorso a Serralunga e Casale. Per come aveva infatti fino a quel momento elaborato la presenza mitica di una dimensione irrazionale, appariva impossibile conciliare questa presenza con un'altra dimensione, anch'essa profondamente simbolica, che andava però in una direzione religiosa e, in questo caso, cristiana.⁸⁹

⁸⁷ L'incontro di queste due componenti in Pavese è chiaro anche da quanto scrive qualche mese dopo, il 28 dicembre del 1944: “Se ripassi con l'idea di Dio tutti i pensieri qui sparsi *de subconscio*, ecco che modifichi il tuo passato e scopri molte cose. Soprattutto il tuo travaglio verso il simbolo s'illumina di un contenuto infinito”. PAVESE *Il mestiere di vivere* 295. Sul pensiero potrebbe aver agito l'influenza delle pagine di Alphonse Gratre, per cui cfr. *infra*.

⁸⁸ *Ivi*, p. 274.

⁸⁹ Dietro questo fortissimo interesse per la dimensione del simbolo vi è probabilmente anche la ragione della mancata adesione convinta al comunismo, come nota Maria de Las Nieves Muñiz Muñiz: “Se Pavese non raggiunse allora la conversione né riuscì poi a diventare un comunista convinto, [...] la causa va cercata nell'impossibilità congenita di approdare a una qualsiasi soluzione univoca (sia quella trascendentale della religione, sia quella materialistica del marxismo) proprio perché, in grazia dei suoi presupposti idealistici e della sua configurazione psichica, Pavese si muoveva a suo agio soltanto nella soglia tra simbolo e realtà”. M. MUÑIZ MUÑIZ, *Introduzione a Pavese*, Bari, Laterza, p.88.

La “scelta” di Pavese si intuisce da come cambi la sua concezione della sofferenza, concezione che si ricollega a due elementi, il sangue e l’etnologia, che portano diretti al cuore delle teoria del mito. *In primis* egli ricollega ciò che sta accadendo in quei tempi tra le sue colline a ciò che viene narrato dalle descrizione etnologiche e annota:

Cipresso e casa sul taglio della collina, scuri contro il cielo rosso, luogo di passione della sua terra. L’etnologia dissemina di sangue versato irrazionalmente e miticamente questi luoghi familiari. Ecco perché.⁹⁰

Pavese parte da un dettaglio paesaggistico, cioè i luoghi della sua terra, per compiere un’analogia: il sangue versato dalla guerra civile nella sua terra è simile a quel sangue che, come racconta l’etnologia, gli uomini hanno versato nei sacrifici di cui le storie mitiche sono ricche. Anche l’elemento del sangue non è escluso, si ricorda, dal tormento religioso: le storie, intrise di sangue, dei martiri turbarono particolarmente Corrado che ritrovò nell’ambiente religioso ciò che stava cercando di fuggire fuori di esso. Ma se nella testimonianza della fede dei martiri e nell’esempio dei partigiani che combattevano tra le sue terre quel sangue sparso trovava una giustificazione e un fine ultimo, Pavese, lontano sia dalla dimensione religiosa che politica, non trova un senso ad esso che diviene così simbolo dell’irrazionale, come scrive il giorno seguente:

Il sangue è sempre versato irrazionalmente. Ogni cosa è un miracolo, ma nel caso del sangue lo si sete più acutamente, perché di là c’è il mistero.⁹¹

L’irrazionalità del sangue è tale in quanto il suo spargimento non è né comprensibile né giustificabile da alcun fine, sia esso religioso o politico. Dal sangue però Pavese compie un passo in avanti, e integra nel dominio dell’irrazionale anche la sofferenza:

⁹⁰ PAVESE *Il mestiere di vivere* 273-274.

⁹¹ *Ivi*, p. 274.

Piangere è irrazionale. Soffrire è irrazionale.⁹²

Se pochi anni prima, come si è detto, nella sofferenza trovava la prova dell'esistenza di Dio e il 1 febbraio del 1944, in linea con questo pensiero, era arrivato a scrivere che il dolore era addirittura augurabile, il 7 febbraio la sofferenza sembra esser ormai lontana da un ambito di tipo religioso e appartenere del tutto al campo dell'irrazionale. In questa diversa caratterizzazione si manifesta evidente la dimensione che Pavese intende approfondire: non quella religiosa, bensì quella irrazionale. Arrivato a questo punto, lo scrittore si pone due problemi, cioè a cosa conduca quest'irrazionale e come esso possa essere valorizzato:

Il tuo problema è dunque valorizzare l'irrazionale. Il tuo problema poetico è valorizzarlo senza smitizzarlo. Quando si sanguina o si piange, lo stupore è che proprio *noi* si faccia questo che solleva all'universale, al *tutti*, al mito.⁹³

E così prosegue il giorno seguente, 8 febbraio:

Perché l'irrazionale solleva al *tutti*, all'universale? [...] Senza dubbio l'irrazionale è l'enorme *réservoir* dello spirito, come i miti lo sono delle nazioni. Le tue creazioni le trai dall'informe, dall'irrazionale, e il problema è come portarle alla consapevolezza. [...] Lo stupore è la molla di ogni scoperta. Infatti, esso è commozione davanti all'irrazionale.⁹⁴

Pavese chiarisce così a se stesso il perché di una scelta e come l'irrazionale sia ciò che meglio si adatta al suo bisogno poetico. Esso è infatti ciò da cui poter trarre la materia della poesia e il compito del poeta è quello di accedervi e portarlo a

⁹² *Ibidem.*

⁹³ *Ibidem.*

⁹⁴ *Ibidem.*

consapevolezza. Ciò che è necessario evidenziare ora è che, in questo intenso inizio di febbraio 1944, Pavese accantoni la tentazione religiosa perché mosso da un'esigenza spirituale che è soprattutto un'esigenza poetica. L'aver sfiorato l'incontro con Dio, data la sua vicinanza concettuale con le sue già avviate riflessioni sulla realtà simbolica, ha in realtà scatenato una profonda riflessione che riguarda il senso del far poesia e un interrogarsi sull'ambito dal quale essa possa trarre la sua materia eterna.⁹⁵ Arriva così a riconoscere nell'irrazionale il terreno fertile per una poesia che possa essere universale, proprio perché la commozione davanti all'irrazionale è così radicata nell'animo umano che ogni uomo viene sollecitato nel profondo dall'incontro con questa dimensione. Il poeta, che riesce ad accedervi e a fare di questa universale commozione l'oggetto della sua poesia, sarà dunque capace di creare poesia universale, cioè condivisa da quel *tutti* su cui ritorna insistentemente.

Si è detto che, quando Pavese arriva a scegliere questa via, essa non rappresenta una radicale novità, ma la riflessione sulla realtà simbolica era già avviata. L'inizio di questo percorso lo chiarisce lo stesso Pavese, nell'intervista radiofonica del 1950, dove in terza persona dice di sé:

Gli piace, come narratore, Giovanni Battista Vico- narratore di un'avventura intellettuale, descrittore ed evocatore rigoroso di un mondo- che ha sempre interessato Pavese e da anni gli ha fatto smettere ogni lettura amena per dedicarsi alle relazioni e ai documenti mitologici- testi in cui egli ritrova quel senso di una realtà simbolica e insieme fondata su saldissime istituzioni che, a suo parere, è la fonte prima di ogni poesia degna di questo nome.⁹⁶

L'inizio è dunque attribuibile alla lettura del filosofo napoletano Giambattista Vico, in cui Pavese ritrovò per la prima volta la teorizzazione di una realtà simbolica e

⁹⁵ Nella nota di diario dell'inizio 1945, precedentemente citata, non a caso Pavese ricorda: "Non è da dimenticare che *Dio* significa pure cataclisma tecnico- simbolismo preparato da anni di spiragli". *Ivi*, p. 296.

⁹⁶ PAVESE *Saggi letterari* 267.

che lo spinse, di conseguenza, a dedicarsi alla lettura dei testi di scienza del mito. Non a caso, infatti, riferimenti a Vico si sono già ritrovati nella citata lettera a Franca Cancogni, nella quale il suo atteggiamento, ripreso e condiviso dagli studiosi pubblicati nella Viola, era esemplificativo di un certo modo di affrontare il fatto mitico e nella risposta a De Martino e Fortini, nella quale Pavese sottolineava quanto sarebbe stato spiacevole dimenticare la lezione del Vico nel Paese dove questi esercitò la sua “aspra meditazione”.⁹⁷ Ma nonostante in diverse occasioni, come quest’ultime ricordate, Pavese abbia più volte indicato Vico come fonte principale della sua visione mitica e come stimolo ad approfondirla, buona parte della critica trascurò la sua influenza o fraintese la successione temporale delle letture pavesiane, ponendo il filosofo napoletano dopo tutte quelle che furono invece da lui ispirate. Tra gli esempi possibili Furio Jesi trasferì la sua grande conoscenza nell’ambito degli studi mitologici di area tedesca su un Pavese che, con tutta probabilità, non lesse mai molti degli autori citati dallo studioso,⁹⁸ mentre Eugenio Corsini poté parlare della presenza vichiana come dell’ “avallo di un’autorità indiscutibile alle spalle”, che permise a Pavese di “lanciarsi nell’esplorazione avida del campo immenso del mito, in tutte le direzioni”.⁹⁹ Pavese, invece, lesse Vico se non prima almeno contemporaneamente ai mitologi contemporanei. È quanto ha giustamente puntualizzato Mariani, che ha notato come in questo incontro intellettuale Pavese “tenne vivo nel suo modo di accostarsi agli uni e agli altri un salutare dinamismo che lo tenne lontano dalla pedanteria nel suo accostamento ai classici e da uno scientificismo troppo rigido nell’uso delle teorie antropologiche”.¹⁰⁰ Questo approccio fu possibile perché, come già sottolineato per il periodo di Casale, “Pavese fu sempre negli studi e nelle proprie esperienze esistenziali un poeta, e le esperienze culturali che si procurò non divennero mai fine

⁹⁷ Tra i suoi contemporanei, nella Napoli a cavallo tra XVII e XVIII secolo, l’opera di Vico non venne tenuta in grande considerazione e il filosofo passò tutta la sua vita in grande solitudine. Per la sua biografia e l’ambiente culturale che accolse la sua opera cfr. P. SOCCIO, *Introduzione*, in G. VICO, *Autobiografia, Poesie, Scienza Nuova*, Milano, Garzanti, 1983, pp. VII- LIX.

⁹⁸ Cfr. F. JESI, *Pavese e il mito...*, cit., pp. 100-119.

⁹⁹ E. CORSINI, *Orfeo senza Euridice...*, cit., pp. 142-143

¹⁰⁰ U. MARIANI, *Vico nella poetica pavesiana*, in ID., *Uomo tra gli uomini. Saggi pavesiani*, Firenze, Franco Cesati Editore, 1988, p. 29.

a se stesse, ma le seppe vivere fruttuosamente in vista della poesia”.¹⁰¹ Certo egli non fu l’unica lettura importante in tal senso negli anni che anticiparono le riflessioni del 1943-1944, come i riferimenti a Frazer nel 1933 e a Levy-Bruhl nel 1936 testimoniano,¹⁰² ma alcuni indizi terminologici fanno pensare che con buona probabilità Pavese avesse una familiarità col testo vichiano già nel 1936, quando definisce la poesia di Omero il “primo esempio di poesia intenzionale”.¹⁰³ E si può considerare altrettanto certo che Pavese abbia meditato a lungo su Vico quando, il 30 agosto 1938, nel diario parla per la prima volta del filosofo, spiegando che cosa lo abbia colpito in particolare:

Ciò che si trova di grande in Vico- oltre il noto- è quel carnale senso che poesia nasce da tutta la vita storica; inseparabile da religione, politica, economica; «popolare», vissuta da tutto un popolo rima di diventare mito stilizzato, forma mentale di tutta una cultura.

In particolare, il senso che ci vuole una particolare disposizione («logica poetica») per farne.

Ed è ancora in fondo la teoria che meglio rivive e spiega le epoche creatrici di poesia, il mistero per cui tutte le forze vive di una nazione sgorgano a un dato momento in miti e visioni.¹⁰⁴

La notazione pavesiana coglie il centro della concezione vichiana della poesia e denota così una profonda elaborazione di Pavese della lezione di Vico. Del filosofo Pavese sottolinea quanto espresso in alcune *Degnità* nelle quali viene enfatizzata la comunanza di tutti i popoli nel loro crear poesia. Essa è infatti un elemento condiviso da ogni nazione, “poiché tutte ebbero i loro Giovi, i lor Ercoli, furono ne’loro incominciamenti poetiche” (*Degnità XLIV*),¹⁰⁵ con la conseguenza che “tutte lo storie barbare hanno favolosi principi” (*Degnità XLVI*).¹⁰⁶ Così Pavese

¹⁰¹ *Ibidem*. Cfr. anche J. HÖSLE, *I miti dell’infanzia*, in «Sigma», 3-4 (1964), pp. 202-216.

¹⁰² Cfr. PAVESE *Il mestiere di vivere* 45, 319.

¹⁰³ *Ivi*, pp. 96-97.

¹⁰⁴ *Ivi*, pp. 115-116.

¹⁰⁵ G. VICO, *Opere* (a cura di Andrea Battistini), Milano, Mondadori, 1990, p. 512.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

insiste su due aspetti fondamentali della teorizzazione poetica vichiana. La poesia è infatti in grado di esprimere lo spirito umano nella sua totalità, cosicché in essa si ritrova tutta la consapevolezza del reale di cui è capace lo spirito umano e, allo stesso tempo, essa è necessaria, in quanto con la poesia l'uomo abbandona lo stato ferino e dà inizio alla vita del suo spirito.¹⁰⁷

La presenza di Vico e la sua influenza si fanno però più importanti ed evidenti proprio nei mesi trascorsi tra Casale e Serralunga, nei quali il filosofo napoletano conduce Pavese sul terreno di una personale elaborazione teorica del mito. Il forte ascendente, che ha Vico su Pavese in questo periodo, è riscontrabile su due diversi ambiti: da un lato le annotazioni in cui commenta e richiama passi di Vico sono presenti all'interno del diario in numero non riscontrabile in alcun altro momento, a testimonianza di una particolarmente assidua frequentazione del testo vichiano in questo periodo, dall'altro la presenza del filosofo si nota in contropiede nei testi che più compiutamente esprimono la teoria pavesiana del mito e che vengono composti in questo periodo, per esser poi pubblicati successivamente e ai quali, per la loro importanza concettuale, occorre tornare per primi.

Una volta rientrato a Torino, nel maggio del 1945, Pavese iniziò a preparare l'edizione dell'opera che sarebbe uscita poi nel novembre dello stesso anno con il dannunziano titolo di *Feria d'agosto*.¹⁰⁸ Essa si presentò sin dal primo momento come un'opera di difficile decifrazione, soprattutto a causa della sua natura. In essa si ritrovarono a convivere, articolati in tre sezioni distinte, generi discorsivi diversi: nella prima sezione, *Il mare*, si ritrovano 10 brevi racconti, nella seconda, *La città*, sono preminenti alcune prose liriche mentre nella terza, *La vigna*, si ritrovano, oltre a tre racconti, alcuni testi saggistici. Non solo per diversa tipologia di testo cui questi componimenti appartengono, essi si differenziano anche per esser stati composti in periodi diversi e raccolti poi successivamente per la pubblicazione. Ad eccezione dei racconti *Vocazione*, del 1940, e *Primo amore*, risalente al 1937, tutti

¹⁰⁷ Cfr. U. MARIANI, *Vico nella poetica pavesiana*, cit., p.30.

¹⁰⁸ Cfr. PAVESE *Feria d'agosto*. Sul rapporto con D'Annunzio cfr. S. COSTA, *Pavese e d'Annunzio*, in G. IOLI (a cura di), *Cesare Pavese oggi: atti del convegno internazionale di studi, San Salvatore Monferrato, 25-26-27 settembre 1987*, Regione Piemonte-Assessorato alla Cultura, San Salvatore Monferrato, 1989, pp. 147-158.

i testi furono composti tra il 1941 e il 1944.¹⁰⁹ Quelli che più importano in questa sede sono però i brevi saggi, appartenenti alla terza sezione, in cui Pavese esprime una personale teoria del mito dietro la quale la presenza di Vico è lampante. Nonostante l'alto grado di elaborazione teorica che vi si riscontra, questi saggi non appartengono però ad un ambito scientifico o critico. Ad essere preponderante è invece una dimensione lirico- soggettiva: in essi viene sì espressa una teoria estetica, ma ciò avviene tramite un continuo riferimento ad esperienze soggettive espresse secondo toni prettamente lirici. Il risultato diviene così “una scrittura saggistica latamente filosofico-letteraria, erudita ma nient'affatto specialistica, affine alla scioltezza di certa scrittura diaristica, all'impressionismo della prosa lirica, o alla prosa filosofica dai vaghi connotati esistenzialisti”¹¹⁰ che non mancò di deludere qualche critico.¹¹¹ Sia i saggi che i racconti che compongono questa sezione furono composti tra Serralunga e Casale, a dimostrazione della grande importanza che ebbe questo periodo per la futura nascita dei *Dialoghi: Del mito, del simbolo e d'altro* venne composto tra il 22 e il 23 settembre del 1943, *Stato di grazia* il 13 maggio 1944, *L'adolescenza* il 29 maggio 1944, *La vigna* il 27 aprile 1944 e *Mal di mestiere* il 20 maggio 1944. Dei racconti invece *Nudismo e Il colloquio del fiume* vennero scritti tra maggio e luglio del 1944, mentre *Storia segreta* venne composta tra il 17 novembre 1943 e il 25 agosto 1944.¹¹²

Il primo di questi saggi, *Del mito, del simbolo e d'altro*, riprende alcune riflessioni che, prima dell'arrivo a Casale, Pavese aveva già elaborato nel diario e in esso viene compiutamente espressa la visione mitica di Pavese.¹¹³ Il compito della fiaba mitica,

¹⁰⁹ Cfr. B. VAN DEN BOSSCHE, *Nulla è veramente accaduto...*, cit., pp. 247-248.

¹¹⁰ *Ivi*, pp. 258-259.

¹¹¹ Per Giuditta Isotti Rosowsky la riflessione pavesiana di queste pagine “rimane ad un livello di generalità, confonde mitico e simbolico, amalgama spiegazioni contraddittorie, risente di motivi personali”. Cfr. G. ISOTTI ROSOWSKY, *Pavese lettore di Freud. Interpretazione di un tragitto*, Palermo, Sellerio, 1989, p.55.

¹¹² Per le datazioni cfr. M. MUÑIZ MUÑIZ, *Introduzione a Pavese*, cit., pp. 82-97. Ove la studiosa non riporta la data di componimento, ci si è affidati alle date indicate sui manoscritti.

¹¹³ Oltre a due riflessioni annotate nel diario l'11 e il 17 settembre, immediatamente precedenti la stesura del saggio (PAVESE *Il mestiere di vivere* 257-58), il saggio riprende la fondamentale argomentazione pavesiana sull'infanzia composta il 31 agosto 1942 (PAVESE

dice, è la “consacrazione dei *luoghi unici*”, vale a dire quei luoghi che si presentano come intrinsecamente legati ad un fatto unico. Esso è un qualcosa avvenuto una volta ma che ha assunto successivamente un carattere unico e fondativo, facendo di esso il paradigma di un qualcosa valido eternamente. Ciò che avviene, il fatto unico, e il luogo in cui si realizza, il luogo sacro, sono legati da uno strettissimo vincolo che rende entrambi gli elementi oggetti della fiaba mitica. Il motivo mitico dell’eroe inciviltore diventa esemplificativo di tale rapporto:

Un uomo apparso un giorno, chi sa quando, sulle tue colline, che avesse chiesto dei salici e intrecciato un cavagno e poi fosse sparito, sarebbe il genuino e più semplice eroe inciviltore. Mitica sarebbe questa rivelazione di un’arte, quando quel gesto fosse, beninteso, di un’unicità assoluta, non avesse presente e non avesse passato, ma assurgesse a una sacrale eternità che fosse paradigma a ogni intrecciato di salici.¹¹⁴

I luoghi diventano così luoghi sacri: in ognuno di essi si ripete infatti il fatto unico da cui essi non possono prescindere, cosicché “l’aia del mio eroe dev’essere tutte le aie: e su ognuna di esse il credente assiste al rielebrarsi della rivelazione”.¹¹⁵ Il poeta riesce a commuoversi davanti a questi luoghi unici, riconoscendo il valore assoluto e paradigmatico che ricoprono, poiché egli è colui che riesce a vedere una seconda volta questi elementi. La prima volta in cui essi ebbero un impatto sull’uomo e in cui si imposero come forme primigenie e stampi della propria immaginazione è il momento dell’infanzia, elemento che ricopre nella teoria mitica di Pavese un’importanza decisiva. Egli, infatti, scrive:

Nessun bambino ha coscienza di vivere in un mondo mitico. [...] La ragione è che negli anni mitici il bambino ha assai di meglio da fare che dare un nome al suo stato. Gli tocca vivere questo stato e conoscere il

Il mestiere di vivere 243), la quale presenta già tutti gli elementi che verranno espressi e ampliati nel saggio di *Feria d’agosto*.

¹¹⁴ PAVESE *Feria d’agosto* 156-157.

¹¹⁵ *Ivi*, p. 157.

mondo. Ora, da bambini il mondo s’impara a conoscerlo non- come parrebbe- con immediato e originario contatto alle cose, ma attraverso i segni di queste: parole, vignette, racconti. Se si risale a un qualunque momento di commozione estatica davanti a qualcosa del mondo, si trova che ci commoviamo perché ci siamo già commossi; e ci siamo già commossi perché un giorno qualcosa ci apparve trasfigurato, staccato dal resto, per una parola, una favola, una fantasia che vi si riferiva e lo conteneva.¹¹⁶

Ma mentre il bambino non ha coscienza di ciò che sta accadendo, perché “a quel tempo la fantasia gli giunge come realtà”, le immagini dell’infanzia si radicano dentro di lui e sollevano gli oggetti delle immagini alla dimensione universale, divenendo simboli, proprio come un qualsiasi uomo di passaggio sarebbe potuto diventare simbolo dell’eroe inciviltore. Non esiste dunque un veder le cose una prima volta, perché ciò che appare tale è in realtà un rivederle la seconda. Questo riveder la seconda volta vuol dire, dunque, ricordare e la memoria è infatti il secondo elemento chiave della poetica pavese: “tale la mitopeia infantile, e in essa si conferma che le cose si scoprono, si battezzano, soltanto attraverso i ricordi che se ne hanno”.¹¹⁷ Il poeta è dunque colui che riesce ad accedere, tramite il ricordo, alle immagini che affondano le radici nel suo passato più intimo e profondo, che si formarono al tempo dell’infanzia. La poesia mitica, vera e autentica, è diversa da ciò che viene comunemente chiamata poesia. In quest’ultima chi compone sa d’inventare, mentre la poesia mitica si presenta agli occhi di chi la compone come un travagliato processo di chiarificazione delle immagini fondanti (divenute simboli) della sua infanzia: solo esse possono essere oggetto della poesia

¹¹⁶ *Ivi*, p. 158.

¹¹⁷ *Ibidem*. Il tema della memoria fu il primo elemento da cui poi scaturì, a partire dal 1942, la riflessione di Pavese e l’elaborazione della sua teoria del mito, come dimostra la prima nota del diario di quell’anno: “La cose si scoprono attraverso i ricordi che e ne hanno. Ricordare una cosa significa vederla- ora soltanto- per la prima volta. Devi creare un nesso tra il fatto che nei momenti più veri tu sei inevitabilmente ciò che fosti in passato e il fatto che soltanto le cose ricordate sono vere”. PAVESE *Il mestiere di vivere* 232.

mitica poiché in esse è conservata la più intima e vera natura del poeta stesso.¹¹⁸ Egli, così, diviene colui che è in grado di accedere a “quell’immagine o ispirazione centrale, formalmente incofondibile” alla quale “ciascun creatore tende inconsciamente a tornare e che più lo scalda con la sua onnipresenza misteriosa”.¹¹⁹ Mitica diviene dunque quell’immagine alla quale “il creatore torna sempre come a qualcosa di unico, che simboleggia tutta la sua esperienza” e che è “il foco centrale non soltanto della sua poesia, ma di tutta la sua vita”.¹²⁰ Nel saggio successivo, *Stato di grazia*, l’autore prosegue l’esposizione di questo complesso edificio concettuale. Precisa che quello dei simboli è un “bagaglio sovranamente umano”, che non è posseduto solamente dal poeta ma anche dal contadino o dalla donnetta, i quali “non ci dicono gran cosa, ma anch’essi parlano, e cioè trasmettono e creano la realtà”, poiché anche per loro “sotto la parola vige un’immobile eternità di segni”.¹²¹ Ma ciò che distingue il poeta da costoro è lo sforzo conoscitivo che le immagini-ricordi impongono a questo particolare essere umano: egli infatti, grazie alle sollecitazioni culturali e alla sua più acuta sensibilità, è il protagonista di un tormentato percorso che, dopo la commozione estatica, conduce al tentativo di comprensione di questi simboli. La loro apparizione agli occhi del poeta è “l’inizio di un processo che si placherà quando li avremo tutti penetrati di luce”, argomenta Pavese, che non manca di sottolineare con una grazia ossimorica la fatica che questo processo costerà al poeta: “Sarà un discendere nella tenebra feconda delle origini dove ci accoglie l’universale umano, e lo sforzo per rischiarne un’incarnazione non

¹¹⁸ È quanto accade nel dialogo *Le muse*, dove la musa Menmosine spinge Esiodo sulla via della poesia. Nella parole della musa viene ripresa quest’idea di ispirazione, vista come un momento di rivelazione che il poeta vive davanti a qualcosa che ha sempre veduto: “Non ti sei mai chiesto perché un attimo, simile a tanti del passato, debba farti d’un tratto felice, felice come un dio? Tu guardavi l’ulivo, l’ulivo sul viottolo che hai percorso ogni giorno e il fastidio ti lascia, e tu carezzi il vecchio tronco con lo sguardo, quasi fosse un amico ritrovato e ti dicesse proprio la sola parola che il tuo cuore attendeva. [...] Per un attimo il tempo si ferma, e la cosa banale te la senti nel cuore come se il prima e il dopo non esistessero più”. PAVESE *Dialoghi* 164-165.

¹¹⁹ PAVESE *Feria d’agosto* 160.

¹²⁰ *Ibidem*.

¹²¹ *Ivi*, p. 166.

mancherà di una sua faticosa dolcezza”.¹²² Mentre *L'adolescenza* chiarisce l'influenza che in questo processo ha la cultura, vista come l'insieme dei momenti in cui “un'espressione culturale esterna c'illuminò di luce più o meno avventizia l'esperienza”,¹²³ e *La vigna* approfondisce il rapporto tra l'uomo e il luogo sacro, che gli si presenta come la quinta teatrale “di una scena favolosa in attesa di un evento”,¹²⁴ è l'ultimo saggio della sezione, *Mal di mestiere*, che torna a sottolineare l'importanza dell'infanzia. Partendo sempre dal forte impatto provato davanti ad un luogo conosciuto durante l'infanzia, Pavese ribadisce che “un solo documento c'interessa sempre e riesce nuovo: ciò che sapevamo fin da bambini”.¹²⁵ E ciò accade perché quella dell'infanzia non è solamente un'altra età, ma in essa è racchiuso un modo di conoscere e accogliere la realtà radicalmente diverso dal modo in cui ciò avviene nella vita adulta:

Perché davvero nell'infanzia eravamo un'altra cosa. Piccoli bruti inconsapevoli, il reale ci accoglieva come accoglie semi e pietre. Nessun pericolo che allora lo ammirassimo e volessimo tuffarci nel suo gorgo. Eravamo il gorgo stesso. Ma la storia segreta dell'infanzia di tutti è fatta appunto dei sussulti e degli strappi che ci hanno sradicati dal reale, per cui- oggi una forma e domani un colore- attraverso il linguaggio ci siamo contrapposti alle cose e abbiamo imparato a valutarle e contemplarle.¹²⁶

È proprio in questa concezione della nascita della poesia e nell'importanza che nel processo mitopoietico viene affidata all'infanzia che l'influsso di Vico si manifesta in tutta la sua forza. Per Vico, infatti, i primi uomini “di niunio raziocinio e tutti

¹²² *Ibidem*. È l'itinerario angoscioso che compie Orfeo nella sua discesa nell'Ade, nella quale la ricerca di Euridice diviene una ricerca di se stesso (“Ho cercato me stesso, non si cerca che questo”) e del senso della propria poesia, come ha recentemente analizzato Beatrice Mencarini. Cfr. PAVESE *Dialoghi* 75-80 e B. MENCARINI, «*L'inconsolabile*». *Pavese, il mito e la memoria*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013.

¹²³ PAVESE *Feria d'agosto* 168.

¹²⁴ *Ivi*, p. 171.

¹²⁵ *Ivi*, p. 175.

¹²⁶ *Ivi*, p. 175-176.

robusti sensi e vigorosissime fantasie”, percependo la realtà esterna sconvolta da inspiegabili e poderosi fenomeni naturali e quella interiore scossa dalle prime manifestazioni dello spirito, crearono una metafisica poetica, cioè quei miti che nacquero “da una metafisica, non ragionata ed astratta qual è questa or degli addottrinati, ma sentita ed immaginata quale dovette’essere di tai primi uomini”.¹²⁷ In queste pagine della *Scienza Nuova* Vico pone la nascita della poesia in quello che Pavese arriva poi a rielaborare come l’”urto delle cose”: la realtà, di fronte all’uomo nell’infanzia della sua storia, lo spinse alla creazione poetica. Questa poesia non fu però ciò che la poesia divenne dopo anni di evoluzione dell’umanità, cioè quella “ragionata e astratta” dei colti contemporanei al filosofo, ma fu uno spontaneo prorompere di energia, una naturale necessità di nominare e raccontare la realtà che divenne poesia. Questa poesia si fece poi elaborata e si allontanò da quella iniziale purezza che la faceva assomigliare ai primi versi dei giganti,¹²⁸ come esprime la *Degnità LVII*,¹²⁹ ma nella sua iniziale genuinità essa rappresentò un momento sempre valido della vita dello spirito umano, momento non superato dalle successive evoluzioni della medesima poesia. L’operazione concettuale di Pavese potrebbe dunque sembrar quella di aver posto su un ambito individuale, cioè quello dell’immaginazione del singolo poeta, ciò che Vico poneva storicisticamente all’inizio dell’umanità intera. Ma questo passaggio era in realtà stato già fatto da Vico stesso e nella sua ripresa Pavese dovette aver sicuramente in mente il contenuto della *Degnità XLVIII*, in cui la descrizione vichiana dell’infanzia è molto vicina a quella pavesiana:

È natura de’ fanciulli che con l’idee e nomi degli uomini, femmine, cose che la prima volta han conosciuto, da esse e con essi dappoi apprendono

¹²⁷ G. VICO, *Opere*, cit., pp. 569-570.

¹²⁸ “Con tali nature si dovettero ritruovar i primi autori dell’umanità gentilesca quando-duecento anni dopo il diluvio [...] il cielo finalmente folgorò, tuonò con folgori e tuoni spaventosissimi, come dovette avvenire per introdursi nell’aria un’impressione sì violenta”. G. VICO, *Opere*, cit., p. 571.

¹²⁹ *Ivi*, p. 517.

e nominano tutti gli uomini, femmine, cose c'hanno con le prime alcuna somiglianza o rapporto.¹³⁰

Se in questo passo Pavese poté ritrovare un'importante precedente elaborazione teorica della conoscenza compiuta durante l'infanzia, nella *Degnità* successiva a tale conoscenza dell'infanzia faceva riscontro la nascita della poesia:

I primi uomini, come fanciulli del genere umano, non essendo capaci di formar i generi intellegibili delle cose, ebbero naturale necessità di fingersi i caratteri poetici, che sono generi o universali fantastici.¹³¹

I primi uomini, tramite la metafisica poetica, nominarono le cose e per necessità naturale crearono la poesia, tramite quegli "universali fantastici" propri di ogni popolo presso il quale sorse una mitologia.¹³²

Pur essendo così importante, l'infanzia non è l'unico terreno di profonda consonanza tra il pensiero pavesiano e quello vichiano. Un altro dato è necessario sottolineare: la validità della conoscenza mitica è, in entrambi gli autori, sentita come sempre forte e non sostituibile dalla conoscenza filosofica o razionale. L'umanità non avrebbe infatti raggiunto quest'ultime senza il fondamentale apporto della prima: "La provvidenza ben consigliò alle cose umane col promuovere nell'umane menti la topica che la critica, siccome prima è conoscere, poi giudicar delle cose".¹³³ Essa è una conoscenza ancora valida e insostituibile, perché a governar il processo di creazione poetica dei primi uomini è lo stesso principio che muove gli uomini moderni a nominar e raccontar le umane passioni: "perché, ove vogliamo trarre fuori dall'intendimento cose spirituali, dobbiamo essere soccorsi dalla fantasia per poterle spiegare e, come pittori, fingerne umane immagini".¹³⁴ E

¹³⁰ *Ivi*, p. 513.

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² Riguardo gli universali fantastici cfr. A. BATTISTINI, *Antonomasia e universale fantastico*, in E. RAIMONDI & L. RITTER SANTINI (a cura di), *Retorica e critica letteraria*, Bologna, Il Mulino, 1978, pp. 105-121.

¹³³ G. VICO, *Opere*, cit., p. 639.

¹³⁴ *Ivi*, p. 586.

diviene ora chiaro come anche questo fu uno dei motivi che collegarono Pavese a Vico e ai cosiddetti irrazionalisti. Il motivo della perenne validità e fondatezza del momento mitico è il filo rosso che unisce queste tre componenti e la sua presenza spiega le ramificate influenze: esso nacque dal filosofo napoletano, che nel fatto mitico vedeva una legittima risposta ai bisogni di comprensione e chiarificazione propri dell'alba dell'umanità, venne letto e interiorizzato da Pavese che ne enfatizzò, oltre a tale unicità, la funzione che aveva nell'ispirare il poeta estaticamente commosso, e risalì sino agli irrazionalisti della Viola, i quali, come si è detto, in piena consonanza con Vico non miravano alla denigrazione evoluzionistica del mito ma lo consideravano come avente piena legittimità gnoseologica.

Restano ora da analizzare le notazioni diaristiche di questo periodo che si riferiscono a Vico, la cui grande concentrazione testimonia di un'intensa frequentazione pavesiana del testo vichiano e dell'elaborazione di quello che è stato definito "un Vico alla Pavese".¹³⁵ Tra il 2 e i 5 novembre 1943 si ritrova infatti una serie di tredici brevi citazioni, tutte provenienti dal secondo libro della *Scienza Nuova*, intitolato *Della sapienza poetica*. La prima, la sola appartenente al 2 novembre, riprende i temi discussi in precedenza sulla nascita della poesia: "...la prima favola... la più grande di quante mai se ne finsero appresso...sì popolare, perturbante e insegnativa".¹³⁶ Le altre 12, invece, tutte trascritte il 5 novembre, hanno come tema comune quello del mondo contadino. Nella caratterizzazione vichiana i contadini sono descritti sia nella loro espressione che nel comportamento, cosicché viene detto che possono arrivare sino all'uccisione dei figli o ad istituire violenti rapporti tra padroni e servitori. In questa sua attenzione per il mondo contadino Pavese ritrova una caratterizzazione unica, che non risentiva delle influenze arcadiche ma che dava del mondo contadino una più veritiera

¹³⁵ Cfr. A. M. MUTTERLE, *Un Vico alla Pavese*, in ID., *I fioretti del diavolo. Nuovi studi su Cesare Pavese*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, pp. 59-70. Cfr. anche A. M. MUTTERLE, *Preliminari sul classicismo rustico*, in M. LANZILLOTTA (a cura di), *Cesare Pavese tra cinema e letteratura*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 99-110; M. BRUNETTA, *Il tempo dell'essere: Vico e il neo-umanesimo di Pavese*, in «Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Ca' Foscari», XXXIV (1995), pp. 73-96.

¹³⁶ PAVESE *Il mestiere di vivere* 266.

rappresentazione della sua realtà e delle sue atrocità: “Vico è il solo scrittore italiano che senta la *vita rustica*, fuori d’Arcadia. Le durezze, le ingenuità della sua frase dànno risalto a questo senso della realtà campagnuola, *villereccia*”.¹³⁷ Ma ciò che colpisce la fantasia di Pavese non è la descrizione di questo mondo contadino ma il parallelo che Vico compie tra i contadini e gli eroi antichi. Così all’interno di questo gruppo di citazioni trascrive anche alcuni passi che hanno come argomento gli eroi o alcuni elementi ad essi collegati, come il fuoco “che dovettero gli eroi fare con le pietre focaie” e la sequenza termina col sintagma “eroi contadini”, in cui è difficile stabilire se ad averlo creato sia Vico o Pavese.¹³⁸

Egli torna su Vico nell’agosto del 1944 e nelle due notazioni scritte tra il 19 e il 20 di questo mese si riscontra un passo ulteriore nell’elaborazione pavesiana del pensiero del filosofo. Se in un primo momento nel mondo contadino sembrava vivesse la componente del selvaggio, ora essi appaiono come due poli separati:

Quel che t’incanta in Vico è l’aggirarsi perpetuo tra il *selvaggio* e il *contadinesco*, e i loro sconfinamenti reciproci, e la riduzione di tutta la storia a questo germe.¹³⁹

Pur essendo separati, ciò che importa sottolineare a Pavese non è la loro differenza ma la loro mescolanza. Il selvaggio esiste come un qualcosa di ancora più feroce della vita contadina, ma a questa si mescola continuamente e l’innalzamento di questo rapporto a motore storico è ciò che colpisce Pavese. Come nota Mutterle nella dettagliata analisi di questi passaggi, è questa “una mescolanza che ha a che fare col mostruoso” e che era già “intuita ai tempi di *Lavorare stanca* e la si ritroverà nei testi di etnologi che saranno presto stampati nella Collana Viola”.¹⁴⁰ Il ritrovato richiamo agli etnologi della Viola è altresì giustificato da ciò che Pavese scrive il giorno successivo, dove chiarisce a che livello si situi l’importanza dell’apporto di Vico:

¹³⁷ *Ivi*, p. 267.

¹³⁸ Cfr. A.M. MUTTERLE, *Un Vico alla Pavese*, cit., pp. 62-63.

¹³⁹ PAVESE *Il mestiere di vivere* 288.

¹⁴⁰ Cfr. A.M. MUTTERLE, *Un Vico alla Pavese*, cit., p.64.

Senso araldico si può chiamare questa facoltà di vedere dappertutto dei simboli.

Benché tutte le sue interpretazioni siano errate e assurde, Vico ha portato nella storia il senso dell'interpretazione, il gusto di studiare i documenti controluce, e si è creato a questo scopo una psicologia che allarga il suo bisogno araldico a facoltà necessaria della mente umana. Non i fatti interessano, ma che siano nascosti e si possa svelarli. Analogo agli artisti del '900- non il racconto ma il raccontare. Lo spirito umano in quanto si esprime. Contemplare un simbolo è contemplare un'espressione. Monomania del tecnicismo.¹⁴¹

L'importanza del vedere i simboli, il nuovo modo di interpretare i dati storici e la pratica di un'originale ricerca delle origini dei fatti culturali sono quei risvolti del pensiero vichiano che, a prescindere dalla loro fondatezza storica, hanno interessato Pavese e che lo scrittore ha maggiormente interiorizzato. Oltre all'istituzione della metafora tra storia di ieri e oggi attraverso l'accostamento dei contadini agli eroi, il contributo di Vico è metodologico. Egli ha infatti inaugurato quella peculiare metodologia di indagine storica e culturale che cerca di svelare l'essenza che si cela dietro l'apparente uniformità della realtà e che ha avuto nei mitologi pubblicati da Pavese degli importanti continuatori, tanto che "Vico, citato molto più degli amatissimi etnologi, è la copertura per parlare indirettamente di loro".¹⁴² Il filo rosso che unisce questi ultimi a Vico e Pavese ritorna anche nell'ultima notazione del diario, risalente al 7 novembre 1944:

ORAZIO, *Ep. Ad Aug.*:

... *vestigia ruris*... (v. 160)

dove il *rus* è contrapposto all'*ars* e designa i tempi dell'incultura primitiva. È il tuo *selvaggio*. Nemmeno per negarla non si sa uscire dalla campagna. Vedi Vico. È un carattere prettamente umanistico, che

¹⁴¹ PAVESE *Il mestiere di vivere* 288.

¹⁴² A.M. MUTTERLE, *Un Vico alla Pavese*, cit., p. 64.

si oppone all'odierno abito scientifico di considerare la barbarie anteriore alla *rusticità*. Locchè è innegabile ma astratto (popoli raccoglitori, popoli cacciatori ecc.). Anche Vico conobbe quella barbarie, ma la relegò nel caos predivino.

Il tanghero, il cafone, il «goffo», contrapposto al cittadino.

Ma l'umanesimo mescolava al rustico il mitico. E così aveva il selvaggio (Cfr. Vico). Ora pare che il selvaggio risalga di là dal rustico, che del mitico si è spogliato.¹⁴³

Lo scrittore parte da un *locus* oraziano. Tratta dall'epistola ad Augusto, la citazione completa inizia qualche verso prima: "Graecia capta ferum victorem cepit et artis/intulit agresti Latio. Sic horridus ille/defluxit numerus Saturnius, et grave virus/munditiae pepulere; sed in longum tamen aevum/mansuerunt hodieque manent vestigia ruris".¹⁴⁴ Il passo oraziano aiuta a comprendere il selvaggio di Pavese: sebbene la Grecia fosse stata politicamente e militarmente conquistata da Roma, fu proprio la Grecia sconfitta a conquistare culturalmente la rozza civiltà romana e a portare nel "Lazio contadino" la cultura. Così scomparve il verso saturnio, ma nonostante ciò "rimasero e rimangono ancora oggi tracce del selvaggio". Pavese riporta solo il sintagma "tracce del selvaggio" perché in esso è racchiuso il fulcro del suo interesse. Sono queste tracce del *rus*, rimaste intatte nonostante l'azione civilizzatrice della cultura (*ars*), ad esser il selvaggio che interessa Pavese. E le due realtà sono, ancora una volta, mescolate: dividere il *rus* dall' *ars* è quanto ha cercato di fare l'umanesimo prima e gli oppositori degli irrazionalisti dopo, relegando la barbarie del selvaggio ad uno stadio primitivo dell'umanità. Ma non è questa la visione di Pavese, che invece vede le due componenti come costantemente collegate e forma così l'ideale di una società

¹⁴³ PAVESE *Il mestiere di vivere* 294-295.

¹⁴⁴ Horatius, *Epistulae* II, 1, 155-160. Cfr. Q. F. ORAZIO, *Opere* (introduzione di Nial Rudd), Milano, Mondadori, 2007, p. 651.

agricola (a differenza in questo caso di Vico che relegava la barbarie al caos predivino).¹⁴⁵

L'influenza di Vico, per quanto sia così importante e per quanto agisca così in profondità nella riflessione poetica di Pavese e nelle sue scelte editoriali, non è però l'unica. In particolare quella di Vico non è l'unica lettura che egli compie in un periodo così fondamentale per l'elaborazione dei *Dialoghi* come quello passato tra Serralunga e Casale. È dunque ora necessario cercare di scoprire quali possano esser stati gli altri stimoli culturali che Pavese incontrò in quei diciotto mesi e quali pagine possano averlo condotto alla scrittura dei tanto amati "dialoghetti".

¹⁴⁵ Pavese si riferisce qui al terzo capitolo del secondo libro della *Scienza Nuova*, intitolato "Del diluvio universale e de' giganti". Cfr. G. VICO, *Opere*, cit., pp. 564-568.

CAPITOLO TERZO

LE TRE BIBLIOTECHE E IL VALORE DELLA MITOLOGIA

3.1 L'isolamento, la meditazione e la lettura

Oltre ai due bilanci precedentemente ricordati del gennaio 1945 e del febbraio 1946, Pavese torna a riconsiderare gli anni passati a Serralunga nel dicembre 1949. Riferendosi alla raccolta di liriche *La terra e la morte*, scrive:

Quel poemetto fu l'esplosione di energie creative bloccate da anni ('41-'45) non saziati dai «pezzi» di *Feria d'ag.* ed eccitate dalle scoperte di questo diarietto dalla tensione degli anni di guerra e campagna (Crea!), che ti ridiedero una verginità passionale (attraverso la religione, il distacco, la virilità) e colsero l'occasione mista di donna, Roma, politica e turgore Leucò.¹

Le intuizioni che trovarono spazio nei saggi di *Feria d'agosto* rappresentarono solo un lato della riflessione pavesiana. Esse erano infatti il sostrato teorico sul quale si poterono successivamente innestare alcune creazioni che si allontanarono dalla "polifonia discorsiva"² tipica della raccolta e nelle quali non si ritrovò più quell'alternarsi di narrativa e riflessione teorica che aveva contraddistinto l'andamento di *Feria d'agosto*. Gli anni della guerra passati in campagna, carichi di una tensione sulla quale Pavese insiste, permisero un accumularsi di "energie creative" che esplosero successivamente e in forme poetiche diverse: così nacquero le liriche de *La terra e la morte* e il dialogismo mitico dei *Dialoghi con Leucò*. Nessuna di queste due opere venne composta tra il settembre '43 e il maggio '45 e, inoltre, l'occasione della loro composizione non fu l'incontro coi luoghi di Serralunga e Casale. Furono invece Roma, che con un solo sguardo al suo patrimonio archeologico era capace di riportare Pavese nell'antichità, e l'incontro con una donna, Bianca Garufi, ad accompagnare alla nascita dei *Dialoghi*.³ Eppure,

¹ PAVESE *Il mestiere di vivere* 381. Cfr. anche PAVESE *Poesie* 119-130.

² B. VAN DEN BOSSCHE, *Nulla è veramente accaduto...*, cit., p. 247.

³ Prima dell'armistizio e della fuga a Serralunga Pavese si trovava a Roma dove dirigeva la sede Einaudi. La capitale si presentava ai suoi occhi non solo come la città dell'antico, ma come un luogo capace di riassumere coerentemente alcune suggestioni culturali su cui stava già riflettendo. Il 3 giugno 1943 annota: "Piacciono i ruderi di Roma perché gerbidi, perché papaveri e siepi secche sui colli ne fanno cosa dell'infanzia- e anche la storia (Roma antica) e la preistoria (Vico, il sangue sparso sulla siepe o sul solco) s'adattano a questa

nonostante ciò, il periodo passato a Serralunga e Casale viene riconosciuto da Pavese stesso come fondamentale per la nascita delle due opere che completavano un percorso iniziato coi saggi di *Feria*. Considerata nel complesso del pensiero e dell'opera pavesiana, l'elaborazione teorica che vi si legge appare infatti come il primo momento di un percorso che non è e non vuole essere solamente teorico-estetico, ma profondamente poetico. Ciò significa che quelle riflessioni sull'infanzia, la memoria e il mito non nacquero come mera riflessione né come pura teoria critico-estetica, ma con esse Pavese iniziò a chiarire a se stesso i fondamenti di una teoria che avrebbe poi permesso una più consapevole e profonda creazione poetica, della quale *La terra e la morte* e i *Dialoghi* rappresentano due diverse elaborazioni. Come già precisato nella discussione dell'incontro di Pavese con Vico, lo scrittore fu sempre un poeta e in tale ottica non solo visse tutte le sue esperienze ma ogni sua creazione, anche di natura teorica, rappresentò un momento di elaborazione, sviluppo e comunicazione di un'esigenza prettamente poetica. E se non fu a Casale che i *Dialoghi* vennero composti, fu però in quel periodo che Pavese poté iniziare ad abbozzarne l'idea, nel clima di quello che, nella sua descrizione a posteriori, descrive come un periodo di rinascita:

In genere, devi tener presente che negli anni '43-'44-'45 tu sei rinato nell'isolamento e nella meditazione (di fatto, hai teorizzato e vissuto allora l'infanzia). Così si spiega la stagione aperta nel '46 -'47 con

rusticità, ne fanno un mondo intero e coerente dalla nascita alla morte". Una volta tornato nella capitale dopo la fine della guerra, ritorna su questo passo, in cui è racchiuso il significato della città nella sua vita, e lo amplia collegando la composizione dei *Dialoghi* a ciò che Roma rappresenta per lui. Così l'8 maggio 1946 scrive: "Roma e il suo significato nella mia vita l'ho già veduto il giugno-luglio '43. Notare che c'è un rapporto stretto fra le letture che da più di un anno facevo (etnologia) e il fatto di Roma. Perché ci son venuto, e per caso? Maturato tutto il mondo mito-etnologico, ecco che torno a Roma, e invento il nuovo stile dei dialoghi e li scrivo". Cfr. PAVESE *Il mestiere di vivere* 254 e 315. Il rapporto con Bianca Garufi, oltre alle liriche de *La terra e la morte*, diede vita anche al romanzo scritto a quattro mani e pubblicato postumo *Fuoco grande*. Cfr. PAVESE *Fuoco Grande* e M. MASOERO (a cura di), *Una bellissima coppia discorde: il carteggio tra Cesare Pavese e Bianca Garufi (1945-1950)*, Firenze, Olschki, 2011, in particolare per i *Dialoghi* pp. 19, 29, 32, 38, 40, 43, 48, 54, 58, 62, 69, 84, 92, 99, 108, 109, 113.

Leucò e il *Compagno*, e poi il *Gallo* e poi l'*Estate* e poi *La luna e i falò* ed ecc. ed ecc.⁴

Quella che si apre con *Leucò* è per Pavese un'intera nuova stagione della sua produzione. Essa è certamente in piena continuità e coerenza con la fase precedente, ma ciò che divide i due momenti e ne permette la diversa classificazione è appunto la teoria poetica che si situa tra i due. Lo scrittore che compone i *Dialoghi*, *Il compagno* e le altre opere fino alla *Luna e i falò* non è uno scrittore altro da quello di *Paesi tuoi* o de *Il carcere*, ma le opere del primo gruppo vengono composte con una consapevolezza teorico-poetica decisamente maggiore. Nei mesi del rifugio dalla guerra quelle che prime erano vaghe intuizioni e schegge sparse del pensiero annotate sul diario vengono organicamente affrontate, sistemate e in seguito esposte in una teoria della poesia che rimarrà sostanzialmente immutata per tutti gli anni successivi.⁵ Nella natura di questa elaborazione teorica, che si è detta lirica, fortemente soggettiva e intimistica, si può dunque scorgere l'importanza che essa ha avuto nell'itinerario pavesiano. Non si tratta, infatti, di un'astratta e impersonale riflessione sul ruolo del poeta, sulla sua funzione o sull'origine della poesia, quanto invece di un'intensa e assai partecipata ricerca condotta da uno scrittore che cerca di chiarire prima di tutto a se stesso da dove scaturisca il mistero della propria poesia e come possa questo essere compreso e portato a chiarezza. Ad emergere dalle pagine di *Feria* non è dunque una generale teoria sull'origine della poesia, ma la risposta che Pavese dà al suo bisogno di comprensione e, conseguentemente, del proprio essere (come precisa lui stesso quando scrive che allora non solo ha

⁴ PAVESE *Il mestiere di vivere* 381.

⁵ Le coordinate della poetica del mito non subirono sostanziali modifiche negli interventi del 1948-1950, in cui Pavese tornò ad affrontare la questione (cfr. Pavese *Saggi letterari* 299, 305, 311, 315, 325). Le uniche differenze si riscontrano nello spazio di elaborazione e diffusione di queste teorie, che vengono ribadite in articoli su riviste come *Cultura e realtà* mentre il diario sembra perdere la sua funzione di sede di elaborazione teorica. Oltre a ciò, rispetto ai saggi di *Feria* Pavese, coerentemente con l'immagine del letterato impegnato che in quei tempi cercava di costruire, insiste sull'universalità dei miti e sul compito che si assume lo scrittore di "esprimere il mito chiarito sul terreno della cultura del tempo, di conferire ai miti un'espressione culturalmente valida e rilevante, pena il rimanere invischiato in un'esperienza strettamente individuale". Cfr. B. VAN DEN BOSSCHE, *Nulla è veramente accaduto...*, cit., p. 344.

teorizzato l'infanzia ma l'ha anche vissuta). Si comprende così di che natura sia la maggior consapevolezza che caratterizza “la stagione aperta nel '46-'47”: non una maggior competenza teorica in fatto di mitologia o critica estetica, bensì una più chiara conoscenza del complesso di immagini e simboli, radicati nell'infanzia, cui la poesia di Pavese voleva attingere, ben consapevole che, come espresse già nel dicembre del 1938, genio non è “scoprire un motivo esterno e trattarlo bene”, ma “giungere finalmente a possedere la propria esperienza, il proprio corpo, i propri ricordi, il proprio ritmo- ed esprimere, esprimere questo ritmo, fuori dalla limitatezza degli argomenti, della materia, nella perenne fecondità di un pensiero che per definizione non ha fondo”.⁶

Questa così importante rinascita avvenne in un clima di generale “isolamento e meditazione”, come specifica Pavese stesso. Ma a questi due elementi se ne potrebbe a ragion veduta aggiungere un terzo, di grande importanza: la lettura, alla quale in quei mesi di tormentata angoscia Pavese ebbe modo di dedicare la maggior parte del suo tempo, libero dagli affanni della direzione della casa editrice. Egli cercò così di trovare distrazione dagli eventi terribili che si svolgevano intorno a lui con un riparo che lo proteggesse dall'angoscia di trovarsi lontano dalla Storia e da coloro che in essa avevano deciso di lottare.⁷ Nonostante ciò, interpretare l'atto pavesiano della lettura come mera distrazione, svago e *divertissement* sarebbe un grave errore. In un periodo difficile come quello dal settembre 1943 alla Liberazione esso fu certamente un lenitivo e un rifugio sicuro per i tormenti dello scrittore, ma questi non interpretò mai, neppure in tali circostanze, la letteratura come diversivo all'ansia o come strumento ricreativo. Essa era sì “una difesa contro le offese della vita”,⁸ come aveva scritto nel novembre del 1938, ma in virtù di

⁶ PAVESE *Il mestiere di vivere* 143.

⁷ La notizia della morte dell'amico e collega Leone Ginzburg, avvenuta il 5 febbraio 1944 in seguito alle torture subite nel carcere Regina Coeli di Roma, arrivò a Pavese soltanto il primo marzo successivo. Rimasto sconvolto nel suo isolamento, ne scrisse due giorni dopo sul diario, sottolineando come l'avvenimento (non unico, visto che il primo dicembre 1943 era caduto a Roma anche Giaime Pintor) l'avesse posto davanti alla sua situazione esistenziale: “L'ho saputo il 1 marzo. Esistono gli altri per noi? Vorrei che non fosse vero, per non star male. Vivo come in una nebbia, pensandoci sempre ma vagamente. Finisce che si prende l'abitudine a questo stato, in cui si rimanda sempre il *dolore vero* a domani, e così si dimentica e *non si è sofferto*”. PAVESE *Il mestiere di vivere* 276.

⁸ PAVESE *Il mestiere di vivere* 135.

quella fondamentale sovrapposibilità di vita e letteratura, che nel suo essere letterato aveva chiara sin dalla giovinezza,⁹ ogni incontro letterario che Pavese compì fu vissuto e meditato con grande serietà e profondità. In ognuno di questi incontri a riflettere e a rielaborare personalmente le letture non era, occorre ribadirlo nuovamente, il Pavese critico né il Pavese editore, ma sempre e prima di ogni altra componente il Pavese poeta, attento alla lezione che gli autori che leggeva potessero trasmettergli e in cosa la poesia di costoro si differenziasse o si avvicinasse alla sua. Ciò che si veniva a creare così era un dialogo tra Pavese e l'autore letto, dialogo in cui l'individualità dello scrittore soppesava, apprezzava o cassava gli elementi dello scrittore incontrato che gli sembravano rispettivamente più vicini o lontani dalla propria sensibilità. Di questi incontri, vissuti così profondamente, restano due diversi tipi di tracce che, se seguite e poste in rapporto tra loro, possono contribuire a offrire un esaustivo quadro di ciò che Pavese in essi ritenne più importante, cosa lo abbia maggiormente colpito e con quali parti specifiche dei testi letti sia entrato in maggiore o minore sintonia: le annotazioni sul diario e le sottolineature e postille sulle copie dei libri posseduti. Questi due elementi sono costanti in tutto l'arco dell'esperienza pavesiana. Il diario è infatti, tra le sue diverse funzioni, il terreno privilegiato di discussione critica delle letture di Pavese che può, come il menzionato esempio di Frazer, tornare anche ad anni di distanza su letture passate e compiere così bilanci e confronti. A ulteriore dimostrazione del fortemente partecipato rapporto di Pavese coi suoi libri, concorrono invece le abbondanti sottolineature, sia nel testo che a margine, e le postille, fatte di piccoli appunti, segni di interpunzione e brevi richiami a piè pagina, che riportano l'attenzione su quei passi che lo colpirono in maniera particolare e che più lo poterono influenzare

⁹ Nella lunga lettera a Pinelli del 18 agosto 1927, un Pavese appena diciannovenne, oltre a lanciarsi nella citata requisitoria anti-cattolica, rivendica con orgoglio il proprio esser letterato e l'amore per quei libri che sono "parte del mondo, come le donne, gli alberi, le bestie, i fiori, i poeti, le fabbriche, le stelle e questa mia meravigliosa lettera". Cfr. PAVESE *Lettere I* 73. Sulla fusione pavesiana tra arte e vita cfr. E. GIOANOLA, *Pavese oggi: dall'esistenzialità all'ontologia*, in G. IOLI (a cura di), *Cesare Pavese oggi: atti del convegno internazionale di studi, San Salvatore Monferrato, 25-26-27 settembre 1987*, Regione Piemonte- Assessorato alla Cultura, San Salvatore Monferrato, 1989, pp. 3-14.

quando tornava a vestire i panni dello scrittore.¹⁰ Egli aveva inoltre l'abitudine di sottolineare e postillare i libri letti non soltanto quando questi appartenevano alla sua personale biblioteca, ma anche, come si vedrà, quando erano presi in prestito da biblioteche o prestati da amici e collaboratori. Così, come sottolinea Bona Alterocca a proposito dei libri letti proprio durante il periodo di Casale e Serralunga, "parecchi di quei volumi restarono segnati dal suo caratteristico colpo d'unghia, fatto non soltanto per sottolineare ma anche per scaricare una certa tensione nervosa".¹¹

Prima di analizzare quali libri abbia letto Pavese durante i mesi tra Serralunga e Casale Monferrato, da dove questi provenissero e cosa in essi abbia trovato di importante, occorre gettare uno sguardo alle annotazioni del diario che vanno dal settembre 1943, in cui Pavese segna il suo arrivo a Serralunga, e l'aprile 1945, quando, in seguito alla Liberazione, torna a Torino. Sebbene le citazioni e i semplici riferimenti ad altri autori e opere abbondino in tutto il diario, i mesi sopra menzionati racchiudono un numero di rimandi a letture e autori maggiore di quanto accada solitamente, a testimonianza della grande intensità di letture pavesiane risalenti a quel periodo. Il primo e cospicuo gruppo di riferimenti riguarda la letteratura inglese, in particolare il periodo elisabettiano. Se si esclude infatti il riferimento a Milton del 30 settembre 1943,¹² in cui lo scrittore viene comunque compreso nel suddetto periodo per il suo uso della fantasia, le annotazioni che vanno dal 1 al 22 ottobre del 1943 riguardano tutte Shakespeare, di cui vengono riportati giudizi e confronti tra alcune sue opere: vengono citati l'*Enrico IV* il 7 ottobre,¹³ *Love's labours lost* il giorno successivo,¹⁴ alcune commedie giovani il 9,¹⁵ *Tito Andronico* il 14¹⁶ e *Riccardo II* il 22.¹⁷ Non solo Shakespeare però, perché

¹⁰ È il presupposto alla base del recente studio di Barberi Squarotti, che ha analizzato le sottolineature e le postille pavesiane nelle copie di Nietzsche e dei tragici greci presenti nella biblioteca personale dello scrittore. Cfr. G. BARBERI SQUAROTTI, *Pavese e le fonti antiche...*, cit., pp. 73-81.

¹¹ B. ALTEROCCA, *Pavese dopo...*, cit., p. 127.

¹² Cfr. PAVESE *Il mestiere di vivere* 259.

¹³ *Ivi*, p. 261.

¹⁴ *Ivi*, p. 262.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ivi*, p. 264.

¹⁷ *Ivi*, p. 266.

nelle riflessioni di Pavese, che dello scrittore britannico analizza soprattutto l'uso dell'immagine, del linguaggio e delle trovate tramite il cosiddetto *wit*, trovano spazio anche altri autori della stessa epoca, come Jonson, Beaumont e Fletcher che vengono ripresi tra il 17 e il 24 marzo del 1944 e confrontati col più famoso drammaturgo inglese.¹⁸ Un altro gruppo di notazioni testimonia invece la lettura di alcuni autori francesi. Tra essi compare Rousseau, di cui il 13 giugno 1944 viene riportato dall'*Emile* un passo in cui la descrizione del filosofo francese si avvicina molto a quella pavesiana,¹⁹ Pierre Corneille, del quale tra la fine di giugno e l'inizio di luglio vengono riportate alcune posizioni sulla tragedia e la sua struttura,²⁰ Madame de Staël, il cui romanzo *Corinne* stimola una riflessione sulla musica e le sensazioni che provoca, pensiero ripreso esattamente un mese dopo con un'altra citazione proveniente dall'*Histoire des Girondins* di Alphonse de Lamartine.²¹ Altri due gruppi di notazioni sembrano essere invece più significative per i temi affrontati e per le conseguenze che possono aver avuto nella parabola pavesiana. Se infatti gli accenni appena menzionati non sembrano niente di più che semplici appunti di lettura, nei quali Pavese riporta e discute singoli estratti che lo hanno colpito sul momento o che hanno provocato una temporanea riflessione, un gruppo di note sembra riprendere e ampliare quel tormento religioso che, si è detto, caratterizzò Pavese nell'arco della permanenza a Casale e Serralunga. Il dato che emerge è che lo scrittore affrontò tali interrogativi non soltanto ad un livello interiore o confessionale, come indicato dalla rielaborazione de *La casa in collina* e dalle testimonianze di Baravalle, ma anche ad un livello che si potrebbe definire "culturale". Egli stimolò cioè le sue riflessioni religiose e cercò altre visioni della religione anche attraverso la lettura di alcuni testi d'argomento religioso, che potessero dunque guidarlo e offrirgli altre prospettive sul fenomeno. La natura del tormento pavesiano, che, come si è visto, fu sì religioso ma prima di tutto esistenziale, si riflette sulla natura dei testi letti in tale ambito, che a loro volta orientarono le angosce di Pavese in senso più esistenzialista che non prettamente

¹⁸ *Ivi*, pp. 276-277.

¹⁹ *Ivi*, pp. 281-282.

²⁰ *Ivi*, pp. 282-283.

²¹ *Ivi*, pp. 286-287.

confessionale. Non solo, ma nelle letture si ritrova anche quella particolare commistione tra ricerca religiosa e ricerca simbolico-rituale che nella dimensione pavese furono dal primo momento inscindibilmente legate. Così il 12 febbraio 1944 riporta un brano proveniente da *Ellenismo e Cristianesimo* di Luigi Allevi, nel quale si sottolinea la natura simbolica del rito;²² il 30 marzo viene colpito da un passo tratto da *Lo spirito della liturgia* del teologo tedesco Romano Guardini, nel quale viene enfatizzato quanto “nell’ambito complessivo della vita il primato definitivo *deve averlo non l’agire, bensì l’essere*”;²³ il 28 dicembre, stimolato dalla lettura del *Commento sul Vangelo secondo Matteo* di Alphonse Gratry arriva a supporre che Dio si identifichi col subcosciente e che in tale sfera dello spirito si manifesti il divino, mentre il 2 marzo 1945, poco prima di ritornare a Torino, emerge un lampo del passato anti-clericalismo nel riportare un breve passo riguardante le torture perpetrate dalla Chiesa, tratto dal *Corso di Storia della Chiesa* di Luigi Todesco.²⁴ All’ambito più esistenzialista appartengono due notazioni: il 31 marzo riporta un luogo estratto sulla ricerca della felicità tratto da *Incertezza e rischio* di Peter Wust, mentre il 4 febbraio 1945 ricopia un estratto da *L’action* del filosofo Maurice Blondel, che sottolinea la dimensione trascendente dell’agire rituale.²⁵ Oltre alla religione, sia in chiave confessionale sia esistenzialista, Pavese approfondisce anche la storia delle religioni, come testimonia l’appunto del 4 aprile 1944, proveniente da *Origine et développement de la Religion étudiés à la lumière des religions de l’Inde* di Max Müller.²⁶

A questo già variopinto quadro di letture contribuiscono alcune altre notazioni che ne accrescono l’eterogeneità. Oltre infatti ad un piccolo riferimento a Alfieri, Leopardi e Foscolo del 15 maggio del 1944²⁷ e ad un altro a Thomas Mann del 18 febbraio 1945,²⁸ Pavese non trascura neppure i classici. Insieme alla già discussa brevissima citazione da Orazio, tra il 5 e il 7 settembre 1944 Pavese riporta con

²² *Ivi*, p. 275.

²³ *Ivi*, p. 277.

²⁴ *Ivi*, pp. 295 e 298.

²⁵ *Ivi*, pp. 278 e 297.

²⁶ *Ivi*, p. 278. Sull’importanza di Wust cfr. infra.

²⁷ *Ivi*, p. 280.

²⁸ *Ivi*, p. 298.

grande precisione alcuni passi di Erodoto che lo hanno particolarmente colpito.²⁹ Oltre allo storico vi è anche Euripide a trovar spazio tra le letture di Pavese, che sembra aver letto più intensamente il tragico greco tra il 16 e il 20 aprile dello stesso anno, quando inserisce nel diario alcuni commenti di lettura riguardanti l'*Ippolito*, l'*Elena* e lo *Ione*.³⁰

Dimostrata la grande importanza di questo periodo nell'elaborazione di una poetica del mito e vista la grande disparità di autori, epoche e contenuti delle letture pavesiane di questi mesi, diviene necessario cercare di capire dove Pavese potesse trovare dei libri e, qualora sia possibile, cercare in essi tracce del suo nervoso passaggio, alla ricerca dei punti sui quali la sua attenzione si concentrò maggiormente. Nel compiere questa ricerca si terrà presente, oltre alle testimonianze di Baravalle e del diario pavesiano, l'unico studio compiuto su ciò che Pavese lesse in quei mesi tormentati, compiuto da Manuela Brunetta nel 1995.³¹

3.2 I libri di Padre Baravalle

Il primo luogo dove Pavese poté trovare dei libri fu la biblioteca personale di Padre Baravalle. L'incontro tra i due, a differenza della rielaborazione artistica de *La casa in collina* in cui Corrado e Felice si incontrano quando rimangono soli nel Collegio a sentir la radio, avvenne proprio perché il padre si chiese se quel professore taciturno, che lavorava nell'editoria, non avesse bisogno di qualche testo, come raccontato dal padre stesso:

Io cercavo di parlare con Pavese, lo vedevo triste, lo vedevo preoccupato. [...] Ma a un certo punto mi son chiesto: «Come passa le giornate questo uomo? Avrà bisogno di qualche cosa...». Allora un giorno gli dico: «Senta professore, ha bisogno di libri?». Mi dice:

²⁹ *Ivi*, pp. 292-293.

³⁰ *Ivi*, pp. 279-280.

³¹ Cfr. M. BRUNETTA, *Pavese lettore nella Biblioteca del Collegio Treviso*, in «Studi novecenteschi», XXII (1995), 46, pp. 47-84.

«Magari, qualcuno mi farebbe comodo». Gli dico: «Venga in camera mia. Vediamo nella biblioteca che cosa può trovare».³²

La biblioteca di Baravalle era fornita essenzialmente di testi religiosi. Tra questi Pavese venne attratto da alcune opere di Alphonse Gratry. Baravalle così continua il racconto:

Allora è venuto nella mia stanza e ha cominciato a guardare; io gli ho offerto dei libri di Giordani. Non gli piacque molto. A un certo momento la sua attenzione venne attratta da uno scrittore francese, Alfonso Gratry, professore alla Sorbona, morto nel 1872, che ha scritto delle opere interessantissime. Io avevo a disposizione in francese *De la connaissance de Dieu* in due volumi. In italiano avevo *La filosofia del credo* e due volumi del *Commento al Vangelo di S. Matteo*. Glieli ho dati. È stata una lettura che gli è piaciuta immensamente, tanto che a un certo momento mi ha detto: «Se esco di qui proporrò a Einaudi di pubblicare le opere di Gratry». [...] Vi dirò che, dopo la guerra, quando Pavese è tornato libero, io ricordai quella promessa e gli dissi: «Professor Pavese, e allora Gratry come lo mettiamo?!». Lui rispose: «Pubblicare un'opera cattolica, un Vangelo, lo può fare anche Einaudi. Ma pubblicare tutte le opere di uno scrittore cattolico, Einaudi non lo può fare». A ogni modo aggiunse: «Le mando un libro che le farà piacere». E mi ha mandato nel gennaio del 1949 un Vangelo tradotto da Niccolò Tommaseo con prefazione di Cesare Angelini, con la dedica: «A padre Giovanni Baravalle in memoria di un anno». [...] A un certo momento nella mia ingenuità gli dissi: «Qui c'è la *Summa Teologica* di San Tommaso». Mi guardò e mi disse: «Non ho la preparazione per un simile libro», e lo rifiutò.³³

³² G. LAURETANO, *La traccia di Cesare Pavese*, cit., pp. 138-139.

³³ *Ibidem*. Nella testimonianza riportata Baravalle afferma che la dedica di Pavese recitasse “in memoria di un amico”. Così formulata essa ha però poco senso e si tratta infatti di un errore. La dedica era “in memoria di un anno”, come il padre afferma senza sbagliarsi nel suo memoriale. Cfr. G. BARAVALLE, *Un anno con Cesare Pavese*, cit., p. 20.

Tralasciando il riferimento alla possibile pubblicazione da parte di Einaudi di opere cattoliche e lasciando temporaneamente da parte il riferimento a Niccolò Tommaseo (che si rivelerà importante per un'altra biblioteca), ciò che emerge è che Pavese rifiutò, oltre i libri di Giordani, la *Summa Theologiae* di San Tommaso, perché non si sentiva ancora pronto spiritualmente ad affrontare una lettura tanto impegnativa. Accettò invece alcuni volumi scritti da Alphonse Gratry, che secondo Baravalle lesse sicuramente. Dal resoconto del Padre non risulta chiaro se egli diede a Pavese, oltre alla traduzione italiana del *Commentaire sur l'évangile de S. Matthieu*, risalente al 1863-1865, i due volumi in francese de *De la connaissance de Dieu*, pubblicato nel 1853 e la traduzione italiana de *La philosophie due Credo*, pubblicata nel 1861. Tra questi, infatti, l'unica lettura sicuramente compiuta da Pavese è quella che riguarda l'ultimo libro citato, ossia l'edizione italiana del *Commentario al Vangelo secondo Matteo*, pubblicata da Marietti nel 1923.³⁴ L'inequivocabile conferma della lettura arriva dal diario dello scrittore, che così appunta il 28 dicembre 1944:

(Gratry, Comm. Sul Vang. Di Matteo)

Il semplice sospetto che il subcosciente sia Dio- che Dio viva e parli nel nostro subcosc. ti ha esaltato.

Se ripassi con l'idea di Dio tutti i pensieri qui sparsi *de subconscio*, ecco che modifichi tutto il tuo passato e scopri molte cose. Soprattutto il tuo travaglio verso il simbolo s'illumina di un contenuto infinito.³⁵

Per comprendere appieno il significato del riferimento di Pavese, che rielabora il contenuto del *Commentario* senza citarne alcuna parte per intero, occorre ricostruire brevemente il contesto in cui si situa. Esso è la penultima opera pubblicata da Alphonse Gratry, che morì in Svizzera nel 1872.³⁶ L'abate fu uno dei principali

³⁴ Cfr. A. GRATRY, *Commentario al Vangelo secondo Matteo*, Torino, Marietti, 1923.

³⁵ PAVESE *Il mestiere di vivere* 295.

³⁶ Figlio di un sovrintendente della Grande Armata di Napoleone e cugino del Gratry ministro della guerra in Belgio dal 1880 al 1884, abbandonò presto la familiare occupazione della guerra per dedicarsi ad un'approfondita formazione intellettuale, conseguita presso il prestigioso collegio parigino *Henry IV* e ottenendo, a soli 19 anni, un premio speciale in

esponenti francesi di quella corrente comunemente chiamata “apologetica”, il cui sforzo costante fu quello di unire scienze e fede. A trovar spazio tra le pagine del *Commentario*, nel quale il testo del Vangelo è seguito dal commento dell’autore del sacerdote, è un’intensa esortazione alla fede e alla scoperta di Dio dentro l’uomo. Per l’autore la venuta di Cristo rappresenta uno spartiacque nella storia dell’umanità. All’interno di essa dopo il regno dell’uomo, che giungeva a sua volta dopo quello vegetale, minerale e animale, con la nascita di Cristo era sopraggiunto il regno di Dio, coronamento di tutti i precedenti. Simbolo di tale cambiamento e immagine della sua perfezione diviene, nel secondo capitolo, la stella che i Magi seguirono per portare i doni al neonato figlio di Dio. Essa diviene così, nella narrazione di Gratry, quella flebile luce che, se seguita e auscultata, può condurre l’uomo verso Dio, come nella notte condusse i Magi verso suo figlio. Difficile da vedere per le tenebre che la avvolgono, l’uomo la può trovare “in quel luogo dell’anima dove si raccolgono le pure e semplici idee e dove la verità si fa intendere”.³⁷ Essa è “l’idea semplice, l’idea prima e necessaria, che ogni coscienza deve vedere” e nella sua semplicità è racchiusa la sua grandezza, che la rende simbolo dell’idea stessa di Dio: “È la verità implicita, raccolta quasi in un punto impercettibile come una stella, ma racchiudente in quella umile semplicità tutti i tesori della luce e dei mondi nuotanti in quei flutti. La nostra stella è l’idea di Dio”.³⁸ L’uomo, di fronte a questa luce impercettibile ma carica di verità e salvezza, assume un ruolo attivo e sua dimensione diviene quella della ricerca: una volta intravista, la luce va raggiunta e posseduta. Essa richiama l’uomo ad una ricerca interiore che raggiunga le profondità del suo animo, nelle quali la luce della stella, se alimentata, può continuare a brillare. Così gli spiriti che avvertiranno la sua presenza “non cercheranno la verità solamente scorrendo superficialmente o all’infuori dello

filosofia e retorica che gli permise l’iscrizione al *Polytechnique* nel 1825. Oltre alla cultura subentrò presto una forte esigenza spirituale e nel 1832 venne ordinato prete. Da questo momento, dopo aver diretto il Collegio *Stanislas* di Parigi e diventando professore di teologia prima alla Scuola Normale Superiore e successivamente alla Sorbona, si dedicò ad un’intensa produzione di opere filosofico-teologiche, tra le quali la *Logique* del 1855 e il *Catéchisme Social* del 1848. Cfr. M. PREVOST & R. D’AMAT, *Dictionnaire de Biographie Française- Vol. XVI*, Parigi, Libraire Letouzey et Ané, 1985, p. 1095.

³⁷ A. GRATRY, *Commentario...*, cit., p. 16.

³⁸ *Ibidem*.

spirito, ma anche e soprattutto nelle viscere dell'anima e nelle profondità feconde del sentimento".³⁹ La ricerca della stella di Dio diviene dunque ricerca di verità: "cercheranno la verità nel raccoglimento delle impressioni che Dio opera in noi; nella profusione immensa impersonale della ispirazione continua, che è la sorgente e l'orientamento dell'anima, che è l'atto per il quale Dio non ristà dal crearci e dal vivificarci".⁴⁰

Il volume di Baravalle è attualmente conservato presso la biblioteca del Collegio Emiliani di Nervi, presso Genova, dove arrivò insieme al suo proprietario che qui si trasferì nel 1948. Esso presenta, oltre alla postilla di possesso recante il cognome del padre nella prima pagina del volume (1-2-3), poche postille, tutte rintracciabili nelle pagine del secondo capitolo "La stella dei Magi". Interrogato a proposito dalla Brunetta, Baravalle non riconobbe come proprie le poche sottolineature presenti all'interno del volume.⁴¹ Inoltre esso, secondo le parole del padre, venne prestato solamente a Pavese che sarebbe così l'autore delle sottolineature presenti. Per le modalità in cui esse sono tracciate e l'argomento dei brani sottolineati la Brunetta sostiene che sia "difficile non cedere alla tentazione di attribuirle a Pavese".⁴² In questo caso, grazie anche all'esame autoptico del volume, si può essere con poche probabilità di errore d'accordo con la studiosa. Una parentesi quadra, trovata a lato del testo, racchiude il periodo:

La venuta dell'uomo sulla terra, era l'incarnazione della ragione e della libertà nell'animalità; nello stesso modo la venuta del Cristo è l'incarnazione di Dio medesimo nella ragione, nella libertà, in tutto l'uomo.⁴³ 4

Altri due segni simili, in pagine poco distanti e composti da una parentesi più tondeggianti della precedente tracciata a matita a lato del testo, evidenziano:

³⁹ *Ivi*, p. 18.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Cfr. M. BRUNETTA, *Pavese lettore...*, cit., p. 61.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ A. GRATRY, *Commentario...*, cit., p. 5.

Questa nuova razza, sono gli uomini liberamente divenuti più giusti appoggiandosi a Dio. Sono gli uomini che, con la buona volontà, sotto l'impulso dello Spirito Santo, si sono differenziati dalla razza animale che ancora copre la superficie del globo.⁴⁴ 5

Un grande amore della giustizia, la conoscenza delle rivelazioni primitive, e soprattutto l'ispirazione attuale di Dio, hanno potuto mostrare a qualche savio i segni precursori del principale avvenimento della storia.⁴⁵ 6

Il *Commentario* di Gratry non è però l'unico testo che Baravalle diede a Pavese e che lo scrittore lesse sicuramente. Ad essere comprovata dal riferimento incrociato tra testimonianza sul diario e parole del padre è la lettura di un altro testo, ossia la traduzione italiana di *Ungewissheit und Wagnis* del filosofo tedesco Peter Wust, pubblicato nel 1937 e tradotto in Italia nel 1943 da padre Emidio da Ascoli per i tipi di Morcelliana col titolo *Incertezza e rischio*.⁴⁶ Il libro fu scelto proprio da Cesare Pavese, in una delle rarissime uscite dal collegio che si era concesso, sotto l'amichevole pressione di Baravalle che riporta l'episodio:

Per il 19 marzo, San Giuseppe, l'Azione Cattolica aveva allestito una mostra di libri. Io gli ho detto: «Venga con me. Andiamo a vedere se ci sono dei libri che interessano». Dice: «No, non posso. Qualcuno mi riconosce». «Ma no, andiamo di sera. A Casale a metà marzo c'è nebbia e freddo. Chi vuole che la guardi? In compagnia di un prete nessuno ci farebbe caso». Accettò di venire. Quando fummo dentro, a un certo punto disse: «Quello è un libro bello. Peter Voste: *Incertezza e rischio*». Allora immediatamente l'ho comprato. Me lo

⁴⁴ *Ivi*, pp. 8-9.

⁴⁵ *Ivi*, p. 9.

⁴⁶ Cfr. P. WUST, *Incertezza e rischio*, Brescia, Morcelliana, 1943.

sono messo sotto il braccio e dopo aver visto un po' tutto siamo tornati a casa. Appena rientrati in collegio gli dico: «Professore, lo tenga lei. Io non ho tempo per leggere in questo momento». Quel libro gli piacque moltissimo.⁴⁷

Le parole del padre, ancora una volta così ricche di dettagli pur dopo tanti anni, vanno maneggiate con cautela. In questo caso però la verosimiglianza del racconto è pressoché totale, ad eccezione del fatto che appare poco probabile che Pavese sapesse già che quello di Wust fosse “un bel libro”: l’edizione era la prima traduzione italiana del filosofo tedesco e Pavese non poteva già conoscere il suo pensiero, ma, vista una sua certa familiarità col pensiero esistenzialista, ne fu evidentemente attratto.⁴⁸ Nonostante ciò, è sicuro che lo scrittore lesse *Incertezza e rischio* e che in esso ritrovò alcuni elementi che ben si prestavano ad un’identificazione col suo tormento di quel periodo.

Peter Wust è conosciuto essenzialmente come “esistenzialista cristiano”⁴⁹ e la sua elaborazione filosofica è stata fatta rientrare nel cosiddetto “esistenzialismo teistico”, nel quale il suo nome è stato posto accanto a quello di Gabriel Marcel.⁵⁰ La sua filosofia potrebbe essere definita come “una mistica cristiana cresciuta in clima esistenzialistico”.⁵¹ L’esistenzialismo è infatti la prima componente da cui

⁴⁷ G. LAURETANO, *La traccia di Cesare Pavese*, cit., p. 141.

⁴⁸ Wust non fu infatti il primo esistenzialista letto da Pavese. Già nel 1942 lo scrittore si era confrontato con *Situazione e libertà nell’esistenza* di Cesare Luporini, nel novembre dello stesso anno aveva riportato sul diario una citazione dall’opera *Das Geheimnis Kirkegaards* del filosofo e teologo polacco Eric Przywara e nel febbraio del 1943 aveva ricopiato sul diario ben 27 brevi estratti da *Kierkegaard et la philosophie existentielle* dell’esistenzialista russo Leon Chestov. Cfr. PAVESE *Il mestiere di vivere* 244, 246, 248-252.

⁴⁹ Cfr. F. PIEMONTESE, *Filosofia ed esistenza: saggio sulle strutture esistenziali della ricerca speculativa*, Torino, SEI, 1961, p. 68.

⁵⁰ Cfr. M. F. SCIACCA, *L’ “incertezza” dell’esistenza e la “sicurezza” della fede secondo Peter Wust*, in ID., *La filosofia oggi*, Vol. I, Como, Marzorati, 1973, pp. 359-363.

⁵¹ G. MORRA, *Peter Wust*, in AA. VV., *Enciclopedia Filosofica*, Vol. XII, Milano, Fondazione Centro Studi Filosofici di Gallarate- Bompiani, 2006, p. 12436. Nato nel 1884 a Rissenthal e morto a Münster nel 1940, Wust si era formato nel collegio arcivescovile di Treviri, dove aveva compiuto gli studi ginnasiali. Ai tempi degli studi universitari risale invece la sua crisi nella fede religiosa cattolica, alla quale fece però ritorno nel 1923. Dal 1930 insegnò filosofia all’Università di Münster. Recentemente la visione di Wust come esistenzialista cristiano è stata vista come riduttiva ed è stato posto l’accento sul suo ruolo di filosofo e storico della cultura. Cfr. M. A. COLLUTO, *Peter Wust Kulturkritiker*, in V.

parte il suo pensiero e di esso condivide la visione imprescindibilmente negativa della vita umana. Tale negatività assume nel filosofo la caratterizzazione specifica dell'*insecuritas*, l'incertezza. Ciò che contraddistingue l'uomo è la sua indecisione che non è risolvibile neppure con la forza della ragione. Così per l'uomo ogni azione diviene problematica poiché, di fronte a diverse soluzioni che la ragione stessa presenta come tutte ugualmente valide, egli "è portato al più completo e desolato scetticismo".⁵² Di fronte a questo stato di smarrimento e insicurezza ontologicamente appartenenti all'uomo, Wust cerca però un'alternativa che possa condurlo fuori dalla paralisi del non-decidere. Essendo la ragione messa in scacco dall'*insecuritas* umana, l'appello ad una logica altra e completamente diversa dalla prima può riscattare l'uomo dall'angoscia che lo circonda. Egli arriva così a trovare nella fede l'alternativa alla ragione. Alla logica della conoscenza si sostituisce la preghiera, che diversamente, dall'atteggiamento razionale, è capace di garantire all'uomo quella *securitas* cui questi continuamente aspira. Le due strade sono sì separate e radicalmente diverse, ma l'una non è negazione dell'altra, bensì superamento. In questo processo di superamento, tra l'insicurezza della ragione e la certezza della fede si pone l'individualità dell'uomo che nel passaggio dal primo al secondo momento accetta e vive il rischio del cambiamento. Così "ogni azione umana, mossa dalla fede, nella mancanza d'una sicurezza assoluta, è fondata sul rischio", ma allo stesso tempo "sembra illuminarsi di un criterio di valore per l'intervento della provvidenza divina che opera concretamente nella vita e nella storia".⁵³ Nella rappresentazione di Wust l'esistenza umana viene dunque scissa nella sua interezza tra due poli antitetici: l'iniziale stato di smarrimento e incertezza, ontologicamente connaturato a tutti gli uomini, e un'altra dimensione in cui la ragione e la sua indecisione vengono sostituite dalla fede e dalla preghiera, dimensione alla quale tende costantemente lo *streben* di quegli uomini che accettano il rischio. Il risultato, che arriva ad assumere alcuni caratteri propri dell'apologetica già incontrata con Gratry, è riassunto da Wust stesso: "L'uomo

CESARONE (a cura di), *Saperi in dialogo. Dieci anni di ricerca*, Napoli, Liguori, 2004, pp. 383-394.

⁵² G. MORRA, *Peter Wust*, cit., p. 12436.

⁵³ *Ibidem*.

ricosce sempre più chiaramente come ogni insicurezza terrena s'includa in ultimo nella comprensività di una sicurezza soprannaturale. Nei più profondi abissi dell'essere non vi è più nessuna inquietudine. Là tutto è eterna, serena tranquillità".⁵⁴

Il volume sfogliato dalle mani di Pavese, a differenza del precedente, non seguì Baravalle a Genova. A Casale esso infatti non rimase nella biblioteca personale del padre ma venne acquisito dalla biblioteca del Collegio della quale conserva ancora il riferimento sulla costola (7-8). Così dopo la chiusura del Collegio Trevisio nel 1973 esso finì nella biblioteca della curia generale dei padri Somaschi a Roma, dove confluì parte della biblioteca del Collegio. È probabilmente questa la ragione per cui esso è stato completamente ignorato nello studio della Brunetta: citato tra i libri letti da Pavese grazie a padre Baravalle, viene erroneamente menzionato *en passant* come "testo di filosofia morale" e successivamente abbandonato, senza che venga riservata alcun tipo di attenzione né alla sua possibile locazione, al suo contenuto (con le relative possibili vicinanze col pensiero pavesiano) né alle possibili sottolineature presenti in esso.⁵⁵ Da Roma è però stato recentemente recuperato da padre Giuseppe Oddone, allievo e amico di Baravalle, che lo ha riportato a Nervi dove è stato possibile visionarlo. A differenza del Gratry, dall'esame del volume esso risulta fittamente sottolineato. Mantenendo valido anche per questo testo quanto detto da Baravalle nel commentare le sottolineature del Gratry, anche per i segni presenti nel Wust, per modalità di sottolineatura e argomenti scelti, sembra più che lecito attribuirne la paternità a Pavese. Il riscontro delle sottolineature, oltre a corroborare la certezza della sua lettura, aiuta altresì a comprendere quali siano stati i punti delle teorie di Wust che più colpirono lo scrittore piemontese e coi quali egli entrò maggiormente in sintonia.

A impressionarlo particolarmente e ad essere più vicina alla sensibilità di Pavese fu la concezione di Wust della insicurezza come caratteristica peculiare della

⁵⁴ P. WUST, *Incertezza e rischio*, cit., p. 246. Sulla componente apologetica cfr. M. BENDISCIOLI, *Peter Wust e la sua interpretazione apologetica dell'esistenzialismo*, in L. PELLOUX (a cura di), *L'esistenzialismo. Saggi e studi*, Roma, Studium, 1943, pp. 185-196.

⁵⁵ Cfr. M. BRUNETTA, *Pavese lettore...*, cit., p. 61.

situazione esistenziale dell'uomo. Un piccolo segno a margine evidenzia infatti il paragrafo:

— La ragione naturale, con la forza della luce naturale che le è data, può in verità penetrare fino negli arcani più profondi del mondo. Però in questi ultimi abissi subisce la catastrofe mistica dell'incertezza, nonostante tutta la più radiosa certezza dell'evidenza razionale.⁵⁶ **9**

Nella situazione di incertezza che paralizza l'uomo, ogni decisione si prospetta come la scelta tra due poli antitetici tra i quali non v'è possibilità di sintesi. È in questo essere in bilico dell'uomo che può subentrare la spinta verso la fede, causata da quello che Wust chiama "peso psichico del primordiale istinto d'amore" e che Pavese sottolinea con enfasi:

Ma in tutte queste estreme decisioni tra ribellione ed abbandono, tra fato e divinità, tra caso e ragione, il sopravvento non sta dalla parte della pura riflessione intellettuale, ma da parte di quello spontaneo atteggiamento originario, nato ai margini tra il cosciente e l'incosciente. Questo originario atteggiamento è il peso psichico del nostro primordiale istinto di amore che ci inclina fiduciosi no e l'incredulità.⁵⁷ **12**

— Egli (l'uomo) non può avverarsi se non c'è il pericolo di precipitare nell'abisso. Dunque tosto che l'uomo comincia a vivere esistenzialmente, c'è la duplice possibilità o che egli si elevi sopra se stesso, dall'uomo accidentale all'uomo essenziale, o che precipiti ancor più profondamente in ciò che è accessorio, anzi

⁵⁶ P. WUST, *Incetenza e rischio*, cit., p. 46.

⁵⁷ *Ivi*, p. 94.

nell'egoismo, il che è ancora peggiore della sua vita
presistenziale e per così dire vegetativa.⁵⁸ **14**

Si delineano così tre tipologie di uomini: il cosiddetto *homo faber*, interamente concentrato sulla propria laica individualità, l'*homo philosophus*, che indaga il proprio abisso in profondità ma ne percepisce il fondo angoscioso e infine l'*homo religiosus*, che riesce, grazie alla scoperta di Dio, a superare le proprie inquietudini.⁵⁹ Rispettivamente a questi tre gradi di consapevolezza umana corrispondono due possibilità di percezione di Dio nel proprio essere: può essere *absconditus*, cioè lontano dall'uomo, o *revelatus*, cioè ricercato e conosciuto dall'uomo che può così superare il suo stato di incertezza e approdare a uno stato di totale pace e serenità. Pavese, che in quel periodo assomigliava molto all' *homo philosophus* alla ricerca del proprio *deus revelatus*, rimase colpito da queste distinzioni di Wust e le segnò con segno a margine:

L'«homo faber» con la inquietudine per la civilizzazione spinta all'infinito e l'«homo philosophus» con la sua inquietudine di appassionata indagine + penetrante in regioni sempre più profonde, preannunciano ambedue l'«homo religiosus» con la sua inespugnabile nostalgia per un'ultima regione di perfezione sovratorale.⁶⁰ **19**

Se sulla via della salvezza dell'anima non vi fosse questa continua alternativa tra la vicinanza e la lontananza da Dio, tra il «Deus absconditus» ed il «Deus revelatus», allora essa correrebbe subito il pericolo di mettere al posto del Dio della fede le false immagini del suo egoismo, di cullarsi nella illusoria certezza + di essere pervenuta alla sua perfezione.⁶¹ **22**

⁵⁸ *Ivi*, p. 110.

⁵⁹ Alla scoperta di Dio l'uomo giunge accettando quella componente di "rischio" insita in ogni sua scelta, come spiegato da Wust e sottolineato da Pavese. Cfr. P. WUST, *Incertezza e rischio*, cit., p. 241 (**25**).

⁶⁰ P. WUST, *Incertezza e rischio*, cit., p. 149.

⁶¹ *Ivi*, p. 173.

La ricerca di Dio e la sua scoperta sono possibili per l'uomo proprio a partire da suo stato naturale di *insecuritas*. È questa insoddisfazione, questo percepire l'angoscia di un'esistenza che senza Dio rimane vuota e priva di senso a spingerlo sulla strada della *revelatio*.⁶² Il momento dell'incertezza e dello smarrimento non viene così negato o giudicato negativamente, ma ne viene invece ribadita l'importanza come prima e fondamentale spinta a quella ricerca che, essa sola, può restituire senso e armonia all'esperienza umana. È quanto evidenzia Pavese con altri due segni a margine della pagina in due diversi punti:

Ma che la condizione di «insecuritas» umana proprio nella questione della religiosa certezza di Dio voglia spiegarsi da questo lato soltanto (dal «Deus absconditus»), è già per questo inconcepibile, perché anche il primo uomo doveva trovarsi in questo stato di
+ «insecuritas», se si vuole rendere intelligibile la possibilità della sua caduta.⁶³ **23**

Ma la sapienza finita ha bisogno proprio di questo abisso di «insecuritas» perché senza di questo non potrebbe più
+ essere “in cammino” per salire di grado in grado più in alto nella lotta e nel travaglio verso il termine della sua perfezione assoluta.⁶⁴ **24**

Alla ricerca della felicità garantita dalla scoperta di Dio giunge a far riferimento anche la citazione riportata da Pavese nel diario, che rappresenta un'ulteriore prova della lettura del testo. Lo scrittore ricopia un passo piuttosto lungo riguardante la tendenza all'eudemonia, insita di natura all'interno dell'uomo:

⁶² Per Wust la ragione da sola non è sufficiente a garantire all'uomo né la *securitas* né la felicità, alle quali si può invece arrivare tramite l'incredulità, definita “stimolo incessante alla fede”. Il filosofo ribadisce più volte la fallibilità della ragione e la necessità della fede come risposta a questa mancanza e Pavese lo segue con le sue annotazioni. Cfr. P. WUST, *Incertezza e rischio*, cit., pp. 133, 140, 169, 171 (**17-18-20-21**).

⁶³ *Ivi*, p. 174.

⁶⁴ *Ivi*, p. 238.

PETER WUST. *Incertezza e rischio*.

Pag. 196. «In verità il primordiale incosciente istinto oggettivo di felicità della natura umana mira in prima linea a quella realizzazione dell'essere in cui raggiunge la sua perfezione personale, la sua salute eterna nel senso del compimento della sua natura. La tendenza all'eudemonia che si agita nell'intima profondità dell'uomo, è dunque in primo luogo la sostanziale perfezione della sua forma, e soltanto in seconda linea il momento soggettivo della felicità, del riposo e dell'armonia definitiva dell'anima, connesso con questo momento oggettivo dell'eudemonia». ⁶⁵

Il passo si inserisce in una generale esortazione di Wust alla scoperta di Dio che si ricollega a quanto già detto circa l'atteggiamento dell'uomo nei confronti del divino. Quanto ricopiato da Pavese (che non sottolineò né postillò sul volume il passo in questione) si riferisce alla distinzione compiuta dal filosofo tedesco tra una felicità superficiale e momentanea, cui l'uomo crede di poter accedere attraverso

⁶⁵ PAVESE *Il mestiere di vivere* 278. Il passo non è l'unico *locus* pavesiano che potrebbe risentire dell'influenza di Wust. La riflessione del 6 aprile 1945, in cui Pavese discute il valore del mondo e della vita sul quale è possibile affermare l'esistenza di Dio, sembra richiamare alcuni passi di Wust, sottolineati da Pavese, in cui l'autore affronta il problema della scelta umana di fronte al mondo dei valori. Cfr. PAVESE *Il mestiere di vivere* 300 e P. WUST, *Incertezza e rischio*, cit., pp. 57- 58, 100, 122, 127 (**10-11-13-15-16**). Oltre a questi, una flebile eco di un passo di Wust può aver raggiunto Pavese molto tempo dopo la lettura del testo. Quando il 18 agosto 1950 scrisse quel "o Tu abbi pietà" pieno d'angoscia, forse gli ritornò in mente la descrizione, non sottolineata da Pavese, che Wust diede della percezione che l'uomo ha di Dio: "Il Dio vivo della religione è il Dio della fede, dell'amore e della Grazia. Attraverso la coscienza questo Dio vivente parla all'uomo nell'intimo dell'anima in una maniera, come nessun'altra cosa al mondo può parlargli. In questo colloquio interiore l'uomo sente di fronte a sé un Essere personale vivo, un «Tu», in cui egli come io si sa in comunicazione misteriosa. Ma non è un «Tu» che possa essere messo alla pari con il «Tu» degli altri esseri, di cui si condivide l'esistenza. È un «Tu» che sta ad un livello di esistenza tutto diverso, un «Tu» che per così dire parla dall'alto, un «Tu» esterno". Cfr. PAVESE *Il mestiere di vivere* 400 e P. WUST, *Incertezza e rischio*, cit., p.164.

momenti di piacere terreni e dunque effimeri, e un'altra dimensione concernente un altro tipo di felicità, più profonda e garantita dalla scoperta di Dio, che costituisce la realizzazione della sua più intima natura. Il momento dell'eudemonia diviene dunque non un momento soggettivo e transeunte, bensì oggettivo perché risponde al bisogno di infinito proprio di ogni uomo, che solo attraverso la scoperta di Dio può giungere all'unica felicità veritiera e duratura, nella cui scoperta realizza la sua natura di *homo religiosus*.

Se si tiene a mente il carattere del tormento religioso provato da Pavese in quei mesi, non è difficile comprendere quale funzione abbiano avuto per lo scrittore le riflessioni incontrate nei testi di Gratry e Wust. Nel capitolo "La stella dei Magi" del primo (l'unica parte sicuramente letta da Pavese) e in tutto *Incertezza e rischio* egli poté ritrovare un'accorata esortazione a mettersi in cammino verso Dio. Gratry e Wust, l'uno tramite il commento al Vangelo, l'altro tramite una serrata prosa filosofica, avevano come fine ultimo la dimostrazione della serenità e della pace che la scoperta di Dio garantiva all'uomo. Essa non era però un'illuminazione che poteva arrivare dall'alto e colpirlo cogliendolo nella sua precaria esistenza, ma doveva essere dall'uomo attivamente individuata e ricercata. Per Gratry era l'idea di Dio che viveva nelle profondità abissali dall'interiorità umana, per Wust era la realizzazione della naturale indole dell'uomo che, se voleva liberarsi dall'angoscia, doveva divenire l'*homo religiosus*, cui tendeva tutta la sua natura. Pavese fu colpito da ciò che accomunava i due autori, seppure così diversi: il forte richiamo a scovare, custodire e alimentare la fiamma della fede che si agitava dentro l'uomo, con la consapevolezza che la scoperta e la salvaguardia di questa luce fossero le uniche possibilità che questi avesse per trovare scampo ai suoi tormenti. Pavese, si è detto, riuscì solo per un istante a intravedere l'amore di Dio e a sperimentare lo sgorgo di serenità che l'abbandono al divino gli potesse garantire. Ma, compresi da subito i limiti che *in primis* la sua natura imponeva al bisogno religioso, continuò a seguir le tracce di ciò che intravvide con Baravalle, pur rimanendo consapevole della sua radicale estraneità a quella dimensione. Se la confessione e la comunione furono un *unicum* nella sua esperienza e non riuscì a vedere in essi un rito che potesse continuare a placare le sue angosce, egli cercò tuttavia di mantenere viva quella flebile luce intravista, rivolgendosi alla lettura di autori di ambito cristiano che

potevano in un certo qual modo contenere i suoi dubbi e riportarlo sul cammino verso Dio. Ma non vi riuscirono neppure loro: per riprendere le parole di Gratry, in Pavese la luce dell'idea di Dio che illumina le tenebre dell'uomo si affievolì presto e lo scrittore rimase, passando alle categorie di Wust, quell' *homo philosophus* che indaga con "appassionata indagine" le sempre più profonde regioni della sua interiorità, rimanendovi però irrimediabilmente bloccato e senza riuscire a divenire *homo religiosus*.

3.3 Le due biblioteche del Collegio

La biblioteca personale di padre Baravalle fu però presto insufficiente a saziare gli interessi di Pavese. Fu per questa ragione che il padre lo condusse nella biblioteca del Collegio, la cosiddetta "biblioteca dei Padri" dove trovavano spazio essenzialmente testi di carattere religioso. Così racconta Baravalle:

Pensando a cosa potessi ancora dargli, gli dissi: «Guardi che c'è un'altra biblioteca. È la biblioteca della casa, che è un po' più ricca». Allora ci andiamo. [...] In biblioteca ha cominciato a scegliere libri di valore. La prima cosa scelta sono stati i due grossi volumi della *Storia delle religioni* del Padre Tacchi Venturi; poi opere di Romano Guardini e soprattutto quella di Luigi Allevi *Cristianesimo ed Ellenismo*. Così Pavese aveva di che leggere.⁶⁶

Essa non era però l'unica biblioteca presente all'interno del Collegio. Ve n'era, infatti, una seconda e meno conosciuta, che veniva considerata la "biblioteca segreta" e che Baravalle fece conoscere a Pavese, una volta che anche la biblioteca dei Padri sembrava non essere soddisfacente:

Quando mi sono accorto che non avevo più nulla da dargli, e la stessa biblioteca del collegio non sembrava più adeguata ai suoi desideri, gli dico: «Guardi che qui c'è una terza biblioteca, però è nascosta, è

⁶⁶ G. LAURETANO, *La traccia di Cesare Pavese*, cit., pp. 139-140.

segretissima». Ed era un biblioteca che nel 1867, quando noi siamo stati soppressi dal Governo, l'Ente Municipale aveva costituito per far funzionare quell'istituto. Questa biblioteca conteneva quasi tutte opere francesi degli Enciclopedisti e dei classici francesi. Era chiusa, mai nessuno vi entrava. Gli dico: «Venga a vedere». Lo conduco dentro e lui dice: «Ci sono delle belle cose, ma io ho paura a entrare qui. Se per caso qualcuno entra e mi pesca, come faccio a fuggire?». Allora gli dico: «Guardi, adottiamo questo sistema, io sono l'unico che ha le chiavi, le do a lei, lei entra e si chiude dentro. Quando devo entrare io, faccio due colpi e poi a distanza un terzo. Allora mi apre con tranquillità: sa che sono io. Se non c'è questo segno lei non apre a nessuno. Tutti sanno che è una camera, un ambiente disabitato dove non c'è nessuno». E così abbiamo fatto.⁶⁷

Le differenze tra le due biblioteche erano una conseguenza della loro diversa natura. La prima era infatti la biblioteca della comunità religiosa dei Padri Somaschi che gestivano il collegio e possedeva testi di ambito religioso, mentre la seconda era la biblioteca dell'Ente Trevisio, cioè dell'ente municipale e dunque laico che amministrava il collegio e ne affidava la gestione ai Padri Somaschi. Per capire perché nello stesso edificio trovavano posto due biblioteche dal contenuto così diverso, tanto che una veniva accuratamente nascosta, occorre tornare brevemente alla storia del Collegio e dell'Ente Trevisio.⁶⁸

L'Ente Trevisio, fondato nel 1623 da Andrea Trevigi per facilitare e promuovere l'istruzione, nel corso della sua storia affidò l'educazione e l'assistenza dei ragazzi di cui intendeva sostenere la formazione ai Padri Somaschi, che si occupavano della educazione scolastica e morale degli studenti. I padri vennero però allontanati dal Collegio in due diverse occasioni. La prima risale al 1799, quando Napoleone, dopo aver conquistato Casale, sopprime il Collegio per installarvi il Liceo Regio, trasferito da Alessandria. Una volta concluso il periodo di dominio napoleonico, i

⁶⁷ *Ivi*, p. 140.

⁶⁸ Cfr. A. CASTELLI & D. ROGGERO, *Casale: immagine di una città*, Edizioni Piemme, Casale Monferrato, 1986.

Somaschi poterono ritornare e riprendere le loro attività che continuarono sino al 1867, quando, per motivi non chiari, furono nuovamente allontanati, episodio cui si riferisce Baravalle. Poterono far ritorno ancora una volta nel 1931, quando a seguito dei Patti Lateranensi del 1929 il Collegio tornò ad essere affidato ai religiosi.⁶⁹ Rimasero così alla guida dei giovani che qui studiavano sino al 1973, quando se ne allontanarono definitivamente. Fu dunque nel secondo periodo di lontananza dei Somaschi dal Collegio che gli amministratori laici diedero vita, dopo il 1867, ad una biblioteca che potesse supplire alla mancanza culturale dei religiosi. Una volta allontanati quest'ultimi, nella sua creazione questa biblioteca venne caratterizzata da un forte indirizzo anti-clericale e illuministico, cosicché in essa poterono trovare posto, secondo le parole di Baravalle, “soltanto autori anticlericali del 600 e 700” come “Voltaire, Rousseau, Diderot”, oltre a “autori italiani dell’800 come Foscolo e Leopardi”.⁷⁰ Quando i Somaschi tornarono nel Collegio essa non venne dispersa, ma conservata segretamente in una stanza che, secondo il racconto del Padre, era nascosta e tenuta sotto chiave così da impedirne l’accesso e la consultazione dei volumi qui conservati, i quali ben poco avevano a che fare con l’indirizzo spirituale religioso del Collegio.

La separazione di questa biblioteca e il suo essere lontana persino dai luoghi, sicuri ma pubblici, del Trevisio si rivelarono per Pavese un perfetto rifugio, all’interno del più ampio riparo che il Collegio costituiva per lui. Così, convivendo con una paura di cui resta traccia anche ne *La casa in collina*, lo scrittore passò gran parte del tempo, che non doveva dedicare all’assistenza degli studenti, rifugiato tra le stanze e i volumi di questa biblioteca, lontano dalla guerra e da eventuali occhi indiscreti che ne potessero scoprire la presenza.⁷¹

⁶⁹ Cfr. G. LANDINI, *Celebrandosi il ritorno dei Somaschi al Collegio Trevisio di Casale Monferrato: discorso tenuto per lo storico evento nell'Accademia del 6 marzo 1932*, Casale Monferrato, Fratelli Tarditi, 1932.

⁷⁰ G. BARAVALLE, *Testimonianza*, cit., p. 270.

⁷¹ La descrizione di Corrado somiglia molto a ciò che dovette provare Pavese in quella stanza: “Trovo sempre un’aula vuota, una scala, dove passare un altro poco di tempo, allungarmi la vita, star solo. I primi giorni trasalivo a ogni insolito gesto, a ogni voce: avevo l’occhio a pilastri, a passaggi, a porticine, sempre pronto a rintanarmi e sparire”. PAVESE *Prima che il gallo canti* 184.

I Somaschi, si è detto, abbandonarono definitivamente il Collegio nel 1973 e da quel momento l'Ente non ne affidò più la gestione ai religiosi. Nacque così il "Collegio Convitto Municipale Trevisio", gestito dall'Ente e in attività fino ad oggi, e i locali di Palazzo Trevigi, col famoso "giro di portico intorno al cortile" che fino a quel momento aveva ospitato il collegio dei Somaschi, divennero la sede della scuola secondaria di I grado "Andrea Trevigi", ancora presente tra quelle mura. Con la partenza dei Somaschi entrambe le biblioteche presenti nel collegio, sia quella religiosa che quella segreta, furono trasferite e i loro volumi furono acquisiti dalla Biblioteca Civica di Casale Monferrato. Nel registrare l'ingresso dei libri provenienti dal Trevisio non fu però mantenuta la distinzione delle due biblioteche: così nei registri di ingresso della Civica, dove di ogni volume viene generalmente riportata la data di ingresso nel patrimonio librario e l'eventuale provenienza da un fondo specifico, furono catalogati tutti come provenienti dall' "Ente Trevisio". La presenza e la sopravvivenza dei volumi provenienti dal Trevisio nella Civica hanno permesso il primo e unico studio sistematico di questi testi, condotto, come si è detto, da Manuela Brunetta nel 1995. Esso parte dalle citazioni presenti nel *Mestiere di vivere* risalenti a questo periodo e cerca di individuare, qualora sia possibile, quali siano stati i volumi passati tra le mani di Pavese e quali siano stati i punti di maggior interesse per lo scrittore. Pur contenendo alcuni errori, di cui uno molto importante su cui si tornerà in seguito, esso getta una luce importante sulle letture compiute da Pavese in quelle due biblioteche.⁷² La studiosa ebbe altresì modo di rivolgersi personalmente a padre Baravalle, il quale, ancora in vita all'epoca dello studio e interpellato nello specifico sulle letture di Pavese, ebbe modo di aggiungere un dettaglio importante, mai menzionato nelle sue precedenti dichiarazioni e del quale si discuterà successivamente.

⁷² Nello studio si legge inoltre che l'abbandono del Collegio da parte dei Somaschi avvenne "subito dopo la fine della guerra" e che la catalogazione dei volumi transitati nella Civica iniziò "a partire dagli anni '70". Non si comprende così perché, se il Collegio fosse stato abbandonato dopo la guerra e i suoi volumi acquisiti dalla Civica, la catalogazione di questi sarebbe iniziata dopo più di vent'anni dalla loro acquisizione. La loro catalogazione iniziò invece a partire dal 1974 poiché furono acquisiti dalla Civica nel 1973, anno in cui i Somaschi lasciarono il Trevisio e le sue due biblioteche. Cfr. M. BRUNETTA, *Pavese lettore...*, cit., p. 48.

Tra opere citate nel diario e copie presenti nella Biblioteca Civica non vi è, purtroppo, una corrispondenza totale, motivo per il quale di non tutti i riferimenti pavesiani è possibile ritrovare il volume letto e molto probabilmente postillato dallo scrittore. È quanto accade per alcune opere di cui difficilmente si può mettere in discussione la lettura da parte di Pavese, dal quale vengono menzionate nel diario e che ricevono conferma dalla testimonianza citata di Baravalle: la Biblioteca Civica non possiede infatti alcuna copia né del *Corso di storia della Chiesa* di Todesco, né dello *Lo spirito della Liturgia* di Guardini e neppure di *Ellenismo e Cristianesimo* di Luigi Allevi, mancanze che pregiudicano ogni possibile ulteriore approfondimento.⁷³

Dai volumi che è invece possibile consultare emerge invece quanto le letture compiute da Pavese in quel periodo condizionassero la sua riflessione sui temi del selvaggio e dell'infanzia e come viceversa questi interessi, che proprio in questo periodo acquisivano la forma e la profondità che avrebbero poi conservato in tutta l'esperienza pavesiana, orientassero la scelta delle sue letture. L'attenzione che Pavese riservava a questi due aspetti e la sua ricerca di elaborazioni di altri autori, che potessero stimolare la sua riflessione, furono inoltre l'elemento capace di far convivere nello stesso periodo letture che per loro natura erano radicalmente diverse. Esempi di questo metodo di ricerca sono le letture da *Le storie* di Erodoto e *Giuseppe va in Egitto* di Thomas Mann.⁷⁴ Entrambi i testi furono citati nel diario e seppur appartenenti a epoche, generi e contesti culturali radicalmente diversi, furono letti da Pavese in virtù di una loro non apparente ma fondata vicinanza. Dalla particolareggiata nota del diario già menzionata emerge chiaramente che Pavese fu attratto da quei punti del secondo libro delle *Storie* in cui Erodoto descrive la

⁷³ Oltre a questi testi d'ambito religioso, non è presente neppure alcuna copia de *L'action* di Maurice Blondel. Presente nella Civica è invece la *Storia delle religioni* di Tacchi Venturi, che presenta molte tracce sicuramente attribuibili a Pavese. Cfr. M. BRUNETTA, *Pavese lettore...*, cit., pp. 68-84.

⁷⁴ Cfr. T. MANN, *Giuseppe va in Egitto*, Milano, Mondadori, 1937. Cfr. B. VAN DEN BOSSCHE, *Pavese legge Mann: quale poetica della prosa?*, in «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», 4 (1994), pp. 99-117.

componente zoomorfa della religione dell'antico Egitto.⁷⁵ Il secondo libro non era l'unico *locus* erodoteo in cui Pavese poteva trovare una descrizione di rituali religiosi, perché già nel primo i riti dei babilonesi trovavano ampio spazio. Ma se la sua attenzione venne attirata dalla descrizione dei culti legati agli dèi-animali dell'Egitto fu perché la natura zoomorfica della religione egizia gli fornì l'opportunità di analizzare il selvaggio alla luce di una concezione religiosa che si fondava proprio sulla sacralità della dimensione istintuale”, sacralità che “aveva bisogno di essere continuamente giustificata attraverso determinati rituali”.⁷⁶ In quella religione arcaica poté ritrovare quella dimensione irrazionale sui cui da tempo stava riflettendo e la forte componente rituale presente in essa ben si adattava alle domande che si poneva sul significato del rito.⁷⁷ Un particolare interesse per la religione egiziana arcaica e i suoi rituali fu ciò che lo condusse verso la lettura di *Giuseppe in Egitto* di Thomas Mann, testo nel quale ebbe modo di ritrovare alcuni elementi della descrizione di Erodoto e che, oltre a ciò, stimolò un'altra componente delle sue riflessioni.⁷⁸ Nonostante il primo incontro con Mann non sia avvenuto in questo periodo e la sua influenza abbia agito su un terreno più profondo di quello di una semplice assonanza con Erodoto, i passi sottolineati sul volume di *Giuseppe in Egitto* spingono a pensare che in questo periodo Pavese sia ritornato allo scrittore tedesco con una particolare attenzione proprio verso la religiosità egizia.⁷⁹ Egli sottolineò infatti porzioni di testo riguardanti la natura della divinità, la sua influenza nella sfera agricola e in particolare l'identificazione del dio con l'animale,

⁷⁵ Cfr. PAVESE *Il mestiere di vivere* 292-293. Per i passi di Erodoto cfr. A. LLOYD, *Erodoto-Le Storie. Libro II. L'Egitto*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, 1989 e D. ASHERI, *Erodoto-Le Storie. Libro I. La Lidia e la Persia*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, 1988.

⁷⁶ M. BRUNETTA, *Pavese lettore...*, cit., pp. 50-51.

⁷⁷ Cfr. PAVESE *Il mestiere di vivere* 289.

⁷⁸ L'autore tedesco non era nuovo a Pavese, che sembra averne assimilato in profondità la lettura già nel novembre 1943, quando ne riporta la lettura al dicembre 1942. Cfr. Pavese *Il mestiere di vivere* 269; G. VENTURI, *Pavese e Thomas Mann*, in M. GUGLIELMINETTI & G. ZACCARIA, *Cesare Pavese. Introduzione e guida allo studio dell'opera pavesiana. Storia e antologia della critica*, Firenze, Le Monnier, 1976, pp. 164-166; M. BRUNETTA, *Pavese lettore...*, cit., pp. 52-55.

⁷⁹ Il collegamento tra i due autori è compiuto da Pavese stesso, che accanto un passo di Mann in cui si descrive l'importanza del dio nella fertilità annota: “Erodoto”. Cfr. M. BRUNETTA, *Pavese lettore...*, cit., pp. 51-52.

per cui, come sottolineato da Pavese, “evidentemente nulla è più sacro che l’unità di Dio, Uomo e Animale nel sacrificio”.⁸⁰ Un altro gruppo di sottolineature presenti nel medesimo volume testimonia inoltre come Pavese potesse alimentare la propria elaborazione dell’infanzia come tempo mitico attraverso la medesima caratterizzazione che ne dava Mann in quelle pagine. La concezione manniana per cui, come sottolineato nuovamente da Pavese, “noi camminiamo su orme, e tutta la vita è un riempire del presente le forme mitiche originarie” somigliava molto all’idea pavesiana dell’infanzia come tempo mitico in cui si conosce il mondo per la prima e unica volta, il cui ricordo ritorna alla mente dell’uomo adulto che ne riconosce il valore.⁸¹ La lettura di Mann nel periodo trascorso a Casale fu dunque indirizzata, oltre al ritrovamento di un’assonanza con alcuni *loci* erodotei che lo interessavano per la descrizione di rituali religiosi, all’approfondimento di una teoria dell’infanzia e del ricordo che avrebbe a sua volta influenzato molto la stesura, contemporanea a queste letture, della teoria del ricordo di Pavese.

La lezione di Mann fu così importante per l’elaborazione teorica che avrebbe visto la luce nei già menzionati saggi teorici di *Feria d’agosto*, i quali, si è detto, rappresentano il sostrato teorico-concettuale che portò alla stesura dei *Dialoghi*. Proprio per la nascita di quest’opera fu importante, secondo le parole di Baravalle, un’altra opera, che Pavese avrebbe letto nella biblioteca segreta del Collegio Trevisio:

Così Pavese leggeva. Si ritirava lì nel silenzio e leggeva. Mi ricordo di una quantità enorme di libri di mitologia; ogni volta che io entravo, vedevo che metteva sempre nello stesso posto nello scaffale un libro che stava leggendo. Allora andai a vedere di che cosa si trattasse. E si trattava di un’operetta del 1500, *Le immagini con la esposizione de i dei degli antichi*, stampata nel 1556, riedita poi a varie riprese. È il libro che Pavese ha letto di più: stava preparando i *Dialoghi con Leucò*.

⁸⁰ T. MANN, *Giuseppe va in Egitto*, cit., p. 39.

⁸¹ *Ivi*, p. 197. Poco prima Pavese aveva sottolineato un estratto in cui Mann ribadisce l’importanza del ri-conoscere: “Noi abbiamo la sensazione di essere già arrivati a questo punto della storia, [...] la particolare sensazione del «riconoscere», del «già visto» e del «già sognato» ci tocca profondamente e ci invita ad abbandonarci ad essa”. *Ivi*, p. 196.

Quindi, l'origine dei *Dialoghi*, o una certa ispirazione, risale a questo libro del 1556, che oggi si può trovare nella Biblioteca Civica di Casale Monferrato, a cui è stata ceduta questa raccolta.⁸²

Esso non fu l'unico testo di mitologia consultato da Pavese. Se il padre cita infatti l'opera di Cartari in ogni suo racconto, nel resoconto dell'incontro con Pavese, che fece alla Brunetta, egli menzionò un altro manuale di mitologia che lo scrittore avrebbe assiduamente consultato:

Si è rivelata molto interessante la testimonianza del Padre circa il manuale di *Mitologia classica* di Felice Ramorino che Pavese avrebbe letto all'interno della biblioteca dell'Ente Trevisio e abbondantemente notato e sottolineato.⁸³

Dell' "enorme quantità" di libri di mitologia che, secondo le parole di Baravalle, Pavese avrebbe letto, gli unici due di cui il padre dà indicazione precisa sono dunque i manuali di Cartari e Ramorino, sui quali è necessario soffermarsi. La possibilità che Pavese abbia letto il Cartari è stata esclusa da due diversi critici, mentre, per quanto concerne il manuale di Ramorino, la sua consultazione è apparsa più probabile. La questione merita però un approfondimento e uno sguardo più attento.

Per quanto riguarda il manuale secentesco di Vincenzo Cartari, Bona Alterocca ha escluso che esso sia potuto servire a Pavese come ispirazione per la composizione dei *Dialoghi*. Per la giornalista infatti dalle pagine del Cartari "egli non poté avere nessuna ispirazione poetica o filosofica per la sua «operetta morale»", dato che Pavese "studioso dei classici e della mitologia, non aveva bisogno di leggere lo

⁸² G. BARAVALLE, *Testimonianza*, cit., p. 270. In un'altra occasione Baravalle cambia di poco il suo racconto, affermando: "Leggeva tutti i libri di mitologia che trovava. Era un lettore formidabile. Leggeva tutti i classici francesi, latini, italiani. Tutto". Cfr. G. LAURETANO, *La traccia di Cesare Pavese*, cit., p. 140.

⁸³ M. BRUNETTA, *Pavese lettore...*, cit., pp. 59-60.

scrupoloso e un po' agghindato manuale secentesco per apprendere queste cose".⁸⁴ Nonostante ciò, esso "dovette costituire per lui una sorta di memento, di prontuario che gli facilitò i movimenti in quel simbolico mondo in cui volle più che mai rifugiarsi per sfuggire alla realtà circostante, e nel quale sempre ritrovava l'eterna vicenda umana".⁸⁵ La consultazione del manuale seicentesco appare poco probabile anche alla Brunetta, che come l'Alterocca ritiene poco verosimile che il manuale sia servito a Pavese, ma porta a favore della sua tesi argomentazioni diverse. *In primis*, entrambe le copie del Cartari presenti nella Biblioteca Civica non presentano alcuna postilla o segno di lettura. Tale mancanza, seppur indicativa, tuttavia non stupisce: trattandosi di cinquecentine, è più che plausibile che Pavese, se anche le avesse consultate, non le avrebbe sottolineate o annotate.⁸⁶ Oltre a questo elemento, sarebbe la natura stessa dell'opera di Cartari ad escluderla dalle possibili fonti utilizzate nella creazione dei *Dialoghi*: "la natura descrittiva del testo, poco esauriente e priva di valenza scientifica, non rispondeva al tipo di studi che Pavese era solito condurre e non poteva certo far fronte alle reali esigenze in materia religiosa che lo scrittore aveva in quel periodo".⁸⁷ Non solo, ma per la studiosa "il carattere stesso dei *Dialoghi* concorre a testimoniare come [...] ciò che poteva attribuire quel carattere tecnico, quasi manualistico, alla sua opera poteva forse essere un manuale di mitologia classica".⁸⁸ La consultazione del manuale di Ramorino appare così più verosimile nel percorso di creazione dei *Dialoghi*, dal momento che "la consultazione di un testo specialistico ed essenziale, come poteva essere un manuale di mitologia classica, rientrava nel percorso di studio, molto tecnico, che Pavese stava conducendo".⁸⁹ Eppure si può parlare solo di probabilità: se la mancanza di riferimenti nel diario non stupisce a causa della natura del testo,

⁸⁴ B. ALTEROCCA, *Pavese dopo...*, cit., pp. 128-129. Sul manuale del Cartari cfr. M. PASTORE STOCCHI, «Disegno queste immagini con la penna», in V. CARTARI, *Le immagini dei Dei degli antichi*, Vicenza, Neri Pozza, 1996, pp. VII- XLII e M. PALMA Vincenzo Cartari, in A. GHISALBERTI (a cura di), *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1977, pp. 793-796.

⁸⁵ B. ALTEROCCA, *Pavese dopo...*, cit., pp. 128-129.

⁸⁶ Cfr. M. BRUNETTA, *Pavese lettore...*, cit., p. 59.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ *Ivi*, p. 60.

un altro elemento che pregiudica la certezza della consultazione è l'assenza di postille sulle copie del manuale. Secondo la Brunetta, infatti, "trattandosi di un manuale per licei, pubblicato all'inizio degli anni Trenta e molto usato in quel periodo, ci sono almeno quattro copie che appartenevano alla biblioteca dell'Ente Trevisio, tutte abbondantemente sottolineate e postillate", motivo per il quale "la confusione di segni ha impedito di riconoscere tracce di lettura ipoteticamente attribuibili a Pavese".⁹⁰ La studiosa, a differenza di quanto compiuto con altre opere provenienti dalla Biblioteca Civica, non specifica la collocazione di queste copie e l'esame compiuto presso la Biblioteca evidenzia alcune problematiche. Le copie del manuale di Ramorino presenti nella Civica non sono infatti quattro, bensì due. Inoltre, nessuna di queste appartiene agli anni Trenta: la prima copia è un'edizione del 1907 (26-27), mentre la seconda è di poco posteriore, stampata nel 1908 (28-29). Oltre a ciò, per quanto riguarda le sottolineature e le postille, i volumi sono piuttosto differenti dalla descrizione compiuta dalla Brunetta. La copia del 1907 non presenta alcuna sottolineatura o postilla, mentre il volume del 1908 presenta un'unica sottolineatura. Nella parte riguardante il cosiddetto "ciclo troiano", ove Ramorino riepiloga le vicende della guerra di Troia e gli eventi ad essa conseguenti, trova posto la descrizione di Diomede. Di questo paragrafo è stata sottolineata la prima frase, mentre a margine è stato aggiunto il patronimico "Tidide":

Diomede era figlio di quel Tideo di Eneo, che, fuggito da Calidone e Tidide
accolto da Adrasto re d' Argo, e sposata una figlia di lui, prese parte
 con lui alla guerra dei sette contro Tebe incontrandovi la morte.⁹¹ 30-
 31

Quest'unica sottolineatura non basta però ad attribuire con assoluta certezza la lettura del manuale a Pavese. Oltre a non essere sufficiente la sottolineatura, la grafia della postilla accanto ad essa contribuisce a non potersi esprimere con certezza: il modo di tracciare la *t* sembra piuttosto diverso dal *modus scribendi* di Pavese, al quale la mano che ha scritto il patronimico non sembra appartenere.

⁹⁰ *Ivi*, pp. 59-60.

⁹¹ F. RAMORINO, *Mitologia classica illustrata*, Milano, Hoepli, 1908, p. 317.

Se dunque le sottolineature, assenti in tre delle quattro copie dei manuali di Cartari e Ramorino presenti nella Civica e anche dove presenti non attribuibili a Pavese, non apportano elementi che provino con certezza la lettura dei manuali presenti nella biblioteca del Collegio, si dovrà affrontare la questione da un altro punto di vista e cercar di capire se Pavese abbia avuto davvero motivo di rivolgersi a quei due testi, indipendentemente dalla possibilità che li abbia sottolineati o postillati. Prima di compiere questo tentativo, occorre sottolineare come nell'ambito della critica che ha analizzato i *Dialoghi* e la loro composizione la questione del manuale di mitologia, che Pavese molto verosimilmente può aver utilizzato in sede di scrittura, è stata generalmente ignorata o solamente accennata. Affrontato ampiamente e da diverse angolature è stato, come si è già detto, il rapporto di Pavese col mondo classico, come questo sia stato re-interpretato dallo scrittore e quali indirizzi interpretativi dell'antichità abbiano più condizionato la visione pavesiana. Sebbene Mariani abbia cercato di dimostrare una particolare vicinanza degli episodi mitici dei *Dialoghi* con quelli descritti nelle *Metamorfosi* di Ovidio, neppure costui è andato oltre l'analisi, in ogni caso convincente, di quelle che restano pure assonanze col testo ovidiano, il quale non può rappresentare una fonte per tutti gli episodi affrontati nei *Dialoghi*.⁹² In questo generale quadro della critica, rappresenta un'eccezione lo studio di Jacqueline Fabre, che per ogni dialogo ha dato conto delle fonti classiche ove è possibile ritrovare gli episodi ripresi da Pavese.⁹³ Nell'introduzione l'autrice precisa di aver raccolto le versioni dei miti seguite da Pavese, il quale "soit s'est reporté directement au textes, soit en a eu connaissance par des articles de dictionnaires".⁹⁴ Senza citare esplicitamente un possibile manuale di mitologia, la studiosa suggerisce che l'approccio di Pavese al patrimonio di storie mitiche rielaborate nei *Dialoghi* possa essere avvenuto o attraverso un contatto diretto coi testi antichi o attraverso quei "articles de dictionnaires", i quali altro non sarebbero che le voci di un manuale di mitologia. La bipartizione è corretta ma ad essa si potrebbe aggiungere un terzo elemento che

⁹² U. MARIANI, *Le fonti dei Dialoghi con Leucò...*, cit.

⁹³ Cfr. J. FABRE, *Sources et references des «Dialoghi con Leucò»*, in «Italiques», 3 (1984), pp. 61-85.

⁹⁴ *Ivi*, p. 63.

emerge chiaramente da quanto detto in precedenza. Alcuni dialoghi nascono certamente dal contatto diretto che Pavese ebbe con alcuni testi classici con cui aveva grande familiarità, come *I due*, *L'isola*, *Le streghe* e *La chimera*, che provengono dal mondo omerico di *Iliade* e *Odissea*, o come *Le muse* e *Gli uomini*, dove la dipendenza da Esiodo è lampante e, nel secondo dialogo, addirittura indicata. Ma, oltre ai testi classici e agli “articles de dictionnaires”, occorre aggiungere le già menzionate fonti etnologiche-mitografiche, che, come nel caso dei già ricordati *L'ospite*, *Le cavalle* e *Gli argonauti* fornirono a Pavese particolari visioni e letture di episodi mitici che lui riprodusse nella narrazione dei dialoghi corrispondenti.

Prima di capire se Pavese possa aver fatto rientrare nel suo piano di letture tra Casale e Serralunga un manuale di mitologia, occorre precisare a cosa possa esser servita una sua consultazione. Lo scrittore, sul cui rapporto con le fonti classiche si è già detto, tra il 1943 e il 1945 aveva già acquisito un'ottima familiarità col patrimonio di storie mitiche dell'antichità. Ciò implica che Pavese non ha certamente avuto bisogno di un dizionario mitologico per scoprire in esso le vicende mitiche provenienti dalla Grecia classica, perché nelle linee essenziali delle loro trame esse erano già note allo scrittore, che vi si era già avvicinato nel corso degli anni precedenti attraverso un lungo rapporto con diverse fonti antiche e non antiche, come le pagine dei cosiddetti “irrazionalisti”. La funzione alla quale può aver invece assolto un manuale mitologico è quello di ausilio in fase di scrittura. Esso può infatti esser stato considerato da Pavese uno strumento che, poco prima della stesura di un dialogo, potesse brevemente ricordargli i lineamenti di una storia mitica che, per il suo significato e per come essa si prestava alla caratterizzazione che ne voleva dare lo scrittore, era già stata da costui scelta. Tra le pagine di questo dizionario mitologico Pavese non andò dunque alla ricerca degli episodi che voleva rielaborare nei *Dialoghi*, ma, una volta che essi erano già stati individuati perché lo scrittore già li conosceva, il manuale gli forniva un riepilogo della vicenda in cui erano esposti i momenti principali delle trame e nel quale venivano forniti accenni e rimandi a versioni minori o alternative di quelle storie. Nel momento della possibile consultazione del dizionario gli episodi mitici erano però, occorre ribadirlo, già stati individuati da Pavese e l'apporto del manuale fu senz'altro

ausiliario e non influente nella conoscenza o nella scelta di alcuni di essi. I miti di Edipo e Tiresia sono esemplificativi della possibile funzione svolta da un manuale.⁹⁵ La vicenda del re di Tebe era sicuramente già nota a Pavese, che, come ricordato, aveva incontrato e rielaborato in profondità temi e motivi della tragedia greca. In particolare il mito di Edipo, per la forza dirompente assunta in esso dal destino e dalla sua ineluttabilità, aveva particolarmente colpito lo scrittore che caratterizzò molti suoi personaggi modellando certe caratteristiche edipiche.⁹⁶ Nei *Dialoghi* Edipo è protagonista di due diversi componimenti: *La strada* e *I ciechi*.⁹⁷ Nel primo colui che fu sovrano di Tebe conversa con un mendicante, al quale esprime tutto il dolore dell'aver passato una vita in cui non ha deciso nulla ma subito tutto ciò che il destino aveva già stabilito e riservato per lui. Nel secondo invece Edipo interloquisce con Tiresia che è il vero protagonista del dialogo. In esso ritornano i temi della nascita degli dèi⁹⁸ e del destino⁹⁹, insieme a qualche riflessione che potrebbe essere interpretata in chiave autobiografica.¹⁰⁰ Ciò che conta in questa

⁹⁵ Riguardo il mito di Edipo cfr. M. BETTINI & G. GUIDORIZZI, *Il mito di Edipo. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaudi, 2004; J.-P. VERNANT, *Ambiguità e rovesciamento. Sulla struttura enigmatica dell'Edipo Re*, in J.-P. VERNANT & P. VIDAL-NAQUET, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 80-120; G. PADUANO, *Edipo. Storia di un mito*, Roma, Carocci, 2012. Sul mito di Tiresia cfr. L. BRISSON, *Le mythe de Tirésias: essai d'analyse structurale*, Leida, Brill, 1976 e N. LORAU, *The experiences of Tiresias. The feminine and the Greek man*, Princeton, Princeton University Press, 1995.

⁹⁶ Cfr. M. LANZILLOTTA, «*Andare per le strade giorno e notte*»..., cit.

⁹⁷ Cfr. PAVESE *Dialoghi* 19 e 63.

⁹⁸ “Il mondo è più vecchio di loro. Già riempiva lo spazio e sanguinava, godeva, era l'unico dio- quando il tempo non era ancor nato. Le cose stesse, regnavano allora. Accadevano cose- adesso attraverso gli dèi è fatto parole, illusione, minaccia. Ma gli dèi possono dare fastidio, accostare o scostare le cose. Non toccarle, non mutarle. Sono venuti troppo tardi”. *Ivi*, p.21.

⁹⁹ “Esser cieco non è una disgrazia diversa da esser vivo. Ho sempre visto le sventure toccare a suo tempo dove dovevano toccare”. *Ibidem*.

¹⁰⁰ “Il sesso è ambiguo e sempre equivoco. È una metà che appare un tutto. L'uomo arriva a incarnarselo, a viverci dentro come il buon nuotatore nell'acqua, ma intanto è invecchiato, ha toccato la roccia. Alla fine un'idea, un'illusione gli resta: che l'altro sesso ne esca sazio. Ebbene, non crederci: io so che per tutti è una vana fatica”. *Ivi*, p.23. La battuta di Tiresia esprime un'antica angoscia di Pavese, che già nel novembre del 1937 scriveva nel diario: “E soprattutto ricordarsi che far poesie è come far l'amore: non si saprà mai se la propria gioia è condivisa”. Cfr. PAVESE *Il mestiere di vivere* 53.

sede è invece un dettaglio che può mostrare quale sia stato l'apporto di un manuale di mitologia.¹⁰¹ La versione più diffusa del mito di Tiresia, raccontata da Apollodoro nella *Biblioteca* (3.6.7), voleva che l'uomo avesse visto due serpi accoppiarsi sul monte Cillene. Quando questi lo attaccarono, egli li colpì col bastone, uccise la femmina e venne subito trasformato in donna. Visse così per sette anni, quando gli capitò di assistere alla stessa scena nel medesimo luogo: questa volta uccise il serpente maschio e tornò uomo. Quando Era si trovò a rimproverare Zeus per i suoi continui tradimenti, quest'ultimo le rispose che, quando giacevano nel letto insieme, ad Era toccava un piacere maggiore che a lui. Per risolvere la questione i due convocarono Tiresia, l'unica persona a essere stata sia uomo sia donna. Questi, pensando alla sua esperienza, rispose che su dieci parti di piacere, alla donna ne spettavano nove ed una sola all'uomo. Infuriata e sconfitta nella disputa, Era lo accecò ma Zeus lo ricompensò con un'eccezionale durata di vita. Apollodoro nel suo racconto però non specifica in quanto consista questa eccezionalità, mentre secondo altre due fonti, Flegonte nel suo *Libro delle meraviglie* (4.4) e Igino nei *Miti* (75), Zeus gli aveva accordato una durata di vita sette volte più lunga di quella umana. Nel dialogo *I ciechi* questo sottile dettaglio traspare in controluce da una frase di Tiresia, che afferma: "Soltanto il cieco sa la tenebra. Mi pare di vivere fuori dal tempo, di essere sempre vissuto, e non credo più ai giorni".¹⁰² Si può dunque ipotizzare quale sia stata l'operazione compiuta da Pavese. Egli scelse le vicende di Edipo e Tiresia, di cui aveva già conoscenza, perché ben si prestavano ad un dialogo in cui venissero affrontati i temi del destino, da parte del primo, e della difficoltà e ambiguità del sesso da parte del secondo. Prima di scrivere il dialogo, la lettura di un manuale di mitologia poté avergli ricordato alcuni dettagli minori della vicenda, come la durata eccezionale della vita che Zeus concesse a Tiresia. Questi dettagli non influenzavano la scelta dell'episodio mitico, fatta in precedenza per il significato generale che le loro vicende potevano rivestire, ma potevano essere inseriti in piccoli riferimenti all'interno dei *Dialoghi* che, se letti con sufficiente attenzione, rivelano dietro il

¹⁰¹ B. VAN DEN BOSSCHE, *Nulla è veramente accaduto...*, cit., p. 313.

¹⁰² PAVESE *Dialoghi* 23.

loro testo la presenza di un compendio capace di fornire visioni alternative e minimi cambiamenti, che Pavese inseriva in brevi e rapide battute come quella analizzata. Gli accenni, come quello menzionato, non sono però le uniche porzioni di testo che possono rivelare l'aiuto di un manuale di mitologia. A dare un altro contributo in tal senso sono anche le cosiddette "notizie", ossia quelle brevi introduzioni di poche righe che Pavese premise ad ogni dialogo, ad eccezione dell'ultimo, *Gli dèi*, che ne è volutamente privo. Esse sembrano assolvere ad una quantità di funzioni in realtà diverse tra loro e non classificabili in una sola categoria, ma il caso che interessa per l'ipotetico uso di un manuale è quello delle notizie che danno conto della fonte seguita da Pavese nella scelta e scoperta dell'episodio mitico del dialogo. Come ha notato Van den Bossche nella sua analisi di questi elementi testuali, "spicca in prima istanza la peculiare intertestualità delle notizie introduttive, in cui si intrecciano diversi tipi di rimandi".¹⁰³ In alcuni di essi viene infatti chiaramente indicata la fonte classica da cui dipendono: Pindaro e Euripide vengono citati per *Gli argonauti*, Omero per *I due* e *La chimera*, Esiodo in apertura de *Gli uomini* e Callimaco di *Schiama d'onda*.¹⁰⁴ Ancora più interessanti risultano però alcune varianti di alcune notizie che Pavese compose in un primo momento, salvo poi decidere di eliminarle in fase di pubblicazione. Rimaste nei manoscritti dei *Dialoghi*, esse sono state successivamente pubblicate in appendice ad essi e si rivelano piuttosto importanti. I casi in questione sono tre. Nella notizia precedente *La rupe*, nel manoscritto essa inizia con una frase successivamente eliminata: "La notizia che Chirone centauro fosse destinato a riscattare col suo sangue la libertà di Prometeo ci è conservata da Ateneo (25, 26)".¹⁰⁵ Quella riferita a *Gli argonauti* terminava invece con: "Ma non sarà inutile consultare su questa storia anche il poema di Apollonio Rodio".¹⁰⁶ Infine la notizia che precedeva *Le muse* terminava con la frase, anch'essa successivamente cancellata, "della palude Boibeide tocca Properzio (Fasti)".¹⁰⁷ Se è possibile ipotizzare la lettura diretta delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, di cui Pavese non fa però mai menzione nel diario o nelle lettere e né copie dell'opera

¹⁰³ B. VAN DEN BOSSCHE, *Nulla è veramente accaduto...*, cit., p. 306.

¹⁰⁴ PAVESE *Dialoghi* 13, 45, 57, 131, 143.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 181.

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 182.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

son presenti nella sua biblioteca, appare ancora più difficile ammettere la possibilità che avesse letto direttamente i *Fasti* properziani o i *Deipnosofisti* di Ateneo. Se si tiene conto che nessuna di queste opere viene mai citata nel diario o nelle lettere, che nessuna copia di esse è presente nella biblioteca dello scrittore, e che, nel caso di Ateneo, si tratta di un'opera tarda e frammentaria, si può tentare di ipotizzare che questi riferimenti Pavese li abbia trovati proprio nel manuale di mitologia che stava consultando nel comporre i *Dialoghi* e che, in un primo momento, abbia scelto di inserirli nelle notizie introduttive, per decidere poi successivamente di eliminarli dalla redazione definitiva. Questa eliminazione in fondo non stupisce: coi *Dialoghi* Pavese non voleva né mostrarsi un erudito cultore di storie antiche né svelare le fonti che stavano dietro alla sua rielaborazione, che era ciò che di quelle storie mitiche, al di là della loro provenienza, davvero importava ai suoi occhi.¹⁰⁸ Così lasciò nel testo unicamente i rimandi ricordati, che facevano riferimento a grandi autori della classicità, mentre decise di cancellare quelli che meno erano necessari e che più sembravano portare i *Dialoghi* nella direzione di un'opera di mitografia erudita.

Rimane infine da precisare un dato che è stato menzionato ma non sottolineato come è necessario. Se da quanto detto la presenza di un manuale di mitologia è altamente probabile, esso servì però durante la composizione dei *Dialoghi*, che non avvenne a Casale. Essi furono infatti scritti in un periodo di tempo che va dal 13 dicembre 1945, in cui venne composto *Le streghe*, al 31 marzo 1947, quando venne composto *Gli uomini*.¹⁰⁹ Dei ventisette dialoghi che compongono la raccolta, sedici vennero composti tra l'agosto del 1945 e il maggio del 1946 quando Pavese si trovava a Roma per dirigere la sede Einaudi,¹¹⁰ sette vennero composti nell'estate

¹⁰⁸ Anche nel caso delle fonti etnologiche, esse non sono mai dichiarate esplicitamente ma nel testo dei *Dialoghi* vengono accuratamente nascoste da Pavese. La loro presenza è riscontrabile attraverso l'epistolario, il diario e dalle scelte compiute nella Collana Viola. Cfr. B. VAN DEN BOSSCHE, *Nulla è veramente accaduto...*, cit., p. 307.

¹⁰⁹ Per le date di composizione di ogni dialogo, riportate sui manoscritti, cfr. PAVESE *Dialoghi* 178-182.

¹¹⁰ *Le streghe* (13-15 dicembre 1945), *La belva* (18-20 dicembre 1945), *La madre* (26-28 dicembre 1945), *La rupe* (5-8 gennaio 1946), *Schiuma d'onda* (12-19 gennaio 1946), *I due* (18-20 gennaio 1946), *Gli argonauti* (24-25 gennaio 1946), *Le muse* (30 gennaio- 1 febbraio 1946), *La chimera* (12-16 febbraio 1946), *In famiglia* (21-24 febbraio 1946), *Il*

del 1946 quando si trovava a Torino¹¹¹ e altri quattro, tra l'ottobre del 1946 e il 1947, anch'essi nel capoluogo piemontese dove lo scrittore era definitivamente tornato.¹¹² Fu dunque in questi mesi che Pavese si servì con buona probabilità di un manuale di mitologia nelle modalità sopra descritte. La fase di elaborazione dei *Dialoghi* che ebbe luogo tra Casale e Serralunga non era la fase compositiva della scrittura, quanto piuttosto quella di una personale elaborazione della teoria del selvaggio e del mito. Nel percorso di questa elaborazione non rientrava la lettura di un manuale di mitologia, che sarebbe poi stato di valido aiuto nel momento in cui le intuizioni elaborate sistematicamente a Casale avrebbero trovato la loro realizzazione poetica nella scrittura dei *Dialoghi*, iniziata qualche mese dopo l'abbandono del Collegio Trevisio. Su queste basi si può dunque escludere la lettura pavesiana dei manuali di Cartari e Ramorino: non solo perché le copie oggi presenti nella Civica non presentano segni di lettura, ma anche perché in quel periodo l'attenzione di Pavese si concentrava su altre letture, di natura più teorico-concettuale, di cui poté trovare due interessanti esemplari anche nella Biblioteca Civica.

3.4 La Biblioteca Civica di Casale Monferrato

Dopo che Pavese aveva letto volumi provenienti dalla biblioteca personale di Baravalle, da quella dei padri somaschi e infine dalla cosiddetta biblioteca segreta dell'Ente Trevisio, il padre si preoccupò nuovamente che l'amico scrittore potesse avere altre letture che gli tenessero compagnia. Così si rivolse ad un'altra biblioteca:

A un certo punto, pur essendo la biblioteca abbastanza fornita, mi chiedo: «Adesso cosa gli do da leggere?». Allora gli dico: «Vicino a noi c'è la biblioteca civica. Vado a vedere». Vado alla biblioteca civica e

fiore (28 febbraio- 2 marzo 1946), *La nube* (21-27 marzo 1946), *L'inconsolabile* (30 marzo- 3 aprile 1946), *La strada* (7-12 aprile 1946), *Il mistero* (6-7 maggio 1946).

¹¹¹ *Il diluvio* (26 maggio- 6 giugno 1946), *Il lago* (28-30 giugno 1946), *I ciechi* (5-8 luglio 1946), *La vigna* (26-31 luglio 1946), *Il toro* (11-18 agosto 1946), *L'isola* (8-11 settembre 1946), *I fuochi* (18-21 settembre 1946).

¹¹² *L'ospite* (22-23 febbraio 1947), *Le cavalle* (25-26 febbraio 1947), *Gli dèi* (9-11 marzo 1947), *L'uomo-lupo* (15-16 marzo 1947), *Gli uomini* (29-31 marzo 1947).

gli prendo il primo volume de *Il mulino del Po*. Glielo porto. Pavese mi guarda e fa una smorfia. Io ho capito d'aver fatto un errore e gli dico: «Ma guardi professore, se non le piace lo riporto indietro, ne porto altri». E dice: «No no, Padre. Lo leggo, lo leggo». Ha incominciato a leggere il primo volume, poi subito mi chiama e mi dice: «Mi porti tutte le opere di Bacchelli che trova nella biblioteca. Bacchelli è veramente un grande scrittore». Gli ho portato quindi tutte le opere che ho trovato nella Biblioteca Civica di Casale Monferrato.¹¹³

Il racconto di padre Baravalle riceve in questo caso piena conferma dalle postille sul volume citato. Come ha potuto infatti verificare la Brunetta, il volume di Bacchelli presenta sottolineature e postille attribuibili con certezza alla mano di Pavese.¹¹⁴ Il riferimento di Baravalle alla Biblioteca Civica è però passato inosservato a tutta la critica, che, riguardo il periodo di Casale, si è fermata alle letture compiute da Pavese nelle due biblioteche del Collegio, senza cercare di scoprire se lo scrittore potesse aver trovato libri in altri modi.

La Biblioteca Civica “Giovanni Canna” di Casale Monferrato fu invece un altro luogo dove Pavese poté cercare opere che lo potessero interessare nel percorso di riflessione che stava compiendo in quei mesi. La prova che Pavese frequentò questa biblioteca arriva da un importante documento d'archivio, rimasto finora inedito. Proveniente dall'Archivio della suddetta biblioteca, è stato infatti trovato un registro di lettura, risalente agli anni 1944-1945. Esso consta di un quaderno rilegato di novantotto fogli formato A4, recante sulla copertina una piccola etichetta sulla quale è ancora leggibile “registro di lettura 1944-1945” (32-33-34). Ognuno di questi fogli presenta un'intestazione in alto, dove si potevano inserire anno, mese e giorno, e due colonne distinte: nella colonna a sinistra venivano indicati “nome, cognome e condizione del lettore”, mentre nella colonna di destra trovavano rispettivamente spazio “autore e titolo dell'opera richiesta” (35-36). L'intestazione venne raramente utilizzata ed ogni foglio riporta le date, circa tre per ogni pagina e

¹¹³ G. LAURETANO, *La traccia di Cesare Pavese*, cit., p.140.

¹¹⁴ Cfr. R. BACCHELLI, *Il mulino del Po*, Milano, Garzanti, 1940 (la cui attuale collocazione è 853.92 S 54-56) e M. BRUNETTA, *Pavese lettore...*, cit., pp. 65-66.

imprese al centro della pagina con un timbro, sotto le quali venivano riportati sulla sinistra i lettori del giorno, indicati con nome, cognome e loro professione, e sulla destra i volumi che ciascuno di loro aveva consultato, di cui venivano riportati autore e titolo. Grazie a questo registro diviene così possibile ricostruire, giorno per giorno, chi e cosa avesse chiesto in consultazione e in prestito nella biblioteca, in un periodo che va dal 3 marzo 1944 al 31 dicembre 1945.¹¹⁵ Tra i lettori citati, Cesare Pavese compare ventotto volte. Di queste sedici sono comprese in un periodo che va dal 14 marzo al 4 aprile 1944 e testimoniano di una presenza quasi quotidiana di Pavese nella biblioteca, così come accade nel periodo che va dall'11 al 26 maggio 1944, quando Pavese compare citato altre dieci volte, per essere infine menzionato altre due volte il 23 e il 25 agosto dello stesso anno. Il modo in cui Pavese viene citato all'interno di questo registro pone però un apparente problema di identificazione. Egli infatti non compare mai con nome e cognome corretti, ma uno di questi due elementi è sempre leggermente modificato: dal 14 marzo al 4 aprile viene menzionato come "Pavesio Cesare", di professione "insegnante", mentre dall'11 maggio al 25 agosto, ultimo giorno in cui appare, viene citato come "Pavese Angelo", di professione "professore". Prima di analizzare le letture che emergono da questo documento, è dunque necessario dimostrare che dietro "Pavesio Cesare" e "Pavese Angelo" ci sia un'unica persona: Cesare Pavese. Il primo elemento che porta ad un'identificazione dello scrittore con quei due nomi citati nel registro si ricollega alla ragione per cui Pavese si trovava a Casale Monferrato. Come infatti già ricordato, egli era fuggito da Torino in quanto sospettato di attività antifascista all'interno dell'Einaudi, alla cui guida era stato posto un commissario della Repubblica Sociale. Se si tiene dunque a mente che in quei mesi Pavese stava fuggendo dai nazi-fascisti e la prospettiva di essere riconosciuto e catturato lo gettava in uno stato di profonda paura, tanto che, come raccontato da Baravalle, non voleva neppure uscire dal Collegio, è quanto mai verisimile ipotizzare che egli, dovendo indicare in biblioteca un nome per ricevere in prestito dei libri, decidesse di alterare inizialmente un minimo dettaglio del proprio cognome, lasciando immutato il nome e divenendo così "Cesare Pavesio",

¹¹⁵ Il registro conferma le parole di Baravalle, il cui prestito de *Il mulino del Po* appare nel registro l'8 novembre 1944.

e successivamente di cambiare il nome lasciando inalterato il cognome, divenendo “Angelo Pavese”.¹¹⁶ Egli non poteva però negare di essere insegnante presso il Collegio Trevisio e mentire, così dichiarò il vero incarico che ricopriva presso il Collegio, in un primo momento utilizzando il termine “insegnante”, per poi cambiarlo successivamente col sinonimo “professore”.

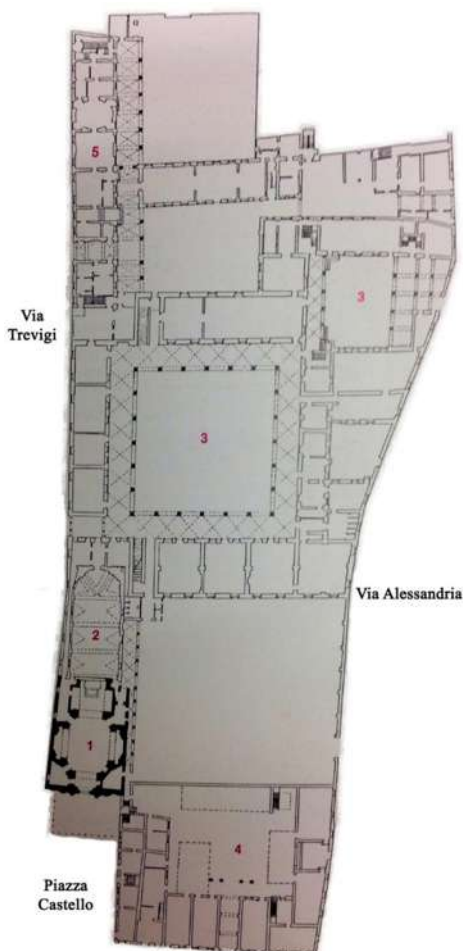
A primo impatto potrebbe però sembrare poco probabile che Pavese, in un periodo di fuga e avendo così paura di uscire dal Collegio, si avventurasse all'esterno del Trevisio per recarsi presso la Biblioteca Civica, considerando anche che le due biblioteche del Collegio possedevano una discreta collezione di testi e che, come nel caso de *Il mulino del Po*, padre Baravalle poteva prendere dalla Civica i libri di cui lo scrittore necessitava. Ma Pavese non doveva fare troppa strada e, anzi, è assai probabile che non dovesse neppure uscire da Palazzo Trevigi per recarsi nei locali della Civica. Essa, infatti, è oggi ospitata da Palazzo Langosco, nella centrale via Corte d'Appello, ma la sua sede non fu sempre la medesima. La Biblioteca Civica “Giovanni Canna” nacque nel 1915, quando il Comune di Casale Monferrato acquistò una collezione di circa ventimila volumi appartenente al prof. Giovanni Canna, che prima della morte aveva detenuto la cattedra di Antichità Classiche presso l'Università di Pavia.¹¹⁷ La sua sede fu posta nel piano terreno di quel Palazzo Trevigi che all'epoca ospitava il Liceo Trevisio e dove, col menzionato rientro del 1931, tornarono i padri Somaschi a dirigere il Collegio. Dal 1922 ad

¹¹⁶ Sembra essere così smentita la notizia, riportata da Baravalle in ogni suo resoconto, secondo la quale Pavese sarebbe stato accolto nel Collegio Trevisio col nome di Carlo de Ambrogio. Se così fosse stato, infatti, lo scrittore si sarebbe molto probabilmente presentato con questo nome anche nella Civica, cosa che da quanto emerge dal registro non fece. Cfr. G. BARAVALLE, *Testimonianza*, cit., p. 269; G. LAURETANO, *La traccia di Cesare Pavese*, cit., p. 135; B. ALTEROCCA, *Pavese dopo...*, cit., p. 121; G. BARAVALLE, *Un anno con Cesare Pavese*, cit., p.8.

¹¹⁷ Nato a Casale Monferrato nel 1832, dopo aver compiuto gli studi classici a Torino e aver insegnato presso il cittadino liceo Cesare Balbo, nel 1876 iniziò a insegnare letteratura greca presso l'università di Pavia. Convinto sostenitore del processo di unificazione italiana, la sua attività di studioso riguardò principalmente il *Sublime* dello Pseudo-Longino. Fu inoltre corrispondente di Mommsen e membro dell'Istituto Archeologico germanico, per il quale aiutò Mommsen nella catalogazione delle epigrafi provenienti dal casalese. Cfr. P. TREVES, *Giovanni Canna*, in A. M. GHISALBERTI (a cura di), *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1977, pp. 119-121.

ospitare i volumi della Civica si aggiunse anche Palazzo Natta-Vitta. I due palazzi non solo si trovavano nella medesima via, ma, come ben mostrato dalla pianta,¹¹⁸ erano contigui e dal “giro di portico” di Palazzo Trevigi si poteva passare all’interno di Palazzo Natta-Vitta senza dover neppure uscire dall’edificio e passare da Via Trevigi.

1. Chiesa settecentesca
2. Chiesa interna voluta da Anna d’Alençon (oggi coro)
3. Palazzo Trevigi
4. Parte ristrutturata tra ‘700 e ‘800
5. Palazzo Natta-Vitta



Pavese poteva dunque accedere alla biblioteca Civica senza dover uscire dall’edificio e avere così accesso alla sua ampia collezione di testi senza temere di poter essere riconosciuto: essa si trovava infatti nei vicinissimi locali di Palazzo Natta-Vitta e raggiungerla era per lo scrittore quanto mai facile.

Altri due documenti d’archivio, anch’essi inediti, forniscono un’ulteriore prova della vicinanza di Pavese alle stanze della Civica. Provenienti dall’archivio generale dei chierici regolari somaschi di Roma, dove confluirono i documenti dei Somaschi

¹¹⁸ A. CASTELLI & D. ROGGERO, *Casale: immagine di una città*, cit., p. 96.

dopo il loro definitivo abbandono del Collegio, due lettere di poco successive alla partenza di Pavese gettano una luce importante su dove, all'interno di Palazzo Trevigi, si trovasse lo scrittore quando vi soggiornò. La prima lettera risale al 9 ottobre 1946 (**65**), quando Pavese aveva lasciato il Collegio da oltre cinque mesi. Il mittente è ignoto, ma si può con ogni probabilità identificare in padre Pio Bianchini, che aveva da poco sostituito padre Luigi Frumento ed era divenuto rettore del Collegio. Egli si rivolge al presidente dell'Ente Trevisio che, come ricordato, curava l'amministrazione del Collegio e ne affidava la gestione scolastica e spirituale ai padri. Nella missiva il mittente si ricollega ad una questione già aperta dal suo predecessore e chiede al presidente dell'Ente che i locali occupati in precedenza da Pavese siano assegnati a Baravalle, affinché questi possa impiegarli nella creazione di un'associazione culturale per gli studenti casalesi:

Mi rifaccio alla lettera da Lei inviata al mio predecessore in data 9 settembre 1946. In essa la S.V. promise formalmente, che, qualora i locali già occupati dal Sig. Pavese venissero resi liberi, come di fatto oggi lo sono, avendo detto inquilino trovato per interessamento dei Padri un più conveniente alloggio, di assegnarli ai Padri Somaschi nella persona del P. Baravalle il quale, su invio dell'Autorità diocesana, deve dar vita ad una Associazione culturale formativa per tutti i giovani studenti di Casale.

In attesa quindi di un pronto riscontro a questa mia ed in attesa di entrare in trattative per il canone d'affitto e condizioni, come esplicitamente afferma nella surriferita lettera, porgo i miei più distinti saluti. Mi permetto di farle presente che la cosa è urgente essendo imminente l'anno scolastico.¹¹⁹

A essere più interessante è però la seconda lettera (**66-67**). Essa risale al 3 gennaio 1947: il mittente è il presidente dell'Ente Trevisio, mentre il destinatario è il rettore del Collegio Pio Bianchini. Nell'intestazione della lettera si legge che essa fa riscontro ad un'altra nota mandata in data 30 dicembre 1946 la quale è purtroppo

¹¹⁹ Il riferimento archivistico è: AGCRS_CL_Cas_414q.

andata perduta. Nonostante manchi questo riferimento, dal testo della missiva si comprende bene quali fossero le risposte sollecitate nella lettera mandata sul finire del 1946. Le questioni da affrontare erano infatti due. La prima, di natura burocratica e non pertinente alla permanenza di Pavese, era la liquidazione di alcune parcelle che spettavano al geometra Grattarola, mentre la seconda era una questione già affrontata in precedenza e molto importante in questa sede, cioè l'uso delle camere utilizzate dallo scrittore. Si è visto che per il rettore la questione era già urgente nell'ottobre del 1946, ma evidentemente essa non aveva ricevuto risposta dall'Ente Treviso e se ne chiedeva nuovamente conto nella missiva mancante del 30 dicembre. Così nella risposta del presidente dell'ente si può leggere:

Affitto delle stanze già tenute dal Sig. Pavese

Per quanto riflette le due camere già tenute dal Sig. Pavese sotto la civica biblioteca, debbo nuovamente dichiarare che sarà mio dovere e premura avvisare la S. V. non appena il Signor Germano, che attualmente le occupa, le renderà libere.¹²⁰

Nel rispondere che le stanze una volta occupate da Pavese non erano libere e che per il momento esse non potevano dunque essere affidate ai somaschi, lo scrivente aggiunge un dettaglio importantissimo: le stanze di Pavese erano “sotto la civica biblioteca”. Emerge dunque come la sistemazione che i somaschi avevano trovato per lo scrittore non solo si trovasse, come mostrato, nel palazzo adiacente a quello della Civica, ma le stanze affidategli si trovavano proprio sotto la biblioteca. I locali di quest'ultima e quelli in cui dimorava Pavese erano dunque vicinissimi e ciò trasforma uno dei motivi di dubbio nell' accettare che “Pavesio Cesare” e “Pavese Angelo” siano in realtà stati entrambi Cesare Pavese in un elemento che ne rafforza l'identità: il terrore che lo scrittore aveva di uscire dal Collegio lo portò molto probabilmente a frequentare con tranquillità i vicinissimi spazi della Civica, nella quale poteva comodamente continuare le sue letture senza correre alcun rischio.

L'ultima e definitiva conferma che porta con certezza a identificare la presenza di Pavese dietro i due nomi riportati dal registro di lettura arriva proprio da

¹²⁰ Il riferimento archivistico è: AGCRS_CL_Cas_414n.

quest'ultimo. Tra i volumi presi in prestito da "Pavesio Cesare" risulta esservi un'opera dello storico delle religioni tedesco Max Müller, l'*Origine et développement de la Religion. Étudiés à la lumière des religions de l'Inde*.¹²¹ Essa venne richiesta per cinque volte da "Pavesio Cesare", dal 30 marzo a 4 aprile, e fu sicuramente letta da Pavese. Non solo l'argomento rientrava pienamente nel percorso di studi che stava compiendo in quel periodo e, più in generale, soddisfaceva il suo forte interesse per gli studi d'ambito comparatistico sulle religioni, ma il volume presenta "sottolineature e segni verticali posti a lato e che, se si considera l'argomento dei brani che evidenziano, inducono a ipotizzarne la paternità a Pavese".¹²² L'ipotesi diviene certezza pressoché totale se si considera non solo che una frase proveniente dall'*Origine* viene citata nel diario il 4 aprile, cioè al termine dei giorni di intensa lettura del volume testimoniati dal registro, ma anche che la medesima frase sul volume è sia sottolineata sia evidenziata da una segnatura posta verticalmente al testo.¹²³ Emerge così chiaramente che dietro "Pavese Angelo" e "Pavesio Cesare" ci sia dunque Cesare Pavese e che questi abbia sicuramente frequentato la biblioteca Civica "Giovanni Canina". Prima di verificare quali letture abbia qui compiuto Pavese occorre però chiarire un punto che, da quanto dimostrato, appare controverso. La Brunetta, infatti, nella sua convincente e precisa analisi delle sottolineature presenti nel volume di Müller, giunge per i motivi sovra citati ad attribuirne con ragione la lettura a Pavese, che sottolineò sul volume e ricopiò sul diario la medesima frase. La studiosa, inoltre, afferma che il volume "è registrato all'interno dello schedario delle nuove acquisizioni della Biblioteca Civica di Casale come proveniente dall'Ente Trevisio".¹²⁴ Questo però non è possibile. È stato infatti dimostrato come le tre biblioteche, ossia quella dei padri del Collegio, quella segreta dell'Ente Trevisio e la Civica fosse biblioteche separate. Se il libro di Müller appare nel registro di lettura della Civica significa che nel 1944 esso faceva parte di questa biblioteca e non poteva essere allo stesso tempo presente in nessuna delle due che trovavano posto nel Collegio Trevisio. A

¹²¹ Cfr. F. M. MÜLLER, *Origine et développement de la Religion. Étudiés à la lumière des religions de l'Inde*, Parigi, Reinwald, 1879. La collocazione del volume è 291 S 10.

¹²² M. BRUNETTA, *Pavese lettore...*, cit., p. 62.

¹²³ Cfr. PAVESE *Il mestiere di vivere* 278 e F. M. MÜLLER, *Origine...*, cit., p. 258.

¹²⁴ M. BRUNETTA, *Pavese lettore...*, cit., p. 62.

dimostrazione di questa incongruenza contribuiscono i registri della Civica, dove il volume in questione non è registrato come proveniente dall'Ente Trevisio ma come dono del professor Giovanni Canna, quindi entrato a far parte del patrimonio librario con la nascita della biblioteca avvenuta nel 1915. Da quanto detto risulta così chiaro che la studiosa, non avendo a disposizione il registro di lettura che provasse la frequentazione della Civica da parte di Pavese, abbia erroneamente affermato che il volume di Müller, il cui passaggio dalle mani di Pavese era certo, provenisse dall'Ente Trevisio.

Il quadro delle letture pavesiane che emerge dal registro è quanto raccolto nella seguente tabella, dove si restituisce la veste in cui si presenta il documento d'archivio e vi si aggiunge il rimando in appendice dove si può trovare la scansione dall'originale:

Nome, cognome e condizione del lettore	Autore e titolo dell'opera richiesta	Data	Foto in appendice
Pavesio insegnante Cesare	Monti: Poesie e Prose (sei vol.)	14 marzo 1944	37
Pavesio insegnante Cesare	Bartoli: Prose scelte	15 marzo 1944	38
Pavesio insegnante Cesare	Saint Simon: Oeuvres Choisies- 3 vol.	16 marzo 1944	39
Pavesio insegnante Cesare	Saint Simon = Oeuvres- 3 vol.	20 marzo 1944	40
Pavesio insegnante Cesare	Saint Simon = Oeuvres- 3 vol.	21 marzo 1944	41
Pavesio insegnante Cesare	Saint Simon: Oeuvres	22 marzo 1944	42
Pavesio insegnante Cesare	Saint Simon: Oeuvres- 3 vol.	23 marzo 1944	43
Pavesio insegnante Cesare	Saint Simon: Oeuvre = Thierry: Oeuvres	24 marzo 1944	44
Pavesio insegnante Cesare	Saint Simon: Oeuvres= Freigin: La Germania...	27 marzo 1944	45
Pavesio insegnante Cesare	Saint Simon: Oeuvres- 3 vol.	28 marzo 1944	46
Pavesio insegnante Cesare	Tommasello: Sulla mitologia	29 marzo 1944	47
Pavesio insegnante Cesare	Muller: Origine de la Religion	30 marzo 1944	48
Pavesio insegnante Cesare	Muller: Origine della religione indiana	31 marzo 1944	49
Pavesio insegnante Cesare	Muller: Origines de la religion indienne	1 aprile 1944	50
Pavesio insegnante Cesare	Muller: Origines de la religion indienne	3 aprile 1944	51

Pavese insegnante	Cesare	Muller: Les origines de la religion indienne	4 aprile 1944	52
Pavese Professore	Angelo	Foscolo: i sepolcri	11 maggio 1944	53
Pavese Professore	Angelo	Foscolo: i sepolcri (due edizioni)	15 maggio 1944	54
Pavese Professore	Angelo	Foscolo: i sepolcri	15 maggio 1944	55
Pavese Professore	Angelo	Alfieri: i commentari sulle tragedie = Foscolo: i sepolcri	16 maggio 1944	56
Pavese Professore	Angelo	Pirandello: Quand'ero matto	18 maggio 1944	57
Pavese Professore	Angelo	Pirandello: Quand'ero matto	19 maggio 1944	58
Pavese Professore	Angelo	Pirandello: Quand'ero matto	22 maggio 1944	59
Pavese Professore	Angelo	Pirandello: Quand'ero matto	23 maggio 1944	60
Pavese Professore	Angelo	Nietzsche: Le bien et le mal = Scott: la Promessa Sposa	25 maggio 1944	61
Pavese Professore	Angelo	Scott: La promessa Sposa	26 maggio 1944	62
Pavese Professore	Angelo	D. Alighieri: La Divina Commedia / Commento di Fr. Torraca	23 agosto 1944	63
Pavese Professore	Angelo	Dante Alighieri: La Divina Commedia	25 agosto 1944	64

Il primo dato che emerge è che la mano che ha compilato il registro non era così precisa. L'approssimazione con cui son stati segnati sul registro alcuni dei testi traspare dalle cinque diverse citazioni del volume di Müller, che non viene mai menzionato col titolo corretto, il quale viene anzi storpiato in diversi modi. Nonostante ciò, è stato possibile ricercare i testi che compaiono nel registro e che sono ancora presenti nella Biblioteca Civica, per verificare così se in essi fossero presenti postille o sottolineature di Pavese. Se per alcuni di essi, come si vedrà, l'esame è stato fruttuoso, per altri invece non è stato possibile rinvenire tracce pavesiane. Per un primo gruppo di testi non si è potuti rintracciare postille perché i volumi non sono oggi più presenti all'interno della biblioteca. È il caso della *Divina Commedia* con commento di Torraca, dell'edizione francese *Le bien et le mal* di Nietzsche e di quell'opera indicata come composta da Freigin e della quale, come gli altri menzionati, non v'è alcuna copia nella biblioteca. È stato invece possibile

rintracciare un altro gruppo di testi i quali però, attentamente visionati, non riportano alcuna traccia della lettura pavesiana. Rientrano tra questo gruppo *La promessa sposa* di Walter Scott,¹²⁵ *Quand'ero matto* di Luigi Pirandello,¹²⁶ le *Prose scelte* di Daniello Bartoli,¹²⁷ le *Prose e poesie* di Vincenzo Monti¹²⁸ e i *Commentari sulle tragedie* di Alfieri.¹²⁹ La situazione è invece diversa per *I sepolcri* di Foscolo, del quale Pavese avrebbe letto due diverse edizioni tra l'11 ed il 15 maggio 1944. Tra le copie de *I sepolcri* presenti nella Biblioteca, quelle che Pavese avrebbe potuto consultare sono due. La prima, del 1910, non contiene alcun segno di lettura o postilla,¹³⁰ mentre la seconda, stampata nel 1886, contiene moltissime postille e sottolineature ma nessuna di queste è attribuibile a Pavese.¹³¹ Si può escludere con certezza la paternità pavesiana di questi segni sia per la grafia, che nei suoi tratti principali non presenta alcuna somiglianza col *modus scribendi* dello scrittore piemontese, sia per la natura delle stesse segnature, che sembrano esser state tracciate da un lettore piuttosto incerto, intento a parafrasare scolasticamente e cercar di comprendere il testo foscoliano.

Diversa è invece la situazione per altri due testi che presentano invece tracce riconducibili con certezza a Pavese. Il primo di questi sono le tre copie delle *Oeuvres* del filosofo francese Henri de Saint Simon, che secondo il registro Pavese consultò a più riprese tra il 16 e il 28 marzo 1944.¹³² Dei tre volumi che compongono l'opera, si riscontrano sottolineature e postille soltanto nel terzo

¹²⁵ Cfr. W. SCOTT, *La promessa sposa*, Milano, Simonetti, 1871 (collocazione 823. 7 T 7).

¹²⁶ Cfr. L. PIRANDELLO, *Quand'ero matto*, Torino, Streglio, 1902 (collocazione 853.91 S 1).

¹²⁷ Cfr. D. BARTOLI, *Prose scelte del P. Daniello Bartoli della Compagnia di Gesù*, Torino, Giacinto Marietti, 1836 (collocazione 858.5 R 3).

¹²⁸ Cfr. V. MONTI, *Prose varie*, Milano, Giovanni Resnati, 1841 (collocazione 854.6 T 1) e V. MONTI, *Poesie*, Firenze, Sansoni, 1908 (collocazione CAP. 841. 7. MONTV.1).

¹²⁹ Cfr. V. ALFIERI, *Commentari sulle tragedie*, Piacenza, Majno, 1811 (collocazione 85 6 R 63).

¹³⁰ Cfr. U. FOSCOLO, *I sepolcri*, Firenze, Sansoni, 1910 (collocazione 851.6 S 126).

¹³¹ Cfr. U. FOSCOLO, *I sepolcri*, Firenze, Adriano Salanti, 1886 (collocazione 851.7/ S 33).

¹³² C.H. SAINT-SIMON, *Oeuvres Choises de C.H.- De Saint-Simon*, Bruxelles, Van Meenen, 1859 (collocazione 3352 S 1). Sul pensiero politico di Saint-Simon cfr. D. FISICHELLA, *Il potere nella società industriale: Saint-Simon e Comte*, Bari, Laterza, 1995; V. MARTINO, *Saint-Simon tra scienza e utopia*, Bari, Dedalo, 1978; P. ANSART, *Sociologie de Saint-Simon*, Parigi, Presses Universitaire de France, 1970.

volume (68-69). In esso Pavese sottolinea due brevi passi tratti dal *Catéchisme des industriels*, composto nel 1824, in cui il filosofo francese discute del rapporto tra industriali, scienziati e di come all'interno della società si organizzino i rapporti tra le classi. Così Pavese segna con due linee parallele sul margine destro del testo:

Avant la formation de la corporation de industriels, il n'existait dans la nation que deux classe, savoir: celle qui commandait, et celle qui obéissait. Les industriels se présentèrent avec un caractère neuf: dès l'origine de leur existence politique, ils ne cherchèrent point à commander, ils ne voulurent point obéir; ils introduisirent la manière de procéder de gré a gré, soit avec leurs supérieurs, soit avec leurs inférieurs; ils ne reconnurent d'autre maitres que le combinaisons qui coniliaient les intérêts des partes contractantes.¹³³ **70**

Poche pagine dopo Pavese torna a segnare un passo in cui l'interlocutore fittizio del dialogo di Saint-Simon chiede chiarimenti riguardo la classe intermedia tra nobili e industriali. Pavese interviene segnando un "α" a margine seguita da una freccia verso il basso:

Il y a une chose que vous n'avez point remarquée: c'est qu'il existe une classe intermédiaire entre les nobles et les industriels; c'est cette classe précieuse qui est le véritable lein social; c'est elle qui concilie les principes féodaux avec les principes industriels. Que pensez-vous de cette classe?¹³⁴ **71**

α



¹³³ C.H. SAINT-SIMON, *Oeuvres Choises...*, cit., p. 83.

¹³⁴ *Ivi*, p. 91.

Gli altri due passi che presentano postille attribuibili a Pavese appartengono alle *Opinions litteraires, philosophiques et industrielles*, pubblicate nel 1825. L'attenzione di Pavese si concentrò soprattutto su alcuni punti alla *Deuxieme opinion*, la quale verteva “sur l'état de la civilisation chez les peuples de l'antiquité et sur ses progrès chez les peuples du moyen âge”.¹³⁵ Il primo passo segnato dallo scrittore riguarda l'apporto che il singolo individuo può dare alla società ed è evidenziato dalla consueta linea a lato del testo:

Une chaire de morale où l'on enseignera comment chaque individu, dans quelque position sociale qu'il se trouve, peut combiner son intérêt particulier avec le bien général, et dont les professeurs feront sentir à leus auditeurs que l'homme se soumet volontairement au plus grand mal moral dont il puisse être affligé, quand il cherche son bien-être personnel dans une direction qu'il sait être nuisible à la société; tandis qu'il s'élève au plus haut degré de jouissance auquel il puisse atteindre, quand il travaille à l'amélioration de son sort personnel dans une direction qu'il sent clairement être utile à la majorité.¹³⁶ **72**

Il secondo passo che presenta una segnatura riguarda invece un argomento che dovette interessare particolarmente Pavese. Egli infatti segnò con due linee a margine del testo il breve paragrafo in cui Saint-Simon spiega in che misura abbia senso la comparazione tra i sistemi delle società dell'antichità classica e quelli moderni e questa precisazione dovette spingere Pavese verso la lettura del comparativista Müller:

Ils on pris le parti de le comparer au système antérieur des Grecs et des Romains, et pour atteindre ler but, ils on établi la comparaison entre ce que le système des peuples de

¹³⁵ *Ivi*, p. 180.

¹³⁶ *Ivi*, p. 189.

l'antiquité avait eu de bon, et ce que le système théologique
et fèodal avait de pire.¹³⁷ 73

L'altro testo che si presenta invece ricco di postille riconducibili alla mano di Pavese è quello che è menzionato il 29 marzo 1944, dove chi ha redatto il registro ha attribuito allo scrittore la lettura del "Sulla mitologia" di un tale "Tommasello". In questa forma quest'indicazione si presenta però priva di senso, ad ulteriore conferma della poca affidabilità di chi era preposto alla compilazione del registro di lettura. L'errore è fortunatamente facilmente spiegabile. Il testo cui fa riferimento è il trattato *Della mitologia* di Niccolò Tommaseo (86), composto nel 1826 e presente nella Biblioteca Civica sin dalla sua fondazione.¹³⁸ L'errore si spiega considerando la natura del volume citato: esso è infatti una raccolta di tre scritti di Niccolò Tommaseo (74-75-76), tra cui quello citato, ma al suo interno trova anche posto il *Sermone sulla mitologia* di Vincenzo Monti (77), composto nel 1825 e al quale il *Della mitologia* intendeva rispondere.¹³⁹ Il fraintendimento si spiega dunque con la presenza del testo montiano nella raccolta: il redattore del registro ha infatti trascritto il titolo del testo di Monti, attribuendolo però a Tommaseo, il cui cognome fu erroneamente trascritto come "Tommasello".

In un periodo così importante per l'elaborazione della teoria del mito come fu quello trascorso a Casale, i due testi e la polemica di cui sono emblematici dovettero colpire l'attenzione di Pavese e orientarlo verso alcune precise scelte poetiche. Per comprendere a che livello i testi di Monti e Tommaseo agirono nella riflessione pavesiana occorre dunque metterne in luce i punti principali ed evidenziarne le problematiche per capire così successivamente che posizione lo scrittore possa aver assunto di fronte ad essi.

¹³⁷ *Ivi*, p. 220.

¹³⁸ N. TOMMASEO, *Della mitologia. Discorso di Nicolò Tommaseo sopra il sermone del cav. Vincenzo Monti*, Milano, Rivolta, 1826. Nei registri della Biblioteca la sua provenienza è indicata come "Dono di Giovanni Canna", dunque entrato nel patrimonio librario della Civica sin dalla sua fondazione.

¹³⁹ V. MONTI, *Sulla mitologia. Sermone del Cav. Vincenzo Monti alla signora marchesa Antonietta Costa nelle nozze del marchese Bartolommeo Costa suo figlio*, Milano, Società Tipografica dei Classici Italiani, 1825.

3.5 Il *Sermone sulla mitologia* di Monti, il *Della mitologia* di Tommaseo e il dibattito sulla mitologia

Il *Sermone sulla mitologia*, composto da Vincenzo Monti nel 1825, appare a prima vista come un componimento d'occasione.¹⁴⁰ Ma nonostante l'evento che diede all'autore la possibilità di comporlo, cioè le nozze del figlio della Marchesa Antonietta Costa di Genova, Bartolomeo Costa, che sposava Maria Francesca Durazzo, i temi sviluppati nel componimento andarono in tutt'altra direzione e con esso Monti volle dare il suo contributo ad un dibattito che sembrava ormai concluso: la polemica tra romantici e classicisti sul ruolo e l'uso della mitologia in poesia. Il mancato tempismo di Monti fu la prima ragione per cui il suo intervento viene tutt'oggi interpretato dalla critica come "il colpo di coda del classicismo".¹⁴¹ Se si pensa che due anni prima, nel 1823, Manzoni aveva già esposto, con la *Lettera sul romanticismo*, i termini di una questione critica nella quale entrambi gli schieramenti avevano ampiamente espresso e dibattuto le loro posizioni, si comprende perché nel *Sermone* "dal punto di vista sia critico che poetico vero e proprio non c'è proprio nulla di nuovo" e in esso non si trovino "altro che una serie di logori luoghi comuni contro il romanticismo, assunto arbitrariamente ad espressione di barbarie nordica".¹⁴² Oltre a ciò, lo schierarsi da parte di Monti con quella parte, che pareva ormai essere la perdente in campo letterario, contribuì ad alimentare nei suoi confronti un giudizio critico estremamente severo, che, a partire da Foscolo, Leopardi e De Sanctis, lo aveva fortemente condannato sulla base di motivazioni sia politiche che letterarie e che sarebbe stato successivamente mitigato dalle posizioni più concilianti di Croce.¹⁴³ Pur con questi limiti, il *Sermone* non

¹⁴⁰ Cfr. V. GIANNETTI, *Il sermone sulla mitologia di Vincenzo Monti*, in «Lettere italiane», 4 (2001), pp. 509-524.

¹⁴¹ M. CERRUTI, & E. MATTIODA, *La letteratura nel neoclassicismo. Vincenzo Monti*, in E. MALATO (a cura di), *Storia della letteratura italiana*, vol. VII, Roma, Salerno Editrice, 1998, p. 345.

¹⁴² Il giudizio è di Guido Bezzola. Cfr. V. MONTI, *Poesie* (a cura di Guido Bezzola), Torino, UTET, 1969, p. 780.

¹⁴³ Foscolo stroncò Monti su basi prettamente politiche, sostenendo che egli agì "sempre cogliendo gli eventi più interessanti del giorno, sostenendo l'opinione della maggioranza e invariabilmente promovendo gli interessi dei successivi governi al potere". Nello *Zibaldone* invece Leopardi lo bollò come un poeta al quale mancava "tutto quello che spetta

mancò di riaccendere brevemente le polemiche intorno alla mitologia e a suscitare diverse reazioni, come la menzionata risposta polemica di Tommaseo.¹⁴⁴

Per comprendere la posizione assunta da Monti, le critiche di Tommaseo, perché entrambe le posizioni possano aver interessato Pavese e come egli si sia posto di fronte a questo dibattito, occorre ricordarne brevemente i tratti salienti.¹⁴⁵ La citata lettera di Manzoni, composta nel 1823 ma pubblicata vent'anni dopo, riassume con chiarezza e precisione quelli che erano stati i termini della questione. Essa non riguardava unicamente l'importanza del patrimonio mitologico nella creazione poetica, ma questo era solo un aspetto di una questione che, come si vedrà, riguardava ambiti di portata più generale: il rapporto tra letteratura e vita reale, la forma poetica della letteratura e la veridicità del suo messaggio. Agli occhi dei romantici la mitologia, dopo secoli di tradizione, era divenuta un vuoto repertorio di immagini e formule stereotipate che non possedevano alcun rapporto con la realtà, dalla quale erano anzi quanto mai distanti. Non solo, ma il continuo ripetere le medesime formule coi medesimi toni altisonanti rendeva i componimenti, così creati, freddi e noiosi, addirittura ridicoli. Secondo le parole di Manzoni, "i Romantici hanno detto, che era cosa assurda parlare del falso riconosciuto, come si

all'anima al fuoco all'affetto all'impeto vero e profondo, sia sublime sia massimamente tenero" e che aveva avuto "solamente versi senza poesia". Il De Sanctis si pose su questa linea interpretativa che faceva di Monti il poeta emblema della debolezza del popolo italiano, che lo applaudì proprio in quanto "aveva grandi le idee e piccolo il carattere". Una rivalutazione critica si ebbe invece con Croce, che fece del poeta ferrarese l'emblema di un tipo particolare di poesia, la "poesia del letterato", nella quale Monti era "sincero e commosso" e per questo motivo se ne potevano apprezzare le qualità. Cfr. M. CERRUTI & E. MATTIODA, *La letteratura nel neoclassicismo...*, cit., pp. 325, 350-352.

¹⁴⁴ Una rassegna delle principali reazioni al componimento si trova in E. SCHWEIZER, *Il Sermone sulla Mitologia di Vincenzo Monti*, in M. G. PENSA (a cura di), *Bufere e molli aurette. Polemiche letterarie dallo Stilnovo alla «Voce»*, Milano, Angelo Guerini, 1996, pp. 200-213.

¹⁴⁵ I testi delle polemiche romantiche sono stati pubblicati in A. M. MUTTERLE (a cura di), *Discussioni e polemiche sul romanticismo*, 2 voll., Bari, Laterza, 1975. Sulle posizioni romantiche cfr. W. BINNI, *La battaglia romantica in Italia*, in ID., *Critici e poeti dal Cinquecento al Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1969, pp. 59-72; M. FUBINI, *Motivi e figure della polemica romantica*, in ID., *Romanticismo italiano. Saggi di storia della critica e della letteratura*, Bari, Laterza, 1953, pp. 8-60; A. BALDUINO, *Significato delle polemiche romantiche sulla mitologia*, in «Lettere italiane», 15 (1963), pp. 28-40; R. ASSUNTO, *Le polemiche sulla mitologia e la bellezza reale*, in ID., *Verità e bellezza*, Roma, Quasar, 1984, pp. 107-131.

parla del vero, per la sola ragione, che altri, altre volte, l'hanno tenuto per vero; cosa fredda l'introdurre nella poesia ciò che non richiama alcuna memoria, alcun sentimento della vita reale; cosa noiosa il ricantare sempre questo freddo e questo falso; cosa ridicola ricantarli con serietà, con un'aria reverenziale, con delle invocazioni, si direbbe quasi ascetiche".¹⁴⁶ Tra le due visioni l'elemento su cui la lontananza si faceva siderale era proprio la tradizione. Per i classicisti essa, che aveva codificato le più importanti forme poetiche attraverso le opere illustri dei classici, era ancora capace di dare legittimità e valenza ai componimenti redatti secondo i suoi dettami; per i romantici, invece, era l'esempio di quanto fosse ormai privo di senso ripetere le forme di un passato irrecuperabile che non aveva più alcun rapporto con i poeti contemporanei. Quest'ultimi, con una maggior consapevolezza storica dell'alterità culturale rappresentata dall'antichità e allontanandosi dal precetto di Winckelmann dell'*imitatio veterorum* che aveva dato il via al neoclassicismo tra '700 e '800, ritenevano non più praticabile una letteratura che riproponesse forme che, secoli prima, avevano ricevuto legittimità da un particolare rapporto col reale, rapporto che non era più recuperabile e riproponibile.¹⁴⁷ Le allegorie, e come esse venivano intese, ben rappresentarono la lontananza tra i due schieramenti. Se per i classicisti nella mitologia si trovava raccolto "un complesso di sapientissime allegorie", ai romantici appariva assurdo che "se altri, in tempi lontani, avevano creduto bene di dire una cosa per farne intendere un'altra, avranno forse avute delle ragioni che non si vedono nel caso nostro, come non si vede perché questo scambio d'idee immaginato una volta deva divenire e rimanere una dottrina, una convinzione perpetua".¹⁴⁸ Questa convinzione perpetua, che per i classicisti era la tradizione che alimentava e giustificava da secoli le forme poetiche, era per i romantici giunta al termine e la pomposa sterilità che ne derivava andava abbandonata per la ricerca di forme poetiche altre, che fossero a loro volta in grado

¹⁴⁶ A. MANZONI, *Sul romanticismo. Lettera al marchese Cesare D'Azeglio*, in ID., *Tutte le opere* (a cura di Mario Martelli), 2 voll., Firenze, Sansoni, 1988, p. 1714.

¹⁴⁷ Sull'influsso di Winckelmann e la corrispondenza tra arti visive e letteratura cfr. M. CERRUTI & E. MATTIODA, *La letteratura nel neoclassicismo...*, cit., pp. 289-309.

¹⁴⁸ A. MANZONI, *Sul romanticismo...*, cit., p. 1714.

di esprimere un nuovo e più sentito rapporto con la realtà.¹⁴⁹ Si intuisce così facilmente quanto, attraverso la partita giocata sul campo della mitologia, a trovarsi contrapposte furono due concezioni della letteratura radicalmente diverse e come il dibattere sul patrimonio mitologico avesse dato occasione di emergere con forza a temi di portata più importante e generale. Il primo di questi aspetti riguardava la natura della nuova poesia e del pubblico cui si rivolgeva. Sottraendo infatti la mitologia ai loro versi, i romantici cambiavano profondamente il linguaggio poetico e tale cambiamento andava coscientemente nella direzione di una poesia più semplice e accessibile. Senza le pesanti (e pedanti, per i romantici) espressioni mitologiche che innalzavano il registro poetico, si veniva a creare la possibilità di rendere i versi più accessibili e comprensibili anche a quel pubblico borghese privo di un'erudizione mitologica, per il quale la poesia diveniva finalmente più vicina. Per Tommaseo, sul quale si tornerà a breve, l'opposizione tra le due posizioni assumeva le caratteristiche di un *aut aut*: o essere "il poeta de' più", ossia un poeta capace di parlare al maggior numero possibile di persone, o "la Poesia servirà per grattare l'orecchio di pochi letterati", erudita e dunque sostanzialmente inutile.¹⁵⁰ La posizione romantica sembrava nuovamente inaccettabile agli occhi dei

¹⁴⁹ Manzoni arriva a paragonare la morte della mitologia alla scomparsa di alcune figure della commedia dell'arte come Arlecchino e Pantalone: "La mitologia non è morta certamente, ma la credo ferita mortalmente; tengo per fermo che Giove, Marte e Venere faranno la fine che hanno fatta Arlecchino, Brighella e Pantalone, che pure avevano molti e feroci, e taluni ingegnosi sostenitori: anche allora si disse, che con l'escludere quei rispettabili personaggi si toglieva vita alla commedia: che si perdeva una gloria particolare all'Italia (dove va qualche volta a ficcarsi la gloria!); anche allora si sentirono lamentazioni patetiche, che ora ci fanno maravigliare, non senza un po' di riso, quando le troviamo negli scritti di quel tempo. Allo stesso modo, io tengo per fermo, che si parlerà generalmente tra non molto della mitologia, e della sua fine". *Ivi*, p. 1715. Sulla nascita delle teorie romantiche cfr. anche R. GILODI, *Origini della critica letteraria: Herder, Moritz, Fr. Schlegel e Schleiermacher*, Milano, Mimesis, 2013.

¹⁵⁰ Balduino pone acutamente l'accento sul vero bersaglio della polemica romantica, cioè un certo tipo di accademismo: "Non si deve dimenticare che la battaglia dei romantici contro la mitologia era mossa in primo luogo dall'avversione per l'accademismo ancora così largamente diffuso in quegli anni, cioè per quella folla di poetini che si avvalevano di formule mitologiche per comporre a ripetizione, e senza aver nulla di personale da dire, un numero infinito di sonetti, di odi e odicine, dove riuscivano solo a fare sfoggio di una certa erudizione". Cfr. A. BALDUINO, *Significato delle polemiche romantiche sulla mitologia*, cit., p. 37.

classicisti, i quali vedevano minacciata la perfezione che anni di tradizione modellata sui classici avevano garantito al linguaggio poetico: essa era un patrimonio che proveniva sì dai Greci e dai Romani, presso i quali ebbe anche un carattere religioso, ma era divenuto poi un linguaggio e un repertorio poetico che non poteva essere rigettato.¹⁵¹ Ma la posizione dei classicisti fu, per molti romantici, insostenibile per un'altra ragione. Il culto della mitologia e della sua tradizione era infatti considerato obsoleto perché distoglieva dalla rappresentazione della verità di cui la poesia si doveva assumere il compito. Le rarefatte immagini provenienti dall'Arcadia, ormai cristallizzate in forme precostituite, mal si adattavano ad esprimere il reale nella sua multiforme essenza, che, contrariamente alla poetica classicista che cercava di darne un'immagine armonica, era caratterizzato da profonde dissonanze. La poesia dei dettami classici era divenuta sterile formula, altra cosa dalla vera poesia che i romantici speravano invece tornasse "a profitto della morale e del patriottismo" e che "s'immedesimasse con tutti gli affetti, con tutte le circostanze della vita sociale", come ben espresso da Ludovico di Breme.¹⁵² La verità, cui doveva tendere la poesia secondo la visione romantica, non era però solamente un'istanza realistica o patriottica, ma riceveva conferma dalla compresente vicinanza al messaggio cristiano, dal quale la mitologia non poteva che esprimere tutta la sua lontananza.¹⁵³ Su questo punto le due visioni a confronto erano ancor di più inconciliabili e il vero, che Tommaseo esprimeva nella pregnante formula "l'inebriante amplesso della prosaica Verità", fu l'elemento decisivo in ogni punto della disputa. La mitologia, accusata di distogliere chi la seguiva e chi la leggeva dall'importanza del messaggio cristiano, aveva così poche possibilità di sopravvivere e di mantenere la sua centralità. Le dure parole che Manzoni le riservò a questo proposito contribuiscono a chiarire cosa intendesse Tommaseo quando parlava di "Verità": "Così l'effetto generale della mitologia non può essere che di trasportarci alle idee di que' tempo in cui il Maestro non era venuto, di quegli uomini che non ne avevano né la previsione, né il desiderio; di farci parlare anche

¹⁵¹ *Ivi*, p. 35.

¹⁵² *Ibidem*.

¹⁵³ Sull'istanza realistica cfr. E. BONORA, *Manzoni e la via italiana al realismo*, Napoli, Liguori, 1989.

oggi, come se Egli non avesse insegnato; di mantenere i simboli, l'espressioni, le formule dei sentimenti ch'Egli ha inteso distruggere".¹⁵⁴ La questione riguardante la mitologia era arrivata dunque a toccare punti che non riguardavano solamente la forma che i componimenti poetici dovevano assumere o il tipo di pubblico dal quale essi potessero essere accolti e compresi, ma ad essere coinvolti nella disputa, e ad essere in essa decisivi, furono elementi di portata ben maggiore, come il richiamo alla verità del messaggio cristiano, contro i quali poco poté, sebbene continuamente invocata da classicisti, l'autorità della tradizione.¹⁵⁵ Secondo quanto è stato detto, si potrebbe pensare che la *querelle* classico-romantica sia stata una discussione marginale condotta da una ristretta élite di letterati, le cui posizioni potrebbero inoltre sembrare, data la schematicità della loro esposizione, alquanto banali. In realtà essa ebbe un'importanza notevole, per più d'una ragione. Da un lato rappresentò la scommessa di un gruppo di intellettuali, i romantici, che cercarono di aprire nuove vie alla poesia e dare ad essa, proprio attraverso il rifiuto di quella tradizione tanto invocata dai loro avversari, nuova linfa e nuove strade, mentre dall'altro "metteva in discussione il concetto stesso di poesia e pareva costringere le due parti ad una specie di *aut aut*: creazione o imitazione, utilità o puro diletto, mondo moderno o mondo antico".¹⁵⁶ Questa dicotomia, inoltre, si presentava tale solo in sede di discussione teorica, "mentre poi nella realtà concreta dell'opera d'arte ciascun poeta avrebbe potuto e saputo trovare infinite vie di temperamento e di conciliazione tra i due linguaggi".¹⁵⁷ Questa via intermedia tra il rifiuto totale della tradizione e una stretta salvaguardia di essa venne perseguita dai romantici attraverso il ricorso ad una mitologia altra, cioè quella delle leggende medievali, popolate da streghe, fantasmi e maghi che tanta parte ebbero nelle loro opere. A

¹⁵⁴ A. MANZONI, *Sul romanticismo...*, cit., p. 1716.

¹⁵⁵ La contesa tra i classicisti, che guardavano al passato, e i romantici, proiettati verso il futuro, emerge bene dalla descrizione di Goethe: "Chi fermamente si tiene stretto al passato, corre sempre il pericolo di stringersi in cuore qualcosa di secco e mummificato, privo ormai di vita. E proprio questo tenersi attaccato a ciò che non è più vivente finisce ogni volta con il provocare un trapasso rivoluzionario, nel quale l'irrompente e ormai incontenibile spirito novatore si strappa via con violenza dall'antico, di cui non vuol più riconoscere i meriti né mettere a frutto l'eredità". Cfr. R. ASSUNTO, *Le polemiche sulla mitologia e la bellezza reale*, cit., pp. 128-129.

¹⁵⁶ A. BALDUINO, *Significato delle polemiche romantiche sulla mitologia*, cit., p. 39.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

causa di quella che sostanzialmente fu la sostituzione di una mitologia con un'altra, non bisogna però ridimensionare la portata del rinnovamento sostenuto dalle istanze romantiche. Alla predilezione per questo ambito mitologico si arrivò cercando di tener salda la nuova poetica del vero, che vedeva in quelle leggende, nate tra gli strati inferiori della popolazioni, delle manifestazioni più vicine al reale rispetto ai precedenti greci e latini. Non solo, ma grazie alla loro componente cristiana queste leggende si presentavano agli occhi dei poeti più vicine al loro tempo e alla loro sensibilità e, in fase compositiva, non imponevano quel rigido e sclerotizzato bagaglio di formule e immagini imposto dal ricorrere alla mitologia classica.

In questo quadro, si è detto, il *Sermone* di Monti rappresenta il nostalgico rimpianto di una poesia che cantava gli dei della Grecia, nonostante i secoli che da questi la separavano. Il richiamo agli dei greci non è casuale. Nel dar vita al *Sermone* Monti ebbe infatti come modello l'ode di Schiller *Die Götter Griechenlands*, composta nel 1793 e conosciuta in Italia pochi anni prima del 1825 attraverso la traduzione di Giovanni Rasori e Andrea Maffei.¹⁵⁸ Il componimento schilleriano ebbe nei confronti di Monti una duplice influenza. Da un lato fornì al poeta neoclassico italiano un insieme di immagini ed elementi figurativi provenienti dall'antichità, come i riferimenti al Sole o al mito di Filomela, che Monti riportò pressoché identici nella sua poesia.¹⁵⁹ Ma *Gli dei della Grecia* fornì al *Sermone* anche la generale intonazione del lamento nei confronti di un passato irrimediabilmente perduto, che di fronte ad un presente impoetico diveniva simbolo di un eden irrecuperabile. Come notato da Schweizer, "i contenuti espressi dall'ode di Schiller, sottratti al contesto ideologico-culturale originario e spogliati delle motivazioni filosofiche, ben si prestavano a sostenere astrattamente il concetto del Bello ideale nella parola poetica, difeso da chi in Italia non intendeva rinnegare le fonti classiche dell'imitazione artistica e si preoccupava di ridimensionare le facili

¹⁵⁸ Sulla ricezione italiana del pensiero di Schiller cfr. L. MAZZUCCHETTI, *Schiller in Italia*, Milano, Hoepli, 1913. Su come le due traduzioni della sua ode possano aver influenzato la stesura del *Sermone* si veda il puntuale quadro delineato da Erica Schweizer in E. SCHWEIZER, *Il sermone...*, cit., pp. 165-180. Cfr. anche N. SAITO, *Schiller e il suo tempo: poesia e polemica dal 1788 al 1795*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1963.

¹⁵⁹ *Ivi*, pp. 191-194.

strumentalizzazioni romantiche della poetica schilleriana”.¹⁶⁰ Ma nelle intenzioni di Monti il suo intervento non voleva essere un attacco contro la poesia romantica, come specifica lo stesso autore in una lettera a Tedaldi Fores.¹⁶¹ Schierandosi a fianco della mitologia e del suo uso poetico, egli intendeva perseguire non la difesa di un orientamento di parte, quanto piuttosto la difesa di quella che ai suoi occhi pareva l’unica via per scrivere vera poesia, che fosse di diletto e potesse rappresentare appieno ciò che egli riteneva essere il bello. Sebbene gli intenti fossero di questo tipo, il risultato se ne discostò non poco. Nel *Sermone*, infatti, la poesia romantica non è solo posta in costante e denigratorio confronto con quella classica, ma la presenza della mitologia nordica, coi suoi fantasmi e le sue streghe, viene volontariamente enfatizzata da Monti, che in questa esagerazione si allontana dalla realtà e arriva a inventare “un proprio sistema romantico e a combattere quello, non già le vere opinioni dei suoi avversari, che nella maggior parte dei casi erano di ben altro peso e profondità”.¹⁶² Così inizia il suo *Sermone* precisando come questo nuovo complesso di storie provenienti dal nord abbia scalzato la più longeva tradizione classica. Attacca così quella che definisce “audace scuola boreal”, e Pavese sottolinea il passaggio:

Audace scuola boreal, dannando
Tutti a morte gli Dei, che di leggiadre
Fantasie già fiorir le carte argive
E le latine, di spaventi ha pieno
Delle Muse il bel regno.¹⁶³ **78**

Nei componimenti poetici “si cangia (orrendo a dirsi!) il bel zaffiro/ dell’italico cielo” e si viene a creare una predilezione per quelle storie oscure secondo le quali

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 179.

¹⁶¹ “Ben v’avvedrete che io non son punto nemico di quel genere di poesia che voi chiamate romantico e io classico e che, ridotto il tutto a poche parole, io non mi sdegno dall’una parte e dall’altra che dall’eccesso”. Cfr. V. MONTI, *Epistolario di Vincenzo Monti* (raccolto, ordinato e annotato da Alfonso Bertoldi), vol. VI., Firenze, Le Monnier, 1930, p. 148.

¹⁶² La considerazione è di Bezzola. Cfr. V. MONTI, *Poesie* (a cura di Guido Bezzola), cit., p. 781.

¹⁶³ V. MONTI, *Sermone...*, cit., p. 7.

“il solo tetro è bello”. Per Monti, che riprende l’occasione delle nozze, diviene dunque difficile “spargere il talamo beato di rose colte in Elicona”: il monte Elicona, sede delle muse che fecero il dono della poesia a Esiodo, diviene il simbolo dell’impossibilità di continuar quella poesia e Pavese sottolinea nuovamente il passaggio:

E tu fra tanta, ohimè! strage di Numi
E tanta morte d'ogni allegra idea,
Tu del Ligure Olimpo astro diletto,
ANTONIETTA, a cantar nozze m'inviti?
E vuoi che al figlio tuo fior de' garzoni,
Di rose còlte in Elicona io sparga
Il talamo beato? Oh me meschino!
Spenti gli Dei che del piacere ai dolci
Fonti i mortali conducean, velando
Di lusinghieri adombramenti il vero,
Spento lo stesso re de' carmi Apollo,
Chi voce mi darà, lena e pensieri
Al subbietto gentil convenienti?¹⁶⁴ **79**

Per il poeta la risposta non può venire dall’ “austero Genio ispiratore delle nordiche nenie”. Esso infatti è nato “sotto povero Sole” e “abitar gode ne’ sepolcri, e tutte / in lugubre color pingge le cose”. Quella che per Monti è l’intrinseca impoeticità delle nuove storie trattate dai romantici lo spinge così ad una nostalgica rievocazione del tempo in cui i poeti, “archimandriti dell’apollineo culto”, cantarono il patrimonio di storie di dèi ed eroi, ora distrutto dall’ “artico Genio”. Pavese viene colpito da questa rievocazione e ne sottolinea alcuni passaggi:

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 8.

Tempo già fu, che, dilettaudo, i prischi
 Dell'apollineo culto archimandriti
 Di quanti la Natura in cielo e in terra
 E nell'aria e nel mar produce effetti,
Tanti numi crearo: onde per tutta
 La celeste materia e la terrestre
 Uno spirto, una mente, una divina
 Fiamma scorrea, che l'alma era del mondo.
 Tutto avea vita allor, tutto animava
 La bell'arte de'vati. Entro la buccia
 Di quella pianta palpitava il petto
 D'una saltante Driade; e quel duro
Artico Genio destruttur l'uccise.¹⁶⁵ **80**

Nei versi immediatamente successivi Monti cita alcuni esempi di miti eziologici, ossia quelle storie mitiche che spiegavano l'origine di elementi naturali, con l'intento di mostrare la grande capacità della mitologia classica di creare storie che si ricollegassero a quegli elementi naturali che si trovavano così ad avere una vita palpitante. Il primo ad essere citato è il mito di Narciso, "garzon superbo e di sé stesso amante", che dopo la sua morte venne tramutato nell'omonimo fiore. Esso non è l'unico fiore citato: nel verso successivo parla infatti di "quell'altro al Sol converso / una ninfa, a cui nocque esser gelosa". Il poeta fa qui riferimento alla storia di Clizia. Ella era amante del Sole, il quale amava però anche Leucotoe. Quest'ultima scatenò la gelosia di Clizia, che rivelò al padre di Leucotoe gli amori della figlia che venne per punizione rinchiusa in una fossa dove morì. Avendo perso

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 9.

una della sue amate, il Sole si vendicò su Clizia decidendo di non incontrarla mai più. Ella morì così struggendosi d'amore e si trasformò in girasole, il fiore che guarda sempre al sole come Clizia morì cercando sempre il volto dell'amato. Nei tre versi successivi, Monti mette alla prova il lettore Pavese. Il poeta scrive:

Il canto che alla queta ombra notturna		
Ti vien sì dolce da quel bosco al core,	Prog	Filomela
Era il lamento di regal donzella	Dafni	
Da re tiranno indegnamente offesa. ¹⁶⁶	Tereo	81

L'episodio mitico, cui fa riferimento il poeta, è quello di Filomela. Questa era figlia di Pandione, re d'Atene (dunque "regal donzella") e sorella di Procne. Quest'ultima a sua volta aveva sposato il re di Tracia Tereo, "re tiranno". Egli si innamorò di Filomela, la violentò e per evitare che la sorella scoprisse l'accaduto le tagliò la lingua. Nonostante ciò Filomela riuscì a raccontare a Procne l'accaduto, scatenando l'ira di Tereo: questi inseguì le sorelle con l'intenzione di ucciderle ma, prima che l'uomo riuscisse a compiere il delitto, esse chiesero agli dei di essere salvate. La loro richiesta venne esaudita e furono trasformate in uccelli: Procne divenne un usignolo e Filomela una rondine, il cui canto ricorda quello della fanciulla "indegnamente offesa". Sulla destra dei tre versi citati si possono riconoscere quattro postille redatte dalla mano di Pavese. Egli comprese il riferimento di Monti e appunto i tre nomi dei protagonisti della vicenda: "Tereo", "Prog", che probabilmente si riferiva a Progne, variante attestata del nome di Procne, e "Filomela". Oltre a questi tre nomi si legge però anche "Dafne", ninfa amata da Apollo, che venne trasformata in alloro. Ella non ha però alcun collegamento con la storia di Tereo e Filomela. La presenza del suo nome può essere considerata come un primo appunto preso da Pavese mentre cercava di decifrare il riferimento mitico di Monti, per poi correggersi successivamente e individuare i veri protagonisti dell'episodio presente dietro i versi dell'autore del *Sermone*.

Monti prosegue il suo rimpianto della poesia mitologica, ormai abbandonata, attraverso l'immagine di tre elementi naturali come l'alloro, la canna palustre e la

¹⁶⁶ *Ibidem*.

mirra, che la rimpianta mitologia aveva caricato di significati poetici. Rievoca così altri tre miti e dai segni a margine del testo emerge come non fossero tutti chiari a Pavese. Il primo è quello di Dafne, che doveva essere chiaro allo scrittore, il quale già nei versi precedenti aveva appuntato il suo nome. Meno chiari si presentarono ai suoi occhi gli altri due episodi menzionati da Monti, accanto ai quali Pavese pose due punti interrogativi:

Quel lauro onor de' forti e de' poeti,
quella canna che fischia, e quella scorza
che ne' boschi sabei lagrime suda,
nella sacra di Pindo alta favella
ebbero un giorno e sentimento e vita.
Or d'aspro gelo aquilonar percossa
Dafne morì; ne' calami palustri
? più non geme Siringa; ed in quel tronco
? cessò di Mirra l'odoroso pianto.¹⁶⁷ **82**

Come Dafne divenne alloro, così Siringa divenne una canna sulle rive del fiume Ladone e Mirra divenne l'omonimo albero. La prima, Amadriade arcade amata da Pan, prima di esser raggiunta da questi che la inseguiva, si trasformò in una canna. Pan, accortosi che il vento, passando tra le canne, le faceva risuonare, unì alcune canne di lunghezza diversa e diede così vita ad uno strumento musicale chiamato "siringa", in onore della sua amata. Mirra, invece, era figlia del re di Siria, Teia, col quale sua figlia desiderava unirsi. Dopo esser riuscita a giacer con lui per dodici notti, il padre si accorse dell'inganno. La inseguì cercando di ucciderla e così Mirra si affidò agli dei che la trasformarono in un albero, dalla cui corteccia sarebbe successivamente nato Adone.

Continuando nella lettura del poema, Pavese incontrò altri riferimenti mitologici. Per Monti la poesia aveva perso, insieme alla mitologia, la luce dell'ispirazione che potesse condurre al bello. Per rappresentare tale luce il poeta ricorre all'immagine del Sole e del suo carro trainato dai cavalli. Scrive:

¹⁶⁷ *Ivi*, p. 10.

Ov'è l'aureo tuo carro, o maestoso
portator della luce, occhio del Mondo?
Eeete Ove l'Ore danzanti? ove i destrieri
Medea fiamme spiranti dalle nari? Ahi misero!¹⁶⁸ **82**

Il “maestoso portator della luce” è Elio, il Sole, che percorre il cielo col suo carro trainati dai “destrieri” Piroide, Eoo, Etone e Flegone, mentre le Ore, figlie di Zeus, sono coloro che nell’Olimpo hanno il compito di staccare i quattro cavalli dal suo carro. Il richiamo al Sole, colto da Pavese, riporta nella mente dello scrittore due nomi che appunta sulla sinistra del testo montiano: “Eete”, figlio di Elio e re della Colchide, e “Medea”, sua figlia, le cui vicende Pavese certamente già conosceva. Ma l’alloro, la mirra, le vicende di Narcisio e Clizia e tutte le altre storie che per il poeta “ebbero un giorno sentimento e vita” sono state ora abbandonate. Con un’apostrofe rivolta alla poesia, “alta favella nella sacra di Pindo”, Monti si rivolge enfatizzando ulteriormente il rimpianto di quel mondo: “In un immenso, inanimato, immobile/ globo di foco ti cangiar le nuove / poetiche dottrine, alto gridando:/ Fine ai sogni e alle fole, e regni il Vero”. La poesia nata dal rifiuto di quella che poco oltre definisce “prima fantasia del Mondo” non può e non potrà arrivare alla perfezione stilistica della tradizione classica e l’appello romantico alla realtà rappresenta agli occhi di Monti la morte della poesia. Pavese sottolinea il passaggio e ne enfatizza il contenuto con una parentesi graffa posta a fianco del testo:

{

Senza portento, senza meraviglia
Nulla è l'arte de' carmi, e mal s'accorda
 La meraviglia ed il portento al nudo
Arido Vero che de' vati è tomba.¹⁶⁹ **83**

¹⁶⁸ *Ibidem.*

¹⁶⁹ *Ibidem.*

Simbolo dell'uccisione della mitologia compiuta dall' "artico genio" e di come questo abbia cacciato gli dei dai luoghi ai quali la presenza divina aveva dato vita è l'oceano. Esso, "che regno in prima era d'un Dio" e "soggiorno di tanti Divi al navigante amici", è divenuto per i romantici "un pauroso di sozzi mostri abisso". Nella pagine dei romantici esso non accoglie più le figlie di Nereo che lo abitavano nella classicità, bensì enormi balene. Di esse Monti precisa:

Fur più belle che Dori e Galatea.¹⁷⁰ **84**

Pavese sottolinea i nomi "Dori" e "Galatea" ma pone un punto di domanda sul primo. Se infatti non ebbe problemi a riconoscere Galatea, la nereide amata da Polifemo, in "Dori" probabilmente non riconobbe che si trattava di colei che era generalmente chiamata Doride, figlia di Oceano, moglie di Nereo e dunque madre delle Nereidi.

L'oceano non è però l'unico elemento della natura che, spogliato della presenza divina, ha perso di poeticità. Quello che infatti Monti fa innalzare alla natura è un coro in cui tutti i suoi elementi come laghi, fiumi, foreste, valli, prati, monti "e tutte alfin le cose [...] a te dolenti alzan la voce, e chieggono vendetta". La natura, che prima si animava di una fiamma poetica grazie a quelle divinità che i poeti ponevano in essa, è ormai regno della sterile scienza, "potente legge di Sofia", per colpa della quale le stelle non sono più "rapite in giro armonioso" ma "dannate al freno della legge che tira al centro i pesi". Nel finale del *Sermone* Monti si riallaccia all'occasione per cui esso venne composto e, rivolgendosi ad Antonietta, scrive:

Tu, donna di virtù, che all'alto core
Fai pari andar la gentilezza, e sei
Dolce pensiero delle Muse, adopra
Tu quel magico cinto a porre in fuga
Le danzanti al lunar pallido raggio
maliarde del Norte. Ed or che brilla
Nel tuo larario d'Imeneo la face,
Di Citerea le veci adempi, e desta

¹⁷⁰ *Ivi*, p. 11.

Ne' talami del figlio, allo splendore
Di quelle tede, gl'innocenti balli !
Delle Grazie mai sempre a te compagne.¹⁷¹ **85**

La marchesa, trasfigurata in “novella Venere”, viene così chiamata a presiedere il rito nuziale e a risvegliare metaforicamente con “gl’innocenti balli delle Grazie” l’intera mitologia, nella ingenua speranza montiana che essa possa scacciare le streghe del Nord. Pavese sottolinea i due poli entro i quali Monti aveva delineato la contesa: le “maliarde del Norte”, rappresentanti la nuova poesia romantica, e gli “innocenti balli delle Grazie”, accanto ai quali Pavese pone un eloquente punto esclamativo, facendo intuire a quale tra le due parti lo scrittore si sentisse più vicino. Ma il lettore Pavese trovò altrettanto interessante anche la risposta che Nicolò Tommaseo scrisse al *Sermone*, pubblicata nel 1826. In essa si possono ritrovare le principali motivazioni della critica romantica alla strenua e stanca difesa della mitologia compiuta dai classicisti. Oltre a ciò essa presenta non poche affinità con le posizioni già menzionate di Manzoni, al quale Tommaseo fu particolarmente vicino.¹⁷² Tra le diverse reazioni suscitate dalla pubblicazione del *Sermone*, quella di Tommaseo fu quella che si scagliò con maggior forza nei confronti di un poeta che, coi limiti evidenziati, rimaneva pur sempre un’istituzione del mondo letterario italiano tra ‘700 e ‘800. Alimentata da una particolare idiosincrasia nei confronti di Monti, che Tommaseo espresse chiaramente nelle sue memorie¹⁷³, per la natura

¹⁷¹ *Ivi*, pp. 14-15.

¹⁷² Cfr. G. BEZZOLA, *Tommaseo a Milano (1824-1827)*, Milano, Il saggiatore, 1978.

¹⁷³ “Giunsi a Milano raccomandato dal Gamba al Trivulzio, dal Trivulzio allo Stella. Il qual mi diede lavoro, assicuratosi che io potevo lavoricchiare per lui senza mandarlo in malora. E se n’assicurò dando a leggere qualcosa di mio a Vincenzo Monti. [...] Io potevo da quella via facilmente conoscere il Monti; né a lui che i giovani amorevolmente accoglieva m’era difficile l’adito: ma non volli. Il poeta non ammiravo, non istimavo l’uomo. E circa quel tempo io traducevo Virgilio! Ma poi mi rituffai negli studi della lingua. [...] Poi, ridestate allora per un sermone del Monti le stupide questioni della mitologia, ravveduto ormai dalle pedanterie puerili, preparai un discorso dove la poesia dimostravo consistere tutta nell’amore, o nel culto degl’idoli; ardua cosa a provare!” Cfr. N. TOMMASEO, *Memorie poetiche. Edizione del 1838 con appendice di poesie e redazione del 1858 intitolata Educazione dell’ingegno*, a cura di M. Pecoraro, Bari, Laterza, 1964, pp. 154 e 174.

della risposta essa sembrò “una sorta di calcio dell’asino da parte di un giovane irriverente nei confronti del vecchio poeta malato”.¹⁷⁴

L’assunto di base da cui parte il Tommaseo è la consapevolezza, già ricordata, dell’alterità storico-culturale del mondo classico, che alla modernità romantica si presentava così diverso e distante che la ripetizione delle sue forme poetiche scadeva nella pura erudizione. A conferma di questa tesi, egli cita un passo dalla *Tunisiade* del Monsignor Pyrker, di cui Pavese sottolinea alcuni passaggi:

“Pe’ tempi d’Omero ne’ quali un nobilissimo sentimento eroico s’accoppiava alla semplicità de’ costumi e ad una fanciullesca schiettezza, i suoi Dei erano pienamente appropriati a rappresentarsi in unione cogli uomini. Nell’ Iliade, il Cielo aperto, e Troia co’suoi contorni, fanno una sola grande scena, ove i nostri occhi maravigliati ora si volgono all’altro olimpo e a tutte le sue splendenti apparenze, ed ora alla soggetta terra ravvivata dal tumulto delle battaglie. Quegl’ Iddii sono l’ideale dell’umana forza e bellezza; e se come uomini essi pensano e adoprano, questo appunto apre loro il circolo magico, uscendo del quale vengono a toccare l’Umanità; questo appunto li rende i Numi della poesia”.¹⁷⁵ **95**

Oltre a questa consapevolezza, ciò che agli occhi di Tommaseo rende gli dei “già da sedici secoli morti” è il messaggio di Cristo e, dunque, il Cristianesimo. È questo elemento, in cui le consonanze col pensiero manzoniano si fanno più forti, che gioca per Tommaseo un ruolo fondamentale. Il Cristianesimo si presentava ai suoi occhi non solo come la rivelazione di quella verità che doveva essere oggetto della poesia, ma anche come una ricchissima fonte d’ispirazione. Posto di fronte alla forza e all’ispirazione che il messaggio di Cristo poteva far nascere nell’uomo, il patrimonio di immagini e temi dei classici diveniva così lontano dalla verità che andava necessariamente abbandonato. In esso il poeta poteva ritrovare sia la Verità che il Bello, e Pavese segna il passaggio con tre parentesi a lato del testo:

¹⁷⁴ G. BEZZOLA, *Tommaseo a Milano...*, cit., p. 132.

¹⁷⁵ N. TOMMASEO, *Della mitologia*, cit., p. 20.

Se le atrocità de' tempi, se la decadenza delle Arti impedirono il Genio nascente del Cristianesimo ne' suoi voli, non fu di lui certamente la colpa; ma che risurte le

[Lettere, avessero gli'italiani poeti a ricorrere a' lenti rivoli e turbidi della favola, abbandonando la fonte del Bello, sagliente in vita eternale; che le ombre paressero della luce più vive, che la menzogna della Verità più piacente, quest'è che senza la trista considerazione delle nostre civili sventure e de' nostri infaticabili errori, sarà tanto impossibile ad esplicarsi, quant'è lacrimabile a ripensare.¹⁷⁶

88

Tommaseo ripropone la medesima divisione del tempo storico che aveva enfatizzato Manzoni nella sua *Lettera*: vi è un tempo prima della venuta di Cristo, da cui proviene la mitologia, e un tempo successivo al suo messaggio. Ignorare questa distinzione era per Manzoni pura idolatria, mentre Tommaseo dipinge il desiderio classicista di voler riesumare “i trastulli del mondo adolescente” con sprezzante ironia, segnata da un segno a margine di Pavese:

⎵ Che le favole di Siringa, di Dafne, di Mirra valessero un tempo ad avvivar la natura, non puossi negare: ma quelli eran trastulli del mondo adolescente; e non è l'Artico Genio ch'abbia infranta alle Naiadi l'urna, ma il tempo che l'urna insieme colla naiade consumò. Lamentarsi a' di nostri dell'urna delle Naiadi infranta, è come il lagrimare che un vecchio facesse al vedere logorato dagli anni un giocolin di fanciulli.¹⁷⁷

96

L'ottica cristiana, dalla quale Tommaseo affronta la questione, emerge anche nel suo commento alle parole di Platone, provenienti dal X libro della *Repubblica*, in cui il filosofo argomenta la ben nota esclusione dei poeti dalla città ideale. Al termine della citazione Tommaseo aggiunge che la scienza mitologica porta con se

¹⁷⁶ *Ivi*, p. 10.

¹⁷⁷ *Ivi*, p. 22.

“Voluttà” e “Violenza”, due attributi che fanno emergere chiaramente la visione cristiana del letterato, che molto si avvicina all’idolatria di cui aveva fatto menzione Manzoni. Pavese segna con due parentesi graffe a margine l’aggiunta di Tommaseo:

Alle quali sentenze, se mestier fosse pruova o commento,
[{ io aggiungerei che i velami della mitologica scienza portano
[{ quasi tutti sopra sé scritto un di questi due nomi: la Voluttà,
[{ o la Violenza.¹⁷⁸ **90**

Il contributo che la mitologia poteva dare alle lettere viene dunque interpretato come compiuto e non più capace di dare forza, vigore e vera ispirazione alla poesia. Tommaseo esprime questo pensiero in maniera estremamente chiara e Pavese lo segna a margine con una parentesi:

[Quanto dalle favole antiche trar si poteva di Bello, in gran parte sen
[trasse.¹⁷⁹ **92**

Le motivazioni che portano alla cacciata degli dei dal regno della poesia non sono però di natura solamente religiosa. Come già accennato, nella polemica classico-romantica un altro aspetto di rinnovamento su cui i romantici insistettero fu la creazione di una poesia che fosse sia più accessibile di quella mitologicamente erudita e che, allo stesso tempo, potesse esprimere i sentimenti e i valori di un mondo contemporaneo che era radicalmente diverso da quello antico. Così Tommaseo si preoccupa che la poesia non solo abbia come oggetto il messaggio cristiano, ma sia altresì in grado di esprimere quelli che lui definisce “poeti italiani”. Pavese rimane colpito dall’argomentazione e la evidenzia con due parentesi a lato del testo in due parti diverse di esso:

Se Dante, se il Petrarca, se gli altri più sommi avessero i
campi del poetico regno misurati con l’occhio del Monti,

¹⁷⁸ *Ivi*, p. 14.

¹⁷⁹ *Ivi*, p. 16.

potria forse dire l'Italia d'avere avuto un Poeta? Coloro che svellendo, a dir quasi, l'anima dall'affatto di tutte le cose che li circondano non esercitano l'ale dell'immaginazione che per vagare in un mondo di scolorati fantasmi, io li chiamerò di buon grado poeti se tali son essi, ma non potrò mai nomarli poeti italiani.¹⁸⁰ **89**

{ Ove poi per setta romantica intendasi la disprezzatrice de' rinnovati mitologici sogni, io vorrei per onor dell'Italia sperare che i più de' Letterati Italiani sieno o sien prossimi ad essere irrevocabilmente romantici.¹⁸¹ **87**

Il richiamo ad una "poesia italiana" offre l'occasione anche per attaccare la grande importanza attribuita strumentalmente da Monti alle favole nordiche e alla loro presenza nei componimenti a loro contemporanei. Tommaseo rivendica infatti la possibilità che la poesia proveniente da altri paesi sia più sviluppata di quella italiana, e Pavese sottolinea lo spunto:

Anche le nebbie *soffiate dal gelido Arturo* paion forse all'illustre Poeta più dense che veramente non sieno. Non conviene da poche parti far somma del tutto. Se la letteratura de' classici d'oltremonte agli'Italiani in genere può più nuocere che giovare, da ciò non segue, ch'ella non sia della nostra al presente più florida, più efficace, più grande.¹⁸² **91**

Riflessioni che colpiscono nuovamente Pavese a poche pagine di distanza, dove vengono sostanzialmente ribadite e dove lo scrittore sottolinea una frase e pone la consueta parentesi graffa a lato:

Che il tetro solo a taluni sia bello, noi 'l sappiamo pur troppo: anche il Monti, benché seguace di quella ch'ei chiama Mitica Dea, non rifuggi

¹⁸⁰ *Ivi*, p. 11.

¹⁸¹ *Ivi*, p. 7.

¹⁸² *Ivi*, p. 15.

le larve e gli spettri, che non sono, a dir vero, il minore ornamento de'versi suoi. La sensibilità d'altronde è il luogo comune del secolo; e come potrebbe mai un poeta moderno mostrarsi sensibile, senza fingersi mesto?

Un sistema in letteratura, sia buono, sia reo, è dannoso sempre, appunto per ciò ch'è un sistema. Far consistere tutto l'originale nel nuovo, tutto

l'affettuoso nel sentimentale, tutto l'elegante nel classico, tutto il bello nel descrittivo, tutto il poetico in un subietto piuttosto che in un altro, egli è un fingere d'ignorare ch'è sia originalità, bellezza, eleganza, poesia.¹⁸³ **93-94**

Dopo aver attaccato le argomentazioni montiane, Tommaseo arriva a proporre quella che, secondo lui, è la giusta direzione che la poesia deve intraprendere. Se per Monti la Natura chiedeva vendetta della sottrazione di tutti quegli dei che prima la popolavano e che l' "Artico genio" aveva distrutto, per Tommaseo il regno della Natura dev'essere popolato da quegli spiriti i quali riescano a unire la terra e il cielo e, così facendo, unire ad un'esigenza estetica (il "Bello", punto di riferimento costante delle riflessioni di Monti) una imprescindibile esigenza morale, che affiancasse così alla bellezza della poesia anche un contenuto morale edificante nel quale si riflettesse la presenza di Dio. Pavese comprende come questo sia il punto centrale dell'idea di letteratura non solo di Tommaseo, ma di tutta la scuola romantica e lo evidenzia con brevi linee a lato del testo:

Popolare di spiriti il regno immenso della Natura; donar loro e apparenza di forme, e, ciò che più vale, impulso d'Amore; agli oggetti inanimati (chi'l vieta?) dar vita e favella; temperar delle fisiche cose il contento con le morali, sì che l'armonia ne riesca del Bello col Buono; congiungere per la scala delle idee religiose il ciel con la terra; scernere in ogni rivo, in ogni arbore, l'anima del mondo, lo spirito del primo amore; nuovi mondi creare che

¹⁸³ *Ivi*, p. 17.

delle spirituali cose alla mente degli uomini rappresentino un'idea men del vero distante; diffondere sopra l'università delle cose un'aura consolatrice che dalle varietà della vita faccia surger quel riso dell'universo ch'è l'Ordine; fare in somma la Natura specchio d'Amore, l'uomo centro della Natura, e Dio centro dell'uomo; quest'è più che accoppiare le Ninfe co' Satiri, e il cielo e la terra popolare di sozze divinità, o vili, o stolte, o maligne.¹⁸⁴ 97

3.6 Conclusioni

I *Dialoghi con Leucò* ebbero, nell'ambito dell'opera pavese, una duplice valenza. Da un lato furono il punto di arrivo di una lunga frequentazione coi classici, che, come si è visto, affondava le sue radici nella giovinezza dello scrittore, il quale aveva continuato a leggere autori antichi per tutta la vita e ai quali, all'incirca dal 1936 con la lettura di Frazer, aveva affiancato la lettura di alcuni grandi interpreti delle mitologie e del mondo antico come i cosiddetti "irrazionalisti". Dall'altro, però, quei dialoghi "piccoli, rachitici e proprio carini"¹⁸⁵ furono la realizzazione poetica di una personale teoria mitica che aveva elaborato sul diario a partire dal 1942 e che trovò la sua più completa espressione nei saggi di *Feria d'agosto*, composti tra Casale Monferrato e Serralunga di Crea. La riduzione a chiarezza dei propri miti, il ruolo della memoria nel ricordare e rivivere i momenti aurorali dell'infanzia, quei luoghi unici dove ciò che accadde una volta accade per sempre, trovarono nei *Dialoghi* quella dignità poetica che, per la loro natura saggistico-programmatica, non avevano potuto trovare nelle pagine di *Feria*. I due momenti della chiarificazione teorica e della successiva realizzazione poetica non furono esperienze diverse, ma furono i due momenti di una medesima esigenza che in Pavese fu sempre e prima di tutto poetica. Così i *Dialoghi* nacquero sulla base delle riflessioni elaborate tra il 1943 e il 1945 e rappresentarono il viaggio compiuto da

¹⁸⁴ *Ivi*, p. 34.

¹⁸⁵ Pavese così li definisce nella lettera del dicembre 1947 ai coniugi Pinelli. Cfr. PAVESE *Lettere II* 200.

Pavese attraverso la sua infanzia, i suoi miti e il suo destino. Per compiere questo viaggio egli scelse il mito classico non solo perché esso era un “vivaio di simboli” cui apparteneva “una particolare sostanza di significati che null’altro potrebbe rendere”, ma anche perché riprendere le storie di dèi ed eroi voleva dire tornare da un lato all’infanzia della sua formazione letteraria e, dall’altro, riprendere vichianamente un linguaggio che secoli prima era stato usato dall’uomo per esprimere le sue più profonde angosce, speranza e timori.¹⁸⁶

Oltre a ciò, si può ora aggiungere che nel periodo fondamentale dell’elaborazione della sua teoria del mito, Pavese, in un momento in cui probabilmente non aveva ancora deciso quali contorni avrebbe assunto la sua realizzazione poetica di quelle teorie, trovò nelle letture di Monti e Tommaseo importanti suggestioni che lo avrebbero poi condizionato nella scelta di recuperare il mito classico. Le posizioni espresse dai due letterati, seppure in contrasto tra loro, ebbero entrambe un ruolo decisivo nelle scelte poetiche di Pavese. La strenua difesa di Monti della mitologia, che aveva dato “portento e meraviglia” ai carmi in cui trovavano posto gli dei e gli eroi dell’antichità, trovò terreno fertile in Pavese. Egli infatti, come testimoniato dai *Dialoghi*, sarebbe stato profondamente d’accordo col poeta ferrarese nel cercar di recuperare quella grande capacità della mitologia classica non solo di esprimere “incanto e meraviglia”, ma anche di dare vita e profondità ad elementi naturali come quei “laghi, fiumi, [...] viti e spiche e i fiori e l’erbe e le rugiade”, che nella narrazione di Monti chiedevano vendetta di esser state privati degli dei che li abitavano e che, in Pavese, si prestarono bene ad un’associazione con quei “luoghi unici”, la cui importanza lo scrittore stava teorizzando proprio in quei mesi. Questo ricorso alla mitologia non doveva però essere sterile e vacua erudizione e in questa direzione anche le critiche di Tommaseo ebbero il loro peso. Le posizioni, soprattutto in campo spirituale, tra Tommaseo e Pavese erano radicalmente diverse e diversi erano altresì gli assunti di fondo delle loro poetiche, ma nella personale e moderna rielaborazione alla quale Pavese sottopose il patrimonio mitico nei *Dialoghi* dovette certamente incidere il monito romantico a non lasciar che quelle

¹⁸⁶ Sulla definizione “vivaio di simboli” cfr. B. VAN DEN BOSCHÉ, “Un vivaio di simboli”: dialogare con il mito greco, in E. CAVALLINI (a cura di), *La “musa nascosta”: mito e letteratura greca nell’opera di Cesare Pavese*, Bologna, Dupress, 2014, pp. 143-155.

storie divenissero mera ripetizione di formule e cliché letterari.¹⁸⁷ Le risposte cui giunsero furono altresì differenti: se per i romantici la mitologia andava abbandonata perché ormai non più capace di esprimere nuovi e profondi contenuti e perché troppo lontana sia dall'aderenza alla realtà sia dal messaggio cristiano, Pavese decise invece di riprendere il mito classico e allo stesso tempo fu attento a farlo portatore di una nuova tensione e a rendere quelle storie nuovamente capaci di esprimere i tormenti, i dubbi e le sofferenze dell'uomo di ogni tempo.

Così Calvino nella sua recensione ai *Dialoghi* poté parlare della “ricerca anche erudita” che la composizione dell'opera aveva richiesto a Pavese, ma non parlò, e nessuno esponente della critica dopo di lui lo fece, di erudizione o di stanca riproposizione di temi classici ormai privi di qualsiasi interesse. Se questo non accadde è perché dietro le storie di Orfeo, Odisseo, Arianna ed Esiodo, Pavese riuscì a porre la sua individualità di scrittore moderno, che attraverso quelle storie era stato capace di dare forma poetica a dubbi e speranza umane universali che, proprio attraverso il mito classico, ricevevano nuova linfa e nuova capacità di farsi portatori di grande umanità.

¹⁸⁷ Sulla modernità all'interno dei *Dialoghi* cfr. D. FERRARIS, *Lo «sguardo alla finestra» e il «laborioso caos»: sulla modernità narrativa di Pavese*, in «Narrativa», X (2002), 22, pp. 119-134.

BIBLIOGRAFIA

Opere di Cesare Pavese

- PAVESE *Ciau masino*: PAVESE, CESARE, *Ciau Masino*, Torino, Einaudi, 1968.
- PAVESE *Dialoghi*: PAVESE, CESARE, *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi, 1999.
- PAVESE *Feria d'agosto*: PAVESE, CESARE, *Feria d'agosto*, Torino, Einaudi, 1971.
- PAVESE *Fuoco Grande*: PAVESE, CESARE & GARUFI, BIANCA, *Fuoco Grande* (a cura di Mariarosa Masoero), Torino, Einaudi, 2003.
- PAVESE *Il mestiere di vivere*: PAVESE, CESARE, *Il mestiere di vivere. 1935-1950. Nuova edizione condotta sull'autografo.* (a cura di Marziano Guglielminetti e Laura Nay), Torino, Einaudi, 1990.
- PAVESE *Il serpente e la colomba*: PAVESE, CESARE, *Il serpente e la colomba. Scritti e soggetti cinematografici* (a cura di Mariarosa Masoero), Torino, Einaudi, 2009.
- PAVESE *La collana viola*: PAVESE, CESARE & DE MARTINO, ERNESTO, *La collana viola. Lettere 1945-1950* (a cura di Pietro Angelini), Torino, Bollati Boringhieri, 1991.
- PAVESE *Lettere I*: PAVESE, CESARE, *Lettere 1924-1944* (a cura di Lorenzo Mondo), Torino, Einaudi, 1966.
- PAVESE *Lettere II*: PAVESE, CESARE, *Lettere 1945-1950* (a cura di Italo Calvino), Torino, Einaudi, 1966.
- PAVESE *Poesie*: PAVESE, CESARE, *Le poesie*, Torino, Einaudi, 1998.

- PAVESE *Prima che il gallo canti*: PAVESE, CESARE, *Prima che il gallo canti*, Torino, Einaudi, 1974.
- PAVESE *Quaderno*: PAVESE, CESARE, *Il quaderno del confino* (a cura di Mariarosa Masoero), Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 2010.
- PAVESE *Racconti I*: PAVESE, CESARE, *Racconti. Vol. I*, Torino, Einaudi, 1960.
- PAVESE *Racconti II*: PAVESE, CESARE, *Racconti. Vol. II*, Torino, Einaudi, 1960.
- PAVESE *Saggi letterari*: PAVESE, CESARE, *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1968.

Saggi e studi

- ALTEROCCA, BONA, *Pavese dopo un quarto di secolo*, Torino, SEI, 1974.
- ALFIERI, VITTORIO, *Commentari sulle tragedie*, Piacenza, Majno, 1811.
- ALZIATOR, FRANCESCO, *Cesare Pavese e l'etnologia*, in «Lares», 3-4 (1966), pp. 111-118.
- ANSART, PIERRE, *Sociologie de Saint-Simon*, Parigi, Presses Universitaire de France, 1970.
- ASHERI, DAVID, *Erodoto-Le Storie. Libro I. La Lidia e la Persia*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, 1988.
- ASSUNTO, ROSARIO, *Le polemiche sulla mitologia e la bellezza reale*, in ID., *Verità e bellezza*, Roma, Quasar, 1984, pp. 107-131.
- BACCHELLI, RICCARDO, *Il mulino del Po*, Milano, Garzanti, 1940.
- BADALONI, NICOLA, *Introduzione a Vico*, Bari, Laterza, 1988.
- BALDUINO, ARMANDO, *Significato delle polemiche romantiche sulla mitologia*, in «Lettere italiane», 15 (1963), pp. 28-40.

BARAVALLE, GIUSEPPE, *Testimonianza*, in G. IOLI (a cura di), *Cesare Pavese oggi: atti del convegno internazionale di studi, San Salvatore Monferrato, 25-26-27 settembre 1987*, Regione Piemonte- Assessorato alla Cultura, San Salvatore Monferrato, 1989, pp. 269-275.

-, *Un anno con Cesare Pavese*, Genova, Quaderni Ricerche Culturali Internazionali, 1993.

BARBERI SQUAROTTI, GIORGIO, *Elogio della vita immaginaria*, in «Sigma», XVII (1984), 1-2, pp. 133-142.

BARBERI SQUAROTTI, GIOVANNI, (a cura di), *Le Odi di Quinto Orazio Flacco tradotte da Cesare Paese*, Firenze, Olschki, 2013.

-, *Pavese e le fonti antiche: una ricognizione sui postillati* in E. CAVALLINI (a cura di), *La "musa nascosta": mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese*, Bologna, Dupress, 2014, pp. 66-82.

BARCHIESI, ALESSANDRO, *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Bari, Laterza, 1994.

BARTOLI, DANIELLO, *Prose scelte del P. Daniello Bartoli della Compagnia di Gesù*, Torino, Giacinto Marietti, 1836.

BATTISTINI, ANDREA, *Antonomasia e universale fantastico*, in E. RAIMONDI & L. RITTER SANTINI (a cura di), *Retorica e critica letteraria*, Bologna, Il Mulino, 1978, pp. 105-121.

BENDISCIOLI, MARIO, *Peter Wust e la sua interpretazione apologetica dell'esistenzialismo*, in L. PELLOUX (a cura di), *L'esistenzialismo. Saggi e studi*, Roma, Studium, 1943, pp. 185-196.

BETTINI, MAURIZIO & GUIDORIZZI, GIULIO, *Il mito di Edipo. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaud, 2004.

BERARDI, MAURIZIA, *Valore e significato dell'etnologia nell'opera di Cesare Pavese*, in A. CATALFAMO (a cura di), *Ritorno all'uomo. Saggi internazionali di critica pavesiana*, Santo Stefano Belbo, CE.PA.M, 2001, pp. 141-156.

BERNABÒ, GRAZIELLA, *I «Dialoghi con Leucò di Pavese» tra il mito e il «logos»*, in «ACME. Annali della facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano», 27 (1974), pp. 179-206.

-, «*L'inquieta angosciata che ride da sola*». *La donna e l'amore nei Dialoghi con Leucò di Cesare Pavese*, in «Studi novecenteschi», 4 (1975), pp. 313-331.

-, *Dietro il velo di Leucò: Pavese, Untersteiner e il mito*, in «Atti dell'accademia roveretana degli Agiati, classe di scienze umane, classe di lettere ed arti», IX (2009),1, pp. 269-295.

BEZZOLA, GUIDO, *Tommaseo a Milano (1824-1827)*, Milano, Il saggiatore, 1978.

BINI, LUIGI, *Cesare Pavese: il «tentativo di vivere»*, in AA. VV., *Profili di scrittori*, Milano, Edizioni Letture, 1965, pp. 187-223.

BINNI, WALTER, *Critici e poeti dal Cinquecento al Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1969.

BOBBIO, NORBERTO, *Trent'anni di storia della cultura a Torino (1920-1950)*, Torino, Einaudi, 1977.

BONORA, ETTORE, *Manzoni e la via italiana al realismo*, Napoli, Liguori, 1989.

BOZZATO, ALESSANDRO, *Così sono nati i santuari*, in E. CAVALLINI (a cura di), *La "musa nascosta": mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese*, Bologna, Dupress, 2014, pp. 34-40.

BRISSON, LUC, *Le mythe de Tirésias: essai d'analyse structurale*, Leida, Brill, 1976.

BRUNETTA, MANUELA, *Il tempo dell'essere: Vico e il neo-umanesimo di Pavese*, in «Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Ca' Foscari», XXXIV (1995), pp. 73-96.

-, *Pavese lettore nella Biblioteca del Collegio Trevisio*, in «Studi novecenteschi», XXII (1995), 46, pp. 47-84.

BRUNI, ARNALDO, *Pavese controcorrente. I Dialoghi con Leucò*, in «Cuadernos de filología italiana», 18 (2011), pp. 73-82.

CALVINO, ITALO, *Dialoghi con Leucò*, in «Bollettino di Informazioni Culturali», 10 (1947), pp. 2-3.

-, *Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori, 1991.

CARTERI, GIOVANNI, *Al confino del mito (Cesare Pavese e la Calabria)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1991.

-, *Fiori d'agave: atmosfere e miti del Sud nell'opera di Cesare Pavese*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1993.

CASTELLI, ATTILIO & ROGGERO, DIONIGI, *Casale: immagine di una città*, Edizioni Piemme, Casale Monferrato, 1986.

CATALANO, ETTORE, *Per un'analisi reale dell' "impegno" di Cesare Pavese*, in «Problemi», VII (1973), 35, pp. 278-285.

CATALFAMO, ANTONIO, *La dialettica vitale delle contraddizioni*, Roma, Aracne, 2005.

-, *Cesare Pavese. Mito, ragione, realtà*, Chieti, Solfanelli, 2012.

CAVALLINI, ELEONORA, *Cesare Pavese e la ricerca di Omero perduto: dai Dialoghi con Leucò alla traduzione dell'Iliade*, in ID. (a cura di), *Omero Mediativo. Aspetti della ricezione omerica nella civiltà contemporanea*, Bologna, Dupress, 2010, pp. 97-132.

-, *L'Inno Omerico a Dioniso nella traduzione di Pavese*, in A. CATALFAMO (a cura di), *Cesare Pavese, un greco del nostro tempo. Dodicesima rassegna di saggi internazionali di critica pavesiana*, Catania, C.U.E.C.M., 2012, pp. 65-82.

-, *Da Brancaleone a Forte dei Marmi: Pavese e il 'mare greco'*, in A. CATALFAMO (a cura di), *Cesare Pavese. Il mito classico e i miti moderni. Tredicesima rassegna di saggi internazionali di critica pavesiana*, Catania, C.U.E.C.M., 2013, pp. 5-14.

-, *Pavese tra gli dèi: Calvino primo commentatore dei Dialoghi con Leucò*, in S. FORNARO & D. SUMMA (a cura di), *Eidolon. Saggi sulla tradizione classica*, Bari, Pagina, 2013, pp. 125-144.

-, *“E in primavera le mele”*: due frammenti di lirica greca nella traduzione di Cesare Pavese, in ID. (a cura di), *La “musa nascosta”*: mito e letteratura greca nell’opera di Cesare Pavese, Bologna, Dupress, 2014, pp. 101-118.

-, *La Nekyia omerica (Odissea XI) nella traduzione di Cesare Pavese*, Alessandria, Edizioni Dell’Orso, 2015.

CERRUTI, MARCO & MATTIODA, ENRICO, *La letteratura nel neoclassicismo. Vincenzo Monti*, in E. MALATO, *Storia della letteratura italiana*, Vol. VII, Roma, Salerno Editrice, 1998, pp. 289-380.

CESARI, SEVERINO, *Colloquio con Giulio Einaudi*, Torino, Einaudi, 2007.

COLLUTO, MARIA ANTONIETTA, *Peter Wust Kulturkritiker*, in V. CESARONE (a cura di), *Saperi in dialogo. Dieci anni di ricerca*, Napoli, Liguori, 2004, pp. 383-394.

COMPARINI, ALBERTO, *«Tu consideri la realtà sempre come titanica»*. Pavese, *Leucò e il doppio mostruoso*, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», XLIII (2014), 1, pp. 133-150.

-, *Il mestiere di leggere i Greci. La cultura greca di Pavese nei Dialoghi con Leucò*, in E. CAVALLINI (a cura di), *La “musa nascosta”*: mito e letteratura greca nell’opera di Cesare Pavese, Bologna, Dupress, 2014, pp. 53-65.

-, *Dialogismo, simbolo e allegoria nei Dialoghi con Leucò di Cesare Pavese*, in «Critica letteraria», XLII (2014), 163-164, pp. 298-328.

CONTINI, GIANFRANCO, *Letteratura dell’Italia unita 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968.

CORSINI, EUGENIO, *Orfeo senza Euridice: i «Dialoghi con Leucò» e il classicismo di Pavese*, in «Sigma», 3-4 (1964), pp. 121-146.

CORTINOVIS, CRISTINA, *L’architettura dei Dialoghi con Leucò*, in «Testo», XV (1994), 27, pp. 67-86.

COSTA, SIMONA, *Pavese e d’Annunzio*, in G. IOLI (a cura di), *Cesare Pavese oggi: atti del convegno internazionale di studi, San Salvatore Monferrato, 25-26-27*

settembre 1987, Regione Piemonte- Assessorato alla Cultura, San Salvatore Monferrato, 1989, pp. 147-158.

DE BALSÌ, SARA, *Pavese e l'Iliade: interpretazione e traduzione degli epiteti esornanti* in E. CAVALLINI (a cura di), *La "musa nascosta": mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese*, Bologna, Dupress, 2014, pp. 119-128.

DE MATTEIS, CARLO, *Simboli e strutture inconsce in «Paesi tuoi»*, in «Studi novecenteschi», IV (1975), 11, pp. 185-205.

DI CIOCCIO, MARIA CRISTINA, *La musa nascosta. Cesare Pavese e il personaggio di Leucò*, Ravenna, Giorgio Pozzi, 2012.

DUGHERA, ANTONIO, (a cura di), *La Teogonia di Esiodo e tre inni omerici nella traduzione di Cesare Pavese*, Torino, Einaudi, 1981.

-, *L'esordio poetico di Cesare Pavese*, in AA. VV., *Il mestiere di scrivere. Cesare Pavese trent'anni dopo*, Quaderni del centro studi Cesare Pavese, Comune di Santo Stefano Belbo, 1982, pp. 89-100.

-, *Tra le carte di Pavese*, Roma, Bulzoni, 1992.

ESPOSITO, VITTORIANO, *L'inquietudine religiosa di Cesare Pavese*, in «Il ragguaglio librario», 57 (1990), pp. 237-239.

FABRE, JACQUELINE, *Sources et references des «Dialoghi con Leucò»*, in «Italiques», 3 (1984), pp. 61-85.

FERRARIS, DENIS, *Lo «sguardo alla finestra» e il «laborioso caos»: sulla modernità narrativa di Pavese*, in «Narrativa», X (2002), 22, pp. 119-134.

FERRAROTTI, FRANCO, *Con Cesare Pavese al santuario di Crea*, in A. CATALFAMO (a cura di), *Cesare Pavese, un greco del nostro tempo. Dodicesima rassegna di saggi internazionali di critica pavesiana*, Catania, C.U.E.C.M., 2012, pp. 59-64.

FERRERO, ERNESTO, *I migliori anni della nostra vita*, Milano, Feltrinelli, 2005.

FISICHELLA, DOMENICO, *Il potere nella società industriale: Saint-Simon e Comte*, Bari, Laterza, 1995.

FOFI, GOFFREDO, *Intorno a Pavese (e al cinema)* in M. LANZILLOTTA (a cura di), *Cesare Pavese tra cinema e letteratura*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 275- 280.

FOSCOLO, UGO, *I sepolcri*, Firenze, Adriano Salanti, 1886.

-, *I sepolcri*, Firenze, Sansoni, 1910.

FRAZER, JAMES GEORGE, *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione*, Torino, Bollati Boringhieri, 2012.

FUBINI, MARIO, *Romanticismo italiano. Saggi di storia della critica e della letteratura*, Bari, Laterza, 1953.

GERACE, ANGELA FRANCESCA, «*Respirava la morte e la spargeva*»: variazioni di femminilità euripidea nei *Dialoghi con Leucò*, in E. CAVALLINI (a cura di), *La "musa nascosta": mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese*, Bologna, Dupress, 2014, pp. 198-220.

GIANNETTI, VALERIA, *Il sermone sulla mitologia di Vincenzo Monti*, in «Lettere italiane», 4 (2001), pp. 509-524.

GILODI, ROBERTO, *Origini della critica letteraria: Herder, Moritz, Fr. Schlegel e Schleiermacher*, Milano, Mimesis, 2013.

GIOANOLA, ELIO, *Cesare Pavese. La poetica dell'essere*, Milano, Marzorati, 1971.

-, *Pavese oggi: dall'esistenzialità all'ontologia*, in G. IOLI (a cura di), *Cesare Pavese oggi: atti del convegno internazionale di studi, San Salvatore Monferrato, 25-26-27 settembre 1987*, Regione Piemonte- Assessorato alla Cultura, San Salvatore Monferrato, 1989, pp. 3-14.

GREGORIAN, ALESSANDRO, *Discussioni intorno all'esilio di Ovidio a Tomi*, in AA. VV., *Atti del convegno internazionale ovidiano: Sulmona maggio 1958*, Roma, Istituto di studi romani, 1959, pp. 25-48.

GRATRY, ALPHONSE, *Commentario al Vangelo secondo Matteo*, Torino, Marietti, 1923.

GUGLIELMINETTI, MARZIANO, «*La letteratura è una difesa contro le offese della vita*». *Attraverso il mestiere di vivere*, in C. PAVESE, *Il mestiere di vivere. 1935-1950. Nuova edizione condotta sull'autografo. A cura di Marziano Guglielminetti e Laura Nay*, Torino, Einaudi, 1990.

GUIDUCCI, ARMANDA, *Il mito Pavese*, Firenze, Vallecchi, 1967.

HÖSLE, JOHANNES, *I miti dell'infanzia*, in «Sigma», 3-4 (1964), pp. 202-216.

JESI, FURIO, *Cesare Pavese, il mito e la scienza del mito* in «Sigma», 3-4 (1964), pp. 95-119.

-, *Il mito*, Milano, Isedi, 1973.

-, *Materiali mitologici*, Torino, Einaudi, 1979.

JUNG, CARL GUSTAV & KERÉNYI, KÁROLY, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1972.

ISOTTI ROSOWSKY, GIUDITTA, *Pavese lettore di Freud. Interpretazione di un tragitto*, Palermo, Sellerio, 1989.

KERÉNYI, KÁROLY, *Figlie del sole*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014.

LAJOLO, DAVIDE, *Il vizio assurdo. Storia di Cesare Pavese*, Milano, Il Saggiatore, 1960.

LANDINI, GIUSEPPE, *Celebrandosi il ritorno dei Somaschi al Collegio Trevisio di Casale Monferrato: discorso tenuto per lo storico evento nell'Accademia del 6 marzo 1932*, Casale Monferrato, Fratelli Tarditi, 1932.

LANZILLOTTA, MONICA, «*Andare per le strade giorno e notte a modo nostro senza mèta*». *Il mendicante nell'opera di Cesare Pavese*, in ID. (a cura di), *Cesare Pavese tra cinema e letteratura*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 151-214.

-, «*Molte cose sono mutate sui monti*»: *la hybris di Issione nella Nube pavesiana* in E. CAVALLINI (a cura di), *La "musa nascosta": mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese*, Bologna, Dupress, 2014, pp. 156-183.

LAURETANO, GIANFRANCO, *La traccia di Cesare Pavese*, Milano, BUR, 2008.

- LIVERANI, ELENA, *Recorsività platoniche nel pensiero di Pavese* in E. CAVALLINI (a cura di), *La "musa nascosta": mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese*, Bologna, Dupress, 2014, pp. 184-197.
- LLOYD, ALAN, *Erodoto-Le Storie. Libro II. L'Egitto*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, 1989.
- LORAUX, NICOLE, *The experiences of Tiresias. The feminine and the Greek man*, Princeton, Princeton University Press, 1995.
- MAGGI, LUCA, *L'allievo prediletto*, in «Sincronie», 12 (2002), pp. 57-67.
- MANGONI, LUISA, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.
- MANZONI, ALESSANDRO, *Sul romanticismo. Lettera al marchese Cesare D'Azeglio*, in ID., *Tutte le opere* (a cura di Mario Martelli), 2 voll., Firenze, Sansoni, 1988, pp. 1713-1726.
- MARIANI, UMBERTO, *Uomo tra gli uomini. Saggi pavesiani*, Firenze, Franco Cesati Editore, 1988.
- MARTINO, VITTORIO, *Saint- Simon tra scienza e utopia*, Bari, Dedalo, 1978.
- MASOERO, MARIAROSA (a cura di), *Una bellissima coppia discorde: il carteggio tra Cesare Pavese e Bianca Garufi (1945-1950)*, Firenze, Olschki, 2011.
- MAZZUCCHETTI, LAVINIA, *Schiller in Italia*, Milano, Hoepli, 1913.
- MENCARINI, BEATRICE, «L'inconsolabile». *Pavese, il mito e la memoria*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013.
- MESIANO, LUISELLA, *Cesare Pavese di carta e di parole. Bibliografia ragionata e analitica*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007.
- MOLINARI, GIUSEPPE, «O Tu, abbi pietà». *La ricerca religiosa di Cesare Pavese*, Milano, Ancora, 2006.

MONDO, LORENZO, *Pavese lettore di Nietzsche*, in M. CAMPANELLO (a cura di), *Cesare Pavese. Atti del convegno internazionale di studi (Torino- Santo Stefano Belbo, 24-27 ottobre 2001)*, Firenze, Olschki, 2005, pp. 13-18.

-, *Quell'antico ragazzo. Vita di Cesare Pavese*, Milano, BUR, 2006.

MONDRONE, DOMENICO, *Scrittori al traguardo*, Torino, SEI, 1979.

MONTI, AUGUSTO, *I miei conti con la scuola. Cronaca scolastica italiana del secolo XX*, Torino, Einaudi, 1965.

MONTI, VINCENZO, *Sulla mitologia. Sermone del Cav. Vincenzo Monti alla signora marchesa Antonietta Costa nelle nozze del marchese Bartolommeo Costa suo figlio*, Milano, Società Tipografica dei Classici Italiani, 1825.

-, *Prose varie*, Milano, Giovanni Resnati, 1841.

-, *Poesie*, Firenze, Sansoni, 1908.

-, *Epistolario di Vincenzo Monti* (raccolto, ordinato e annotato da Alfonso Bertoldi), 6 Voll., Firenze, Le Monnier, 1930.

-, *Poesie* (a cura di Guido Bezzola), Torino, UTET, 1969.

MORRA, GIANFRANCO, *Peter Wust*, in AA. VV., *Enciclopedia Filosofica*, Vol. XII, Milano, Fondazione Centro Studi Filosofici di Gallarate- Bompiani, 2006, p. 12436.

MULLER, FRIEDRICH MAX, *Origine et développement de la Religion. Étudiés à la lumière des religions de l'Inde*, Parigi, Reinwald, 1879.

MUÑIZ MUÑIZ, MARIA DE LAS NIEVES, *Introduzione a Pavese*, Bari, Laterza, 1992.

MUTTERLE, ANCO MARZIO, *Miti e modelli della critica pavesiana*, in AA. VV., *Critica e storia. Studi offerti a Mario Fubini*, vol. II, Padova, Liviana, 1970, pp. 711-743.

-, (a cura di), *Discussioni e polemiche sul romanticismo*, 2 voll., Bari, Laterza, 1975.

-, *I fioretti del diavolo. Nuovi studi su Cesare Pavese*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003.

-, *Preliminari sul classicismo rustico*, in M. LANZILLOTTA (a cura di), *Cesare Pavese tra cinema e letteratura*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 99-110.

NERI, ARIANNA, *Tra Omero e Pavese: lettere inedite di Rosa Calzecchi Onesti*, in «Eikasmós», 18 (2007), pp. 429-447.

NERI, GIUSEPPE, *Cesare Pavese e le sue opere*, Reggio Calabria, Parallelo 38, 1977.

ODDONE, GIUSEPPE, *Nuovi aspetti sull'esperienza di Cesare Pavese nel Collegio Trevisio di Casale*, in A. CATALFAMO (a cura di), *Un viaggio mitico. Pavese «intertestuale» alla ricerca di se stesso e dell'eticità della storia. Sesta rassegna di saggi internazionali di critica pavesiana*, Catania, C.U.E.C.M., 2012, pp. 71-81.

ORAZIO, QUINTO FLACCO, *Opere* (introduzione di Nial Rudd), Milano, Mondadori, 2007.

PADUANO, GUIDO, *Edipo. Storia di un mito*, Roma, Carocci, 2012.

PALMA, MARCO, *Vincenzo Cartari*, in A. M. GHISALBERTI (a cura di), *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XXIV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1977, pp. 793-796.

PALUMBO, MARIAGRAZIA, *Del mito, del simbolo e d'altro: Fortini, Pavese e il mestiere di scrivere*, in M. LANZILLOTTA (a cura di), *Cesare Pavese tra cinema e letteratura*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 255-274.

PASTORE STOCCHI, MANLIO, «Disegno queste immagini con la penna», in V. CARTARI, *Le immagini de i Dei degli antichi*, Vicenza, Neri Pozza, 1996, pp. VII-XLII.

PASQUINELLI, CARLA, *Antropologia culturale e questione meridionale. Ernesto De Martino e il dibattito sul mondo popolare subalterno negli anni 1948- 1955*, Firenze, La Nuova Italia, 1977.

PHILIPPSON, PAULA, *Origini e forme del mito greco*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006.

PIEMONTESE, FILIPPO, *Filosofia ed esistenza: saggio sulle strutture esistenziali della ricerca speculativa*, Torino, SEI, 1961.

- PIRANDELLO, LUIGI, *Quand'ero matto*, Torino, Streglio, 1902.
- PREMUDA, MARIA LUISA, *I Dialoghi con Leucò e il realismo simbolico di Pavese*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», 26 (1957), pp. 221-249.
- PREVOST, MARINE, & D'AMAT, ROMAN, *Dictionnaire de Biographie Française*, Parigi, Libraire Letouzey et Ané, 1985.
- SAINT-SIMON, CLAUDE HENRY, *Oeuvres Choices de C.H.- De Saint-Simon*, 3 voll., Bruxelles, Van Meenen, 1859.
- SÀITO, NELLO, *Schiller e il suo tempo: poesia e polemica dal 1788 al 1795*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1963.
- SCHWEIZER, ERICA, *Il Sermone sulla Mitologia di Vincenzo Monti*, in M. G. PENSA (a cura di), *Bufere e molli aurette. Polemiche letterarie dallo Stilnovo alla «Voce»*, Milano, Angelo Guerini, 1996, pp. 165-265.
- SCIACCA, MICHELE FEDERICO, *L'“incertezza” dell'esistenza e la “sicurezza” della fede secondo Peter Wust*, in ID., *La filosofia oggi*, Vol. I, Como, Marzorati, 1973, pp. 359-363.
- SCOTT, WALTER, *La promessa sposa*, Milano, Simonetti, 1871.
- SECCI, LIA, *Mitologia «mediterranea» nei Dialoghi con Leucò di Cesare Pavese*, in AA. VV., *Mythos. Scripta in honorem Marii Untersteiner*, Genova, Istituto Italiano di Filologia Classica e Medievale, 1970, pp. 241-254.
- SOCCIO, PASQUALE, *Introduzione*, in G. VICO, *Autobiografia, Poesie, Scienza Nuova*, Milano, Garzanti, 1983, pp. VII- LIX.
- SPACCINI, JACQUELINE, *Le ragioni di Pavese. Lo scrittore e la letteratura engagée*, in A. CATALFAMO (a cura di), *Cesare Pavese, un greco del nostro tempo. Dodicesima rassegna di saggi internazionali di critica pavesiana*, Catania, C.U.E.C.M., 2012, pp. 143-156.
- SPRIANO, PAOLO, *Le passioni di un decennio (1946-1956)*, Milano, Garzanti, 1986.
- STELLA, MARIA, *Cesare Pavese traduttore*, Roma, Bulzoni, 1977.

TESIO, GIOVANNI, *Augusto Monti: attualità di un uomo all'antica*, Cuneo, L'arciere, 1980.

-, *Augusto Monti e Cesare Pavese: un'affinità "dissimilare"*, in M. LANZILLOTTA (a cura di), *Cesare Pavese tra cinema e letteratura*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 233-243.

TETI, VITO, *Il senso dei luoghi*, Roma, Donzelli, 2004.

-, *La Calabria di Pavese: mito, realtà "altrove"*, in M. LANZILLOTTA (a cura di), *Cesare Pavese tra cinema e letteratura*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 39-51.

TOMMASEO, NICOLÒ, *Della mitologia. Discorso di Nicolò Tommaseo sopra il sermone del cav. Vincenzo Monti*, Milano, Rivolta, 1826.

-, *Memorie poetiche. Edizione del 1838 con appendice di poesie e redazione del 1858 intitolata Educazione dell'ingegno* (a cura di M. Pecoraro), Bari, Laterza, 1964.

TREVES, PIETRO, *Giovanni Canna*, in A. M. GHISALBERTI (a cura di), *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1977, pp. 119-121.

TURI, GABRIELE, *Casa Einaudi. Libri, uomini, idee oltre il fascismo*, Bologna, Il Mulino, 1990.

-, *Logos e mito: Pavese e la casa editrice Einaudi*, in G. IOLI (a cura di), *Cesare Pavese oggi: atti del convegno internazionale di studi, San Salvatore Monferrato, 25-26-27 settembre 1987*, Regione Piemonte- Assessorato alla Cultura, San Salvatore Monferrato, 1989, pp. 171-195.

UNTERSTEINER, MARIO, *I dialoghi con Leucò*, in «L'educazione politica», I, 11-12 (1947), pp. 344-346.

VAN DEN BOSSCHE, BART, *Pavese legge Mann: quale poetica della prosa?*, in «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», 4 (1994), pp. 99-117.

-, «*Dialoghi con Leucò*» di Cesare Pavese. *Un caso di riscrittura del mito classico*, in L. BALLERINI & G. BARDIN & M. CIAVOLELLA (a cura di), *La lotta con Proteo. Metamorfosi del testo e testualità della critica: atti del 16. Congresso A.I.S.L.L.I., University of California Los Angeles (UCLA), 6-9 ottobre 1997*, Firenze, Cadmo, 2000, pp. 1153-1166.

-, «*Nulla è veramente accaduto*». *Strategie discorsive del mito nell'opera di Cesare Pavese*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2001.

-, *Il mito nella letteratura italiana del novecento: trasformazioni e elaborazioni*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2007.

-, «*Un vivaio di simboli*»: *dialogare con il mito greco*, in E. CAVALLINI (a cura di), *La "musa nascosta": mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese*, Bologna, Dupress, 2014, pp. 143-155.

VERNANT, JEAN-PIERRE, *Ambiguità e rovesciamento. Sulla struttura enigmatica dell'Edipo Re*, in J.-P. VERNANT & P. VIDAL-NAQUET, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 80-120.

VENTURI, GIANNI, *Pavese e Thomas Mann*, in M. GUGLIELMINETTI & G. ZACCARIA, *Cesare Pavese. Introduzione e guida allo studio dell'opera pavesiana. Storia e antologia della critica*, Firenze, Le Monnier, 1976, pp. 164-166.

-, *Cesare Pavese*, in AA. VV., *I classici italiani nella storia della critica*, Vol. III, Firenze, La Nuova Italia, 1977, pp. 625-694.

-, *Cesare Pavese, Furio Jesi e il mito: una interpretazione*, in M. CAMPANELLO (a cura di), *Cesare Pavese. Atti del convegno internazionale di studi (Torino- Santo Stefano Belbo, 24-27 ottobre 2001)*, Firenze, Olschki, 2005, pp. 77-110.

VICO, GIAMBATTISTA, *Opere* (a cura di Andrea Battistini), Milano, Mondadori, 1990.

WLASSICS, TIBOR, *Pavese falso e vero. Vita, poetica, narrativa*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1985.

WUST, PETER, *Incertezza e rischio*, Brescia, Morcelliana, 1943.

ZUMBO, ANTONINO, *Leggere i classici al confino*, in A. M. MORACE & A. ZAPPÀ, *Corrado Alvaro e Cesare Pavese nella Calabria del mito: atti del convegno di Marina di Gioiosa*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006, pp. 187-196.

RINGRAZIAMENTI

“Come spiegare loro che Pavese non è stato per me un tema incontrato nella ricerca letteraria ma la causa prima e originaria di una scelta e di un mestiere? E che, quindi, ritornare a Pavese non significava riprendere in mano un argomento letterario e ripassarlo alla luce delle acquisizioni critiche e metodologiche intervenute nel frattempo, ma ripensare alla natura e al senso di una vocazione?”. Con queste parole Elio Gioanola apriva un suo intervento ad un convegno pavesiano del 1987, dove per un attimo smetteva i panni dello studioso per indossare quelli, più sinceri e meno formali, di un lettore che ama profondamente un autore. Per me il percorso è stato pressoché lo stesso. Lo studio critico e la rilettura di Pavese sono infatti giunti dopo una sua lunga frequentazione, causata prima di tutto da un’istintiva consonanza con la sua poetica e da un inestinguibile fascino che la sua opera ha esercitato su di me sin dall’adolescenza. Non sono sicuro che sia questo il momento della vita più adatto alla comprensione di Pavese, ma è certamente quello in cui lo si può amare con più struggente sincerità. Come per Ernesto Ferrero, “per me Pavese restava qualcuno che sapeva dar voce agli stati d’animo dei miei vent’anni. Una specie di fratello maggiore, [...] che raccontava il sentimento d’incertezza e di scontento che ha di sé l’adolescenza e il suo bisogno di immenso”. Questo studio non sarebbe mai nato se negli anni del liceo non mi fossi prima di tutto innamorato dei *Dialoghi*, ai quali da ormai molto tempo non smetto mai di ritornare con meraviglia e commozione.

Giunto al termine del lavoro, il primo e più sentito ringraziamento va dunque alla Prof.ssa Masoero e alla Prof.ssa Romani. Non solo per avere creduto in questo studio sin dalla sua nascita, non solo per averlo seguito con dedizione, ma soprattutto per aver costantemente alimentato l’entusiasmo da cui era nato e che non si è mai sopito in nessuna fase della ricerca, anche nei momenti di sconforto. La condivisione della gioia delle scoperte e la loro valorizzazione hanno sostenuto e accresciuto la passione con cui avevo intrapreso la ricerca e questa passione, dopo mesi, è rimasta ugualmente forte: ciò rende il mio ringraziamento veramente sentito.

Un enorme ringraziamento è da riservare inoltre al personale della Biblioteca Civica “Giovanni Canna” di Casale Monferrato, che ha pazientemente risposto ad ogni mia richiesta, e in particolare all’archivista dott. Luigi Mantovani, la cui precisione e

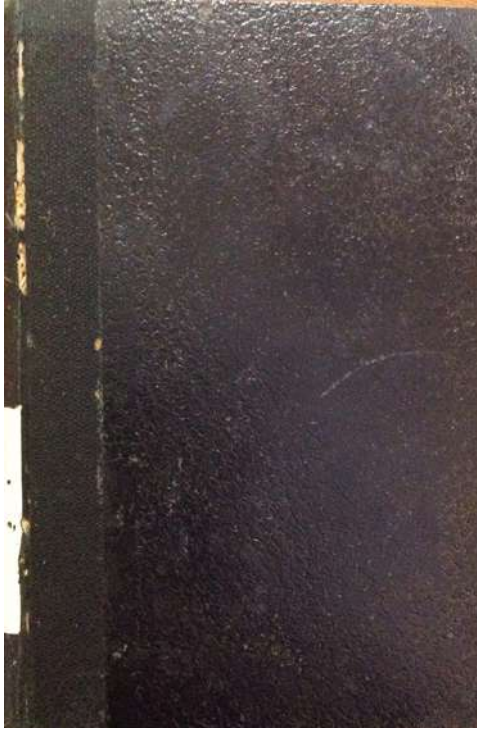
disponibilità hanno permesso le scoperte di cui si dà conto in queste pagine. Esse, però, non avrebbero avuto la stessa forza e importanza senza l'aiuto e la gentilezza di due padri: padre Maurizio Brioli, archivista generale dei Padri Somaschi, che da Roma si è prodigato per fornirmi materiale d'archivio rivelatosi molto importante e che è stato sempre disponibile a chiarire punti apparentemente oscuri della storia del Collegio Trevisio, e padre Giuseppe Odddone, senza la cui grande disponibilità e ospitalità non avrei potuto approfondire il tormento religioso di Pavese e il suo rapporto con Giovanni Baravalle. Infine, un ringraziamento è doveroso anche nei confronti del personale della Biblioteca di Scienze Letterarie e Filologiche di Torino, dove ho potuto facilmente e puntualmente trovare la bibliografia necessaria. Altre persone hanno reso possibile, ciascuno col proprio contributo, la realizzazione di questa tesi. Un ringraziamento va dunque a Giulia e Alessandro, il cui aiuto nel recupero (talvolta da Milano) di parti della bibliografia è stato di grande importanza, a Beatrice e Nazareno, per le tempestive traduzioni dal francese, a Claudia e Francesco, per il tentato supporto tecnologico e per le pazienti spiegazioni informatiche, a Domenico, per aver condiviso e discusso ogni pagina della tesi e ogni passo della ricerca nei viaggi verso Casale Monferrato, e a Valentina, per il continuo incoraggiamento, la costante sopportazione e l'imprescindibile aiuto grafico. Un ultimo ringraziamento va infine a tutta la redazione de "Il Giornale dell'Arte" della Società Editrice Umberto Allemandi, che ha permesso che mi dedicassi a questo studio con la serenità e la concentrazione che meritava.

APPENDICE*

* Si riportano in appendice le scansioni delle sottolineature compiute da Pavese sui volumi discussi nel testo e di alcuni documenti d'archivio inediti, provenienti dalla Biblioteca Civica "Giovanni Canna" di Casale Monferrato e dall'archivio generale dei Padri Somaschi di Roma. Le immagini sono ordinate con numerazione crescente da 1 a 97.

Alphonse Gratry, *Commentario sul Vangelo secondo Matteo*, Torino, Marietti, 1923.

1



2



3



4

Questo regno supremo viene a coronare gli altri, ad innalzarli ed a trasfigurarli.

La venuta dell'uomo sulla terra, era l'incarnazione della ragione e della libertà nella animalità; nello stesso modo la venuta del Cristo è l'incarnazione di Dio medesimo nella ragione, nella libertà, in tutto l'uomo.

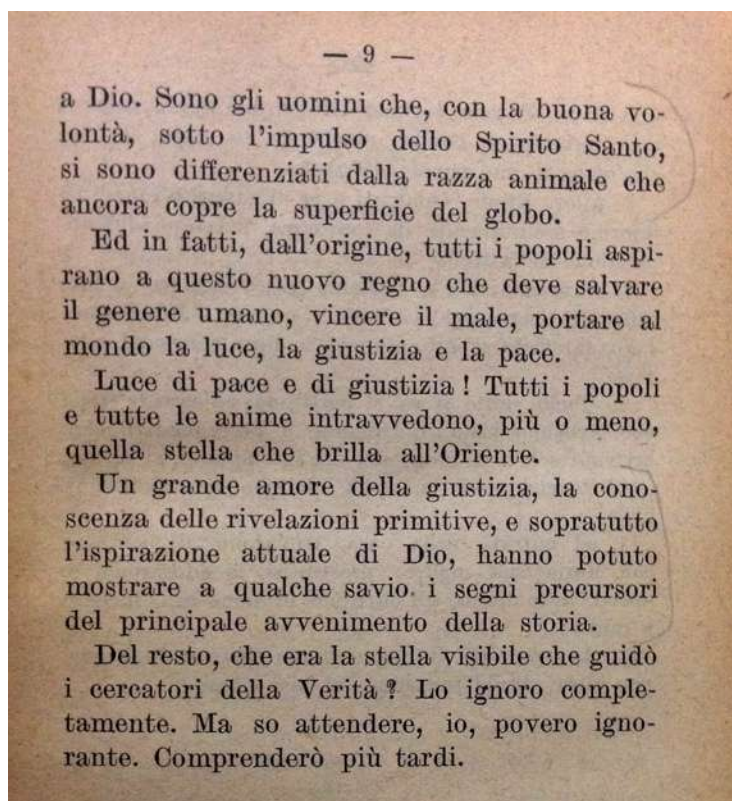
E tutte queste cose erano predette, attese, concepite, vedute dallo spirito, dalla santa poesia delle anime e dalla indomabile speranza che vive in seno al genere umano. E questa

5

Il Vangelo! La buona novella! È la notizia attesa da tutta la creazione, dice San Paolo: *Expectatio creaturæ*. La creazione geme: essa è nel travaglio della nascita, dice l'Apostolo, perchè attende! E che cosa attende? La venuta dei figli di Dio: *Revelationem filiorum Dei*. Tutto l'universo attende questa razza definitiva alla quale è destinato il governo della terra.

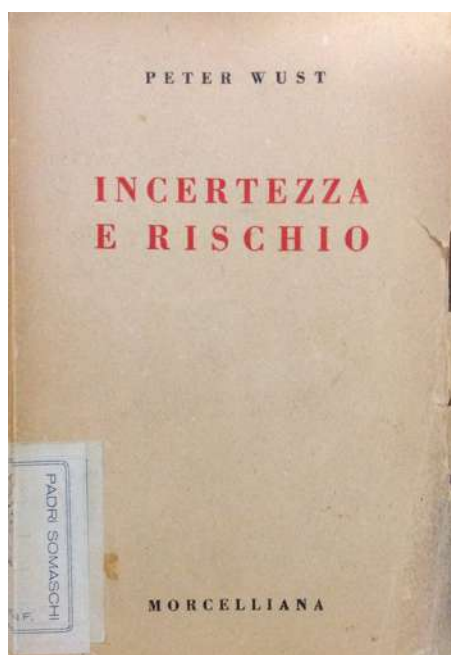
Questa nuova razza, sono gli uomini liberamente divenuti più giusti appoggiandosi

6



Peter Wust, *Incertezza e rischio*, Brescia, Morcelliana, 1943.

7



8



ragione, affinché per questa sconfitta si renda capace di compiere il « sacrificium intellectus » davanti alle porte dei misteri religiosi. La ragione naturale con la forza della luce naturale che le è data, può in verità penetrare fino negli arcani più profondi del mondo. Però in questi ultimi abissi subisce la catastrofe mistica dell'incertezza, nonostante tutta la più radiosa certezza dell'evidenza razionale. Tuttavia non c'è bisogno che di questa mistica morte, dovuta alla sua incertezza pur in mezzo alla sua certezza, ne faccia un suicidio intellettuale. Essa morirà soltanto, secondo la parte naturale del suo essere, nell'incertezza di fronte al supremo mistero del mondo, per celebrare la sua risurrezione nella soprannaturale certezza della fede in una luce del tutto nuova, come una potenza razionale che dalla più profonda angoscia dello spirito è stata soprannaturalmente purificata ed elevata (1).

rittura dell'essere. Il nostro io oggettivo per una specie di necessità naturale resiste contro ogni minaccia dell'esistenza, che si fa sentire dalla sfera di vigile attività del soggetto. Agostino ha chiamato questo sordo impulso amoroso che sta nell'intimo della nostra persona: peso della nostra anima, « Amor meus pondus meum ». La nostra personalità considerata nel suo fondo oggettivo, nonostante tutta la sua libertà di scelta, non è dunque indifferente di fronte alla verità e alla falsità, al valore e al non valore, ma è per così dire pregravata, di modo che ci spinge

piano naturale della nostra ricerca della verità come dell'accettazione dei valori, c'è infatti un etos dell'oggettività che direi spontaneo e naturale, che entra in azione e al quale il nostro spirito non può negarsi, se non vuole lasciarsi sfuggire il dono dell'evidenza.

Questo etos dell'oggettività che si agita naturalmente in noi consiste in quell'ingenuo e semplice atteggiamento dell'esistenza che prendiamo di fronte all'essere, fino a tanto che non siamo ancora carichi

12

...metastico a cui ci rende capaci e determinati l'infinito
riore fondo d'infinitezza. Ma in tutte queste estreme
decisioni tra ribellione e abbandono, tra fato e divi-
nità, tra caso e ragione, il sopravvento non sta dalla
parte della pura riflessione intellettuale, ma da parte
di quello spontaneo atteggiamento originario, nato
ai margini tra il cosciente e l'incosciente. Questo ori-
ginario atteggiamento è il peso psichico del nostro
primordiale istinto di amore, che ci inclina o fonda-
mentalmente fiduciosi verso il sì e la fede, o fonda-
mentalmente sfiduciosi verso il no e l'incredulità.

13

Nella conoscenza scientifica particolare ci guida
generalmente l'etos naturale dell'oggettività. Esso
consiste nella supposizione naturale che dappertutto,
dove possiamo incontrare un ente, possiamo pure
essere sicuri del suo ordine oggettivo. Altrettanto natu-
rale è per noi la supposizione che la nostra ragione
rispecchi corrispondentemente quest'ordine oggettivo
nelle immagini spirituali del nostro modo di pensare,
purchè nella fatica del nostro pensare e del nostro
conoscere ci sottomettiamo soltanto alle leggi che in
tal caso hanno valore di norma.

14

compito di una tale autorealizzazione, è sempre
messo in quel campo ove si tratta del suo autoavve-
ramento. E con questo autoavveramento l'uomo sta
sempre nella situazione di pericolosità. Egli non può
avverarsi se non c'è il pericolo di precipitare nello
abisso. Dunque tostoche l'uomo incomincia a vivere
esistenzialmente, c'è la duplice possibilità o che egli
si elevi sopra se stesso, dall'uomo accidentale al-
l'uomo essenziale, o che egli precipiti in se stesso
ancora più profondamente in ciò che è accessorio,
anzi nell'egoismo, il che è ancora peggiore della
superficialità della sua vita preesistenziale e per così
dire vegetativa.

15

evidenza anteriore alla riflessione del pensiero immediato della Scolastica. E così parimenti nel campo cattolico alcuni filosofi hanno fatto una concessione pericolosa al nudo irrazionalismo della fiducia. Per lo meno il principio della ragione sufficiente (e in modo particolare il principio di causalità in esso racchiuso) è in pericolo di perdere il suo fondamento logico d'evidenza. Come parecchi pensano, soltanto una certa fiducia nella ragione e nell'essere ci deve giustificare ad accettarlo.

16

Dobbiamo considerare dunque l'« intelligibile » nell'« ens » come l'intreccio più intimo che possa immaginarsi delle primitive distinzioni di « verum », « bonum » e « unum ».

Ma in questa sua intelligibilità oggettiva l'essere è ordinato verso la ragione conoscente, comprensiva, vivente del soggetto. Esso non è rinchiuso in sè stesso, ma è per natura aperto, accessibile con il suo infinito contenuto razionale a ognuno, anche alla mente più limitata. Ma dall'altro canto il soggetto

17

l'interiore tendenza all'oggettività, la volontà spontanea per la dedizione personale, il sentimento di gratitudine che nasce da sè quando la verità risplende nello spirito che la riceve: tutto questo sono atti personali esistenziali della personalità profonda, che possono avere il loro ultimo significato soltanto nel fatto che quella ragione, la quale trascende la personalità e stimola a cercare il senso più profondo, è più di una semplice ombratile astrazione. Ciò che

18

allora necessariamente nel vuoto. Siccome non può raggiungere l'ultimo « perchè » di questo fatto fondamentale, si affatica a morte nell'impenetrabilità della più alta regione del pensiero ed urta così più che mai contro ciò che per essa è alogico e a cui ormai la sua natura più profonda si ribella come Prometeo. La nostra « ratio » finita sperimenta dunque proprio dinanzi all'abisso dell'enigma teologico dell'aseità divina, l'ineluttabile destino della sua situazione di « inseguita » in una forma addirittura in-

19

trovare la vera pace e la quiete nell'infinito. L'« homo faber » con la inquietudine per la civilizzazione spinta all'infinito e l'« homo philosophus » con la sua inquietudine di appassionata indagine penetrante in regioni sempre più profonde, preannunziano ambedue l'« homo religiosus » con la sua inesplebile nostalgia per un'ultima regione di perfezione sopratemporale. E così da ambedue i piani inferiori il pro-

20

moda sicurezza. L'incredulità è lo stimolo incessante della fede, che essa spinge continuamente ad una nuova spiritualizzazione e ad un vero ringiovanimento. Forse appunto per questo le epoche di fede vigorosa sono parimenti le epoche di altrettanto vigorosa incredulità. A misura che la pressione dell'incredulità rallenta, succede che molto spesso vien meno parimenti la giovanile vivacità della fede. Questo è certamente il significato più profondo del detto frequentemente ripetuto: « Sanguis martyrum, semen christianorum ».

di far la parte del ridicolo. Appunto perciò il fanatismo della fede è una specie di contromovimento dialettico di fronte al fanatismo dell'incredulità. Mentre il fanatismo dell'incredulità spesso nasce da una fede inconsapevole che l'eccita continuamente alla lotta, il fanatismo della fede nasce non di rado da una incredulità rimasta occulta a lei stessa, la quale riguarda come un reale pericolo per i suoi interessi la logica in apparenza e talvolta veramente superiore del « mondo », senza però confessare apertamente a se stessa questa consapevolezza dell'inferiorità. Perciò

fosse questa continua alternativa tra la vicinanza e la lontananza di Dio, tra il « Deus absconditus » e il « Deus revelatus », allora essa correrebbe subito il pericolo di mettere al posto dell'immagine del Dio della fede le false immagini del suo egoismo, e sotto una farisaica giustizia delle opere, di cullarsi nella illusoria coscienza di essere pervenuta alla sua perfezione. La « insecuritas », in cui rimane sempre la certezza religiosa di Dio, diminuisce il pericolo dell'irrigidimento dell'anima nella falsa soggettività e dell'umanizzazione dell'immagine di Dio con immagini e lettere morte. Soltanto la temporanea lontananza di Dio a poco a poco può siffattamente liberare l'anima dal soggettivismo, da renderla matura per una esperienza veramente spirituale della religiosa certezza di Dio.

cagionato dall'uomo stesso. Ma che la condizione di « insecuritas » umana proprio nella questione della certezza religiosa di Dio, debba spiegarsi da questo lato soltanto, è già per questo inconcepibile, perchè anche il primo uomo doveva trovarsi in questo stato di « insecuritas », se si vuol rendere intelligibile la possibilità della sua caduta. Per quanto poco comparabile sia nello « status naturae lapsae » la nostra certezza di Dio con quella viva certezza di Dio che possedeva effettivamente il primo uomo collocato nel più alto grado della perfezione, in ogni modo è altrettanto certo che anche il primo uomo non poteva possedere una certezza di Dio « sine insecuritate ».

24

questo continuo dover essere in cammino. La Sapienza assoluta, che ci sta dinanzi come ideale eterno, secondo il quale dobbiamo senza tregua orientarci, è quel perfetto compimento dell'essere, per cui non ci può essere più nessun rischio. Essa è quella « securitas aeterna » che non ha più sotto di sé nessun minaccioso abisso di « inseguitas ». Ma la sapienza finita ha bisogno proprio di questo abisso di « inseguitas » perchè senza di questo non potrebbe più essere « in cammino » per salire di grado in grado più in alto nella lotta e nel travaglio verso il termine della sua perfezione assoluta.

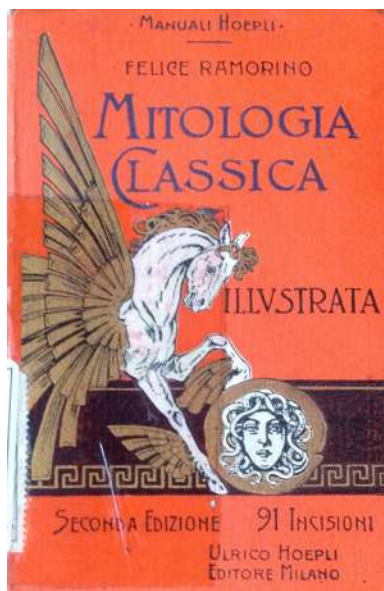
25

percezione della ragione. L'essere in fondo è ordinato in modo che la nostra ragione attraverso tutti i suoi fenomeni viene guidata dalla superficie alle misteriose profondità della sua natura. Esso è governato da un'analogia meravigliosa, e mediante il filo magico di questa analogia possiamo lasciarci quasi guidare attraverso la diversità labirintica dei suoi fenomeni fino alla sua unità centrale. Il vero sapiente ha l'occhio aperto per il fine carattere di similitudine di tutti i fenomeni.

Ma nonostante questo rischio della sapienza

Felice Ramorino, *Mitologia classica illustrata*, Milano, Hoepli, 1907.

26

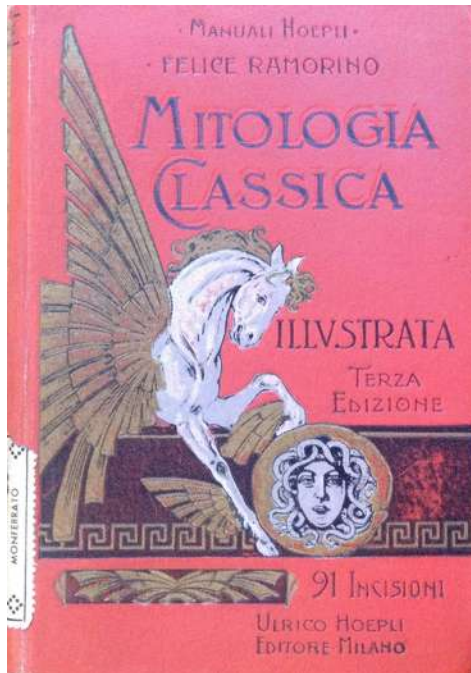


27

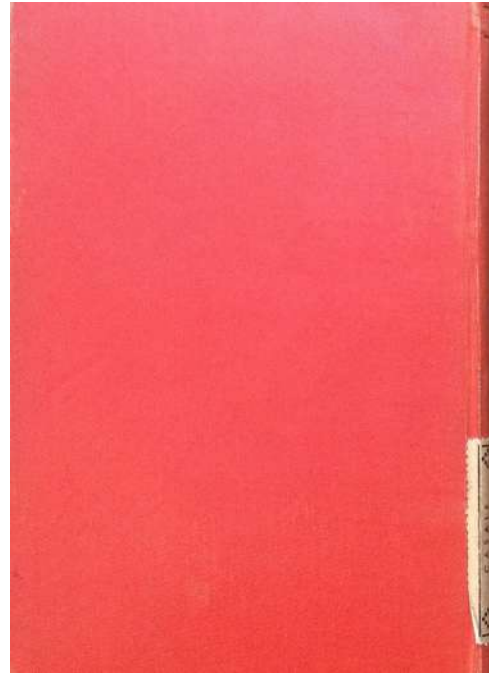


Felice Ramorino, *Mitologia classica illustrata*, Milano, Hoepli, 1908.

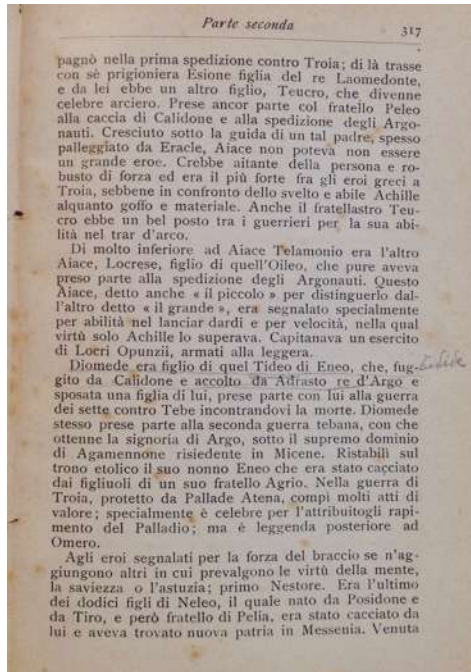
28



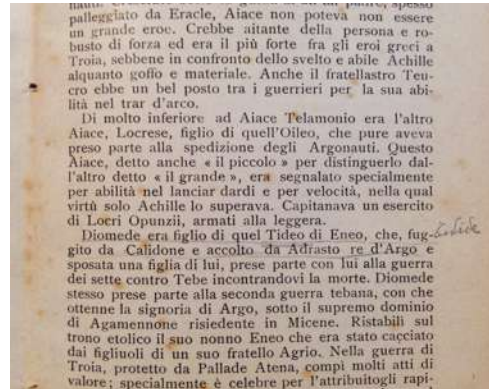
29



30

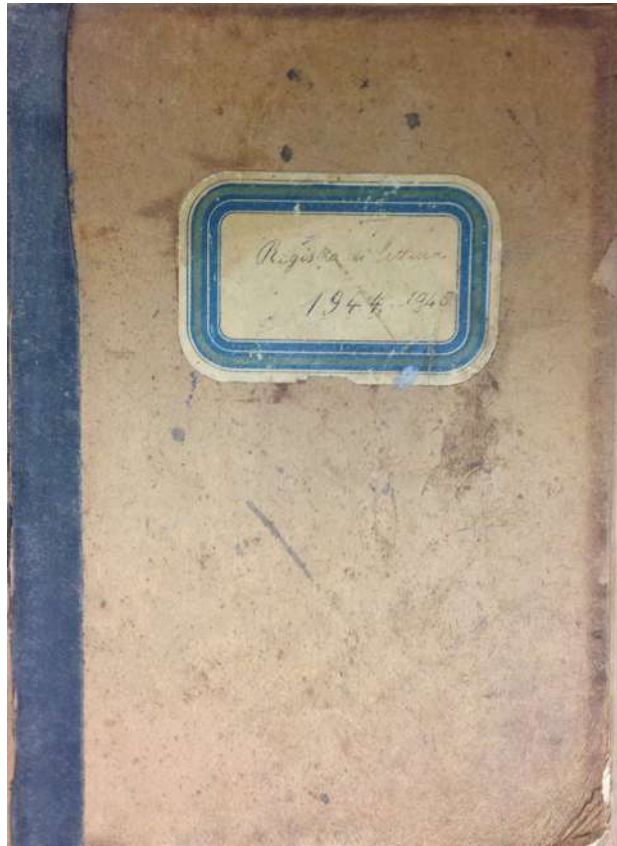


31

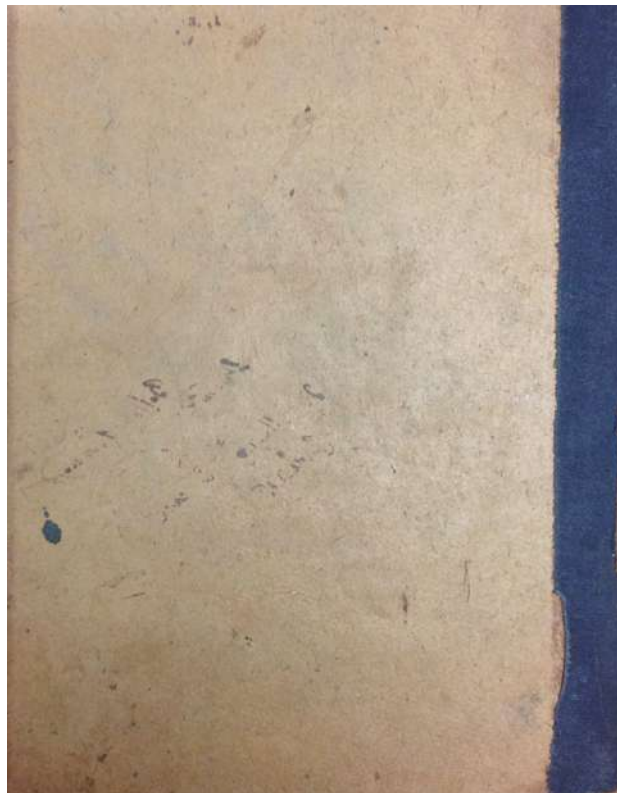


Il registro di lettura della Biblioteca Civica "Giovanni Canina" (1944-1945)

32



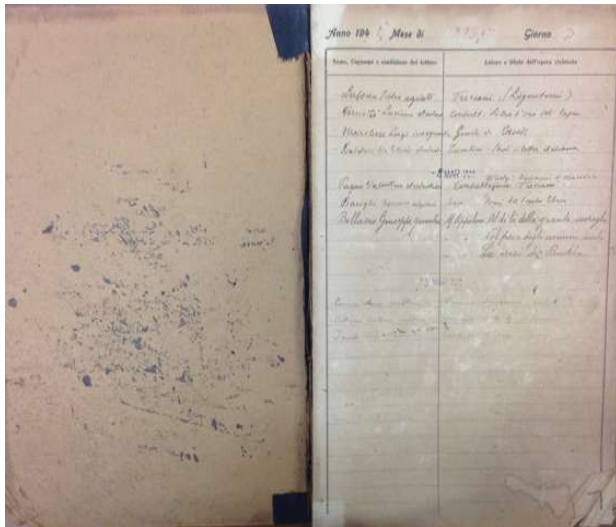
33



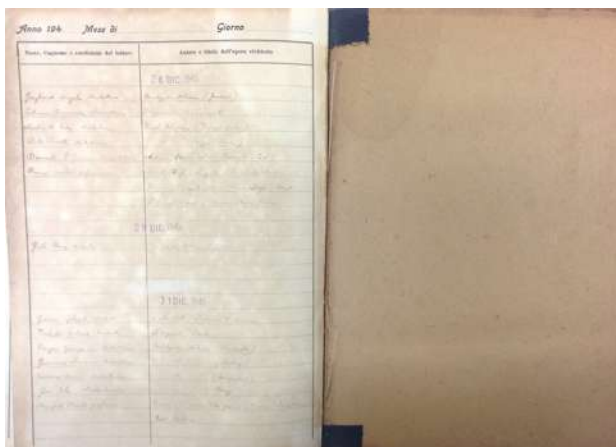
34



35



36



37

14 MAR 1944

- Valmarco Bianca studentessa	Enciclop. Pedagogica = Gotta; L'Ottocento
- Gandini Eugenia "	Maeterlinck; Joyella - Maria Maddalena - L'azione Dun
Pavesio Cesare insegnante	Monte; Verse e Prose (sei vol.)
Rosmino Luciana studentessa	Consuetudine Tricary = Prose; Lett. greca = Susenbitt; Lett. greca
- Accomello Giovanni insegnante	Leopardi; Opere e morali
- Brodaro Luciano studente	Sticito; Chirurgia
Garibati Sergio "	Christo; Le bellezze dell'Orlando furioso
- Pedranicchi Fiorella studentessa	Donadoni; autori italiani dal 1580 al 1780
- Moretto Lia "	Di Santis; Autologia critica (vol. quattro)
Micheroux Maria ex artista	Gotta; L'Ottocento
Antonini Susanna professoressa	Botta; Lettere

38

Anno 1944 Mese di 15 MAR 1944 Giorno

Nome, Cognome e condizione del lettore	Autore e titolo dell'opera richiesta
- Carlini Battista impiegato	Tricomi (Casale)
Pavesio Cesare insegnante	Bartoli; Prose scelte
- Pesce Ernesto studente	Piccolino; Morali della filosofia
- Accomello Giovanni insegnante	Leopardi; Opere e morali
- Cantamessa Orlando studente	Touring; Atlante geografico
Manardi Maria Lucia studentessa	Tricomi (Maggio)
- Cappone Luigi impiegato	Milanesi; Quella figlia del sole
Vernetti Luciano studente	Tricomi (Liliana)
- Antonini Susanna professoressa	Rivista

39

16 MAR 1944

- Gandini Eugenia studentessa	Tricomi (2 vol.) - Nuova ant. 1-5-1903
Pavesio Cesare insegnante	Saint Simon; Oeuvres choisies - 3 vol.
- Rosmino Luciana studentessa	Susenbitt; Lett. greca = Prose; Lett. greca
- Accomello Giovanni insegnante	Leopardi; Opere e morali
- Zovaro Giovanni medico	Brecht; Invernal ebrato
- Rocchi Pier Giuseppe studente	Consuetudine Tricomi
- Costanzo Giuseppe insegnante	Tricomi (Mouferrah)
- Antonini Susanna professoressa	Diccionario; C. Botta a Confii
- Vitali Bruno studente	Leopardi; Paralipomeni

40

Anno 194 Mese di 20 MAR 1944 Giorno

Nome, Cognome e condizione del lettore	Autore e titolo dell'opera richiesta
Pavese Cesare insegnante	Saint-Simon = Oeuvres - 3 vol.
Gandini Eugenio studente	Tricconi: Maeterlinck, Verbaeren Harris: Le miracle des hommes Hassler: Sul confine - Le violente
- Cuminetti Anna "	Sassio: Cenzo Morico sui Maridici del Moufouat
- Rosmino Luciano "	Mirna Antologia 1943 (16 fasc.)
- Inguo Valentina "	Consulting Tricconi
- Patrunco Modesta professoressa	De Sanctis: Lettere Italiane
Dario Virgilio insegnante	Consultazione Casali
- Doffo Enrico studente	Sapere 1942 (16 fasc)
P. ... studentessa	Cicelli: Cronaca del Moufouat

41

? MAR 1944

Pavese Cesare insegnante	Saint-Simon; Oeuvres - 3 vol.
- Cuminetti Anna studentessa	Giurcella: Cronaca del Moufouat
- Borasio Alvaro professore	Jendart: Greco moderno = Seguidi: Gram. g
Dario Virgilio insegnante	Consultazione Casali e Tricconi
- Busco Romeo insegnante	Montagni: Virgilio Minore = Pictorius: Opera Sardi: Rappresentazioni
- Troglia Carlo studente	Tricconi (Maggiore)
- Giurcella Franco "	De Sanctis: Lettere Italiane
- Zanetti Emanuele pensionato	Marmachi: Caccia giovin

42

Anno 194 Mese di ?? MAR 1944 Giorno

Nome, Cognome e condizione del lettore	Autore e titolo dell'opera richiesta
Pavese Cesare insegnante	Saint-Simon; Oeuvres
Flavia Emma benestante	Salvemida: Contemplazioni e il mattino e della sera
Lissona dott. Pietro agrigato	Tricconi (Regola)
- Giuffrida Agata generale	Leffidano et. Memorie
- Carovino Mimma studentessa	Muratori: Sermon Italianicus scriptores
- Prongiamina Clara "	Sanzorgio: Cronica

43

23 MAR 1944	
- Durando Ermilio studente	(Studio)
- Pavese Cesare insegnante	Saint Simon: Oeuvres - 3 vol.
- Tommasi Paolo studente	Treccani (un volume)
- Rosmino Luciano studente	frammenti Storici greci = Shoell: Lett. g
- Marchio Alfredo ex attore	Pascoli: Poesie
- Pallavicini Lidia studentessa	De Buggeno - Storia della Filosofia (di
- Rizzoli Maria "	Pascoli: Poesie = Treccani (Ostin)
- Varvelli Luciano studente	Treccani (un volume)
- Grappi Giuseppina studentessa	Treccani e Fedele (Giornale)
- Barberis Consolata "	" " (Giornale)
- Pothos Maria "	" " (Scitto)

44

Anno 1944 Mese di 21 MAR 1944 Giorno

Nome, Cognome e condizione del lettore	Autore e titolo dell'opera richiesta
- Pavese Cesare insegnante	Saint Simon: Oeuvres = Thierry: Oeuvres
- Rosmino Luciano studentessa	Croiset: Lett. greci = Consultazione Treccani
- Puzgo Valentina "	Consultag. Treccani
- Patrucco Mercedes professoressa	Salvatorelli: Storia Letter. Latina
- Barovina Mimma studentessa	Muratori: Scrittori Peruviani 1763-1825 - Vol 9
- De Agostini Pier Angela "	Treccani (liberia)
- Cattaneo Maria "	" (Draive)
- Grappi Giuseppina "	Fedele (Pati Uniti)
- Musso Maria studentessa	Treccani (Maggini)

45

Anno 1944 Mese di 27 MAR 1944 Giorno

Nome, Cognome e condizione del lettore	Autore e titolo dell'opera richiesta
- Pavese Cesare insegnante	Saint Simon: Oeuvres = Bepio: La Germania
- Grappi G. Giuseppina studentessa	Liba: Storia di Popoli - 1 = Tatti Sclati: Popoli della
- Lissone Don Pietro agiato	Treccani (Bider)
- Costanzo Giuseppe ingegnere	" (Vita)
- Grappi Maria studentessa	" (Rivista)
- Naiteri Luciano "	" (Comunione)
- Mazzuca Angela "	" (Genova)
- Ciomaglia Ade "	" (Vita)
- Naiteri Maria "	Naiteri: Opere di Naiteri = Barberis: Lettere
- Pavese Cesare insegnante	Saint Simon: Oeuvres - 3 vol
- Cappa D. Guido insegnante	Consultazione Treccani

46

- Pavoni Cesare insegnante	Saint Simon: Deuvres - 3 vol.
Coppo D. Guido insegnante	Consultazione Trucani
- Tricieri D. Giovanni sacerdote	Trucani (Poia) = Allara: Marchese etc.
- Brovati Luciano studente	Salgari: Gli antropofagi...
- Calogri D. Isidoro Emilio studente	Trucani (Puggero)
- Longiotta Elsa "	" (Stipia)
- Romussi Lucia "	" (Solutta)
- Preti Carla "	" "
- Ferrero Giuseppe sacerdote	Sebaste: Monastero

47

Anno 1944 Mese di 20 MAR 1944 Giorno

Nome, Cognome e condizione del lettore	Autore e titolo dell'opera richiesta
- Pavoni Cesare insegnante	Fommarcello: Sulla mitologia
- Robotti Romano studente	Trucani (Strucchi) = Felice (Chiuschi)
- Rotticci Via studentessa	" (Stipia)
- Di Agostini Tiera "	" (Solutta)
- Alessandri Angela "	" (Cima)
- Gianni Artemisia "	" (Cima)
- Allara Anna Maria "	Carducci: L'Inno ed il Vanto
- Ruschena Carolina "	Trucani (Caribora)
- Giorcelli Frances studentessa	" (Solutta)
- Capriano Eugenio "	" (Solutta)

48

Anno 1944 Mese di 30 MAR 1944 Giorno

Nome, Cognome e condizione del lettore	Autore e titolo dell'opera richiesta
- Miglietta Renzo, studente	De Amicis: Costantinopoli
- Pavoni Cesare insegnante	Müller: Origine e la Religione
- Romussi Luciana studentessa	Müller: Monumenti Greci
- Sacchetti Leo insegnante	Trucani (Mangoni)
- Pallavicini Livia studentessa	Jellin: Novecento letterario - 2 vol.
- Giuffrida Agostino, generale	Blond: Memorie
- Faravona Mimmo studente	Muratori: Rerum Italicarum Scriptores - 11
- Zaverio sol. Giovanni sacerdote	Pasarella: Storia nostra - Dechm: Invertebrati
- Rotticci Via studentessa	Trucani (Stipia)
- De Amicis Bruno professore	" (appendice)

49

Anno 194 Mese di 31 MAR 1944 Giorno

Nome, Cognome e condizione del lettore	Autore e titolo dell'opera richiesta
- Pavani Cesare insegnante	Müller: Origine della religione indiana
- Sabat Ugo "	Treccani (Maugeri) (Leopardi)
- Morricano Domenico studente	" (Pierre Loti)
- Anselmi Ben Giuseppe "	" (Commettagliani)
- Codacci Giuseppe insegnante	" (Alfandari)
- Alladio Pierino studente	Shakespeare: Tragedie Vol. I
- Giuseppe Giuseppina studentessa	Fedele (St. Mart.)
- Raimondo Achille geometra	Treccani (Scultura)
- Accornero Angelo studente	" (Eina)
- Botteri Lisa "	" (Etiopia)

50

Anno 194 Mese di 1 APR 1944 Giorno

Nome, Cognome e condizione del lettore	Autore e titolo dell'opera richiesta
- Pavani Cesare insegnante	Müller: Origine della religione indiana
- Destagni Anita studentessa	Olivero: Lettera religiosa inglese
- Cavallero Giovanni studente	Treccani (Fabrizio)
- Barbani Giovanni "	Lotoni: Opere - Tante: Le opere
- Cattana Felicia studentessa	Treccani (Giuseppe)
- Giuffrida Agata ex geometra	Capellari: Storia guerra - Paleologia - Storia nella politica internazionale
- Barberis Giorgio studente	Palgani: Le figure del Rinascimento

51

Anno 194 Mese di 3 APR 1944 Giorno

Nome, Cognome e condizione del lettore	Autore e titolo dell'opera richiesta
- Pavani Cesare insegnante	Müller: Origine della religione indiana
- Rosmino Luciana studentessa	Müller: Grammatica greca - Treccani: consult.
- Livetti Giuseppina studentessa	Treccani - 1 vol.
- Anselmi Ben Giuseppe "	" (consuetudine)
- Roggiani Giuseppe "	Pivotti
- Codacci Giuseppe insegnante	De Sanctis: Antichità critica - vol. I - Finocchiaro: Storia e dottrina di Machi 1400-1500
- Luciani dott. Pietro agente	Treccani (Medicina)
- Cattana Felicia studentessa	" (Giuseppe)
- Mammara Felicia "	" (Argentina)
- De Santis...	"

52

Anno 1944 Mese di 4 APR 1944 Giorno

Nome, Cognome e condizione del lettore	Autore e titolo dell'opera richiesta
- Rossi Tommaso professore Lectura dell'etica agiata	Talyan: Una monografia in 2 parti Tracanni (Medicina)
- Orvieto Cesare insegnante	Müller: Les origines de la religion chrétienne
- Livetti Giovanni studente	Tracanni (Medicina)
- Bertagnoni Anita studentessa	Libro d'oro: Lettere inglesi
- Gianni Artemisia "	Tracanni (Medicina)
- Mantovani Maria Paola "	" (Parlamentare)
- Grappio Francesco "	Popoli (Storia)
- Balbo Pio studente	Tracanni (Medicina)
- Corrophi Giovanni "	" (Medicina)
- Sacchi Ugo insegnante	" (Negri)
- Ergine Giovanni studente	" (Verga)

53

11 MAG 1944 X X 11

Pomarelli Angelo impiegato	Capare: Commentari
- Giuffrida Agatino generale	Ludwig: Dignità - Ludwig: Impero II
- Pavesi Angelo professore	Popoli: 5 Popoli
- Pavesi Ernesto studente	Il mio Consulente legale
- Rossi Beniamino musicista	Lettere 1938-1939 - Polari: Aneddoti vol II
- Robotti Vittoria studentessa	Oriani: Portici
Zuccarelli Maria Vittoria professoressa	Olyati: La questione sociale - De Ruggiero - L'impero britannico dopo la guerra

54

Anno 1944 Mese di 15 MAG 1944 X X 11 Giorno

Nome, Cognome e condizione del lettore	Autore e titolo dell'opera richiesta
- Vettore Giorgio, ingegnere	Uscova Autologia 1933 - Vol III
- Robotti M. Vittoria studentessa	Oriani: Portici
- Pavesi Angelo professore	Popoli: 5 Popoli (due edizioni)
- Zanoni G. Giuseppe sacerdote	Civiltà Cattolica 1939 (4 vol.)
- Pavesi Ernesto studente	Giappone ex Caratterizzato 1935
Zacchetti Caterina insegnante	Mantovani: Storia

55

- Pavese Angelo professore	Jacobi: I Sepolcri
- Piaua Teresa agiata	Waltz: Il grande Ordine
- Moccia Marcella casalinga	De Peignie: Lettres
- Lanetti Emanuela pinnata	Manganelli: I Promessi Sposi vol. due

56

Anno 1944 Mese di 16 MAG 1944 Giorno

Nome, Cognome e condizione del lettore	Autore e titolo dell'opera richiesta
- Nossi Beniamino musicista	Lettera 1928-29
Raulone Francesco insegnante	Perucca: Fisica generale (due vol.)
- Pavese Angelo professore	Alfieri: Commentari sulle tragedie - Jacobi: I Sepolcri
- Nebetti Vittoria studentessa	D'Annunzio: La fiaccola sotto il moggio
- Nossi Tommaso pinnato	Johnson: Sola via Cornuti - Massimiliano: Caccia giovane
- Maruccia Antonio insegnante	Virani: Lavoro manuale nelle scuole
- Nani Natalino studente	Marin "Na Scurata"

57

18 MAG 1944

- Pavese Angelo professore	Pisandello: L'ultimo atto
- Nossi Beniamino musicista	Pisista: Stagione di musica
- Sorpy Ida professoressa	Della Porta: Spazio - Mondo ant. (due vol.) Pavese: Inferno (4 fascicoli) - C. D. S. S. S. Proverbi: morferissimi

58

	Colli: suonerini = La torre di Viaregi - Sproverbi ungh.
- Garusini Maria studentessa	Treccani: (Macherbach)
Calvi Carlo laureante	Medico in casa (6 volumi)
- Giuffrida Agatino generale	Tagliabue: Italia? = Objetti: uomini piccoli e grandi
- Pavese Angelo professore	Sirandello: Quando ero matto
Alliaccia Maddalena professoressa	Consultazione Treccani
Catalano Vincenzo ingegnere	Studia

59

- Robotti Vittoria studentessa	D'Annunzio: Le Lauree...
- Giuffrida Agatino generale	Tagliabue: Il suicidio = Tabarrini: Vita e ricordi d'Italiani illustri
- Pavese Angelo professore	Sirandello: Quando ero matto
- Rosolino Rosanna studentessa	Consultazione Treccani = Nuova Biol. 1938 - vol. 1, B
- Poggi Ida professoressa	Parole: fol-klore = Nijardi: Orlando innamorato
- Pavese Maria studentessa	Vallone: Chigi - 2° scolaro = De munit: Politi romulei
- Poggi Luciano studente	Forelli: I mariti
Carone Guido ingegnere	Volpi: Che cosa è l'Arte?

60

Anno 194 Mese di 23 MAG 1944 1944 2 x 11 Giorno

Nome, Cognome e condizione del lettore	Autore e titolo dell'opera richiesta
- Vettore Giorgio ingegnere	Nuova Antologia 1933 - Vol. V
- Pavese Angelo professore	Sirandello: Quando ero matto
- Robotti Ermanno studente	Orsani: Lotta politica in Italia - Vol. III
D. Medri Saverio insegnante	Conti: Prose e Poesie
- Deretta Giuseppe professoressa	Tagliabue: Poetie = Pavese: Drammi storici
- Rossi Corrado pensionato	Verne: Sottosue alla Luna = Verne: Ventimila leghe...
- Poggi Emma studentessa	Lionardi: Storia del Risorgimento

61

25 MAG 1944
X R II

- Vettore Giorgio ingegnere	Nuova Antologia 1937 - Vol. 6°
- Pavese Angelo professore	Nietzsche: Le bien et le mal - Scott: Promessa sposa
- Giuffrida Agatino generale	Tacca: Monumenti della pittura - Ordine: Mt. San St.
- Pugno Sim. Domenico studente	Normanelli: Musica e poesia nell'antico Grecia
- Solani via professore	Pascali: Poesie
- Ottone Giovanni studente	Beonio: Prose del Cardinal Beonio
- Alliana Maddalena professoressa	Consulazione Treccani = Salomoni: Giovanni d'oro

62

Anno 194 Mese di 26 MAG 1944
Giorno

Nome, Cognome e condizione del lettore	Autore e titolo dell'opera richiesta
- Pavese Angelo professore	Scott: La promessa Sposa
- Corbelli Luigi ragioniere	Tardetti: Una notte folle
- Pugno Sim. Domenico studente	L'Italia del 1940-41 (19 fasc.)
- Leporati Moani insegnante	Salomoni: Poesie
- Taddeo Sant. Giovanni medico	Consulazione Treccani
- Spinoglio Primo studente	Treccani (Albaco)

63

Anno 194 Mese di 23 AGO 1944
Giorno

Nome, Cognome e condizione del lettore	Autore e titolo dell'opera richiesta
- Salomoni cog Federico studente	Treccani: Racconti Patetici = Sincero - Primo
- Vettore Giorgio ingegnere	Nuova Antologia 1936 - volume sexto
- Cabrucio Giovanni insegnante	G. Gaudenzi: Discorsi letterari e storici G. Giusti: Poesie annotate ecc. " " Epistolario (Vol. I e II)
- Pavese Angelo professore	D. Alighieri: La Divina Commedia (con commento di F. Corrao)

25 AGO. 1944

Giacomo Rag Federico - Studente Trico "Rerum Patriae" = Lincero - Trino de
 Vettore Giorgio - ingegnere Nuova Antologia 1937 (Vol. I)
 Savese Angelo - professore Dante Alighieri: La Divina Commedia
 Vettore Giorgio - ingegnere Nuova Antologia 1937 (Vol. I)
 Pandone Francesco - ingegnere Sapere 1942

Casale 9 ottobre 1946


N. Prt. 4/C

Egregio Sig. Presidente
Ente Trevisio.

mi rifaccio alla lettera da Lei inviata al mio predecessore in data 9 settembre 1946. In essa la S.V. promise formalmente che, qualora i locali già occupati dal Sig. Pavese venissero resi liberi, come di fatto oggi lo sono, avendo detto inquilino trovato per interessamento dei Padri un più conveniente alloggio, di assegnarli ai Padri Somaschi nella persona del P. Baravalle il quale, su invito dell'Autorità religiosa diocesana, deve dar vita ad una Associazione culturale formativa per tutti i giovani studenti di Casale.

In attesa quindi di un pronto riscontro a questa mia ed in attesa di entrare in trattative per il canone d'affitto e condizioni, come esplicitamente accenna nella sua surriferita lettera, porgo i miei più distinti saluti.

Mi permetto di farLe presente che la cosa é urgente essendo imminente anno scolastico.



Gennaio 1947.

Chiedo venia del ritardo a risponderle
in merito alle Sue note relative l'una alla
spesa delle testimoniali di stato compilata
dal Geom. Grattarola, l'altra alla lo-
cazione delle Sue camere già tenute in af-
fitto dal Sig. Pavese, ritardo dovuto
unicamente alla lunga e persistente malattia
di questo Segretario.


1.

Spesa
stato Geom. Grattarola.

Remetto che per quanto riflette le mi-
gliori sostanziali e a termini di legge
imprescrittibili, come nella Sig. Rettore
scritte, non è il caso per momento di intrave-
re una discussione prettamente giuridica e
prematura, poiché la scadenza del diritto
di uso del Collegio da parte dei R. S. S.
L. Bonaselli di cui al rogito Cairi è ancor
lontana.

enziale oggi è di liquidare la
p Grattarola per le redatte testi-
moniali di stato, spesa della quale
S. L. vorrebbe addiventare ad
transazione adossandone una parte
a questo ente, ciò che quest'amministra-
zione non comprende, perché pesa

Nel Signor
Padre Prof.
Pio Bianchini
Rettore
del Collegio Comunito
Previsio
Casale Monf.



relativa deve essere, formalmente, a carico dei G. G. L. L. Somaschi e questa è la prassi consuetudinaria, la logica che si segue e che deve seguirsi in tutte le contrattazioni del genere.

Di questo sistema è tanto sicura quest'Amministrazione, che resta che la S. N. Ill.^{za} si rivolga a persone pratiche di simili contratti per avere la materiale conferma.

Il ritardo poi della compilazione delle testimoniali non va imputato solo tanto a quest'Amministrazione perché i diritti e i doveri derivanti dal rogito Cairò dovevano essere noti a tutti quanti i contraenti e così pure ai G. G. L. L. Somaschi, mi pare perciò che questa parte di difesa non regga.

Sembrami che dopo un po' di riflessioni su quanto si è fatto superiormente presentando e dopo di aver assunto le debite informazioni in merito, la S. N. Ill.^{za} si persuaderà che a quest'Amministrazione non deve far carico nessuna parte della spesa in discorso.

Pensi ancora Sign. Rettore che i lavori di muratura ed faldricati di questo Ente in uso ai G. G. L. L. Somaschi hanno importato nel decorso anno una spesa che forca le cento mila lire, senza che l'Ente possa chiedere un centesimo di rimborso.

= 2^o =

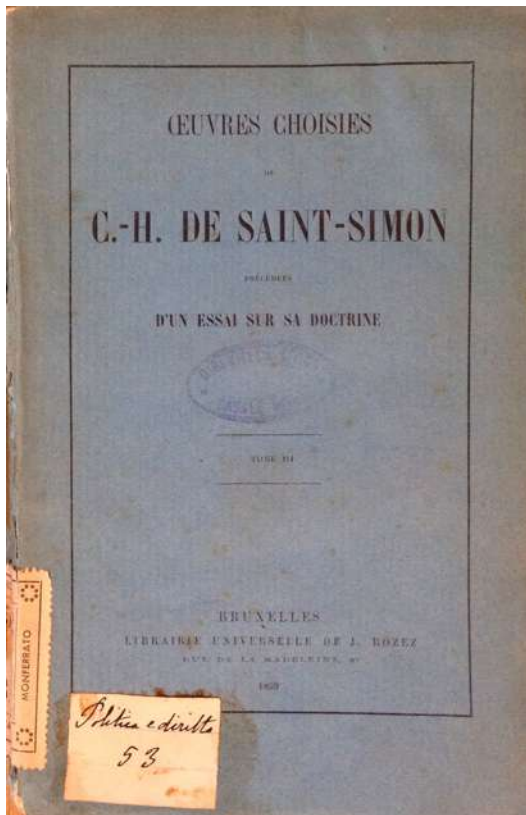
affitto delle due camere già tenute dal Sig. Laves.
Per quanto riflette le due camere già tenute dal Sig. Laves sotto la civica biblioteca, dello movimento dichiarare che sarà mio dovere e premura assicurare la S. N. Ill.^{za} non appena il Sig. Germano, che attualmente le occupa, le renderà libere.

Coi più distinti ossequi mi resta.

Il
M. M. M.

Claude Henry Saint-Simon, *Oeuvres Choises de C.H.- De Saint-Simon*, vol. III, Bruxelles, Van Meenen, 1859.

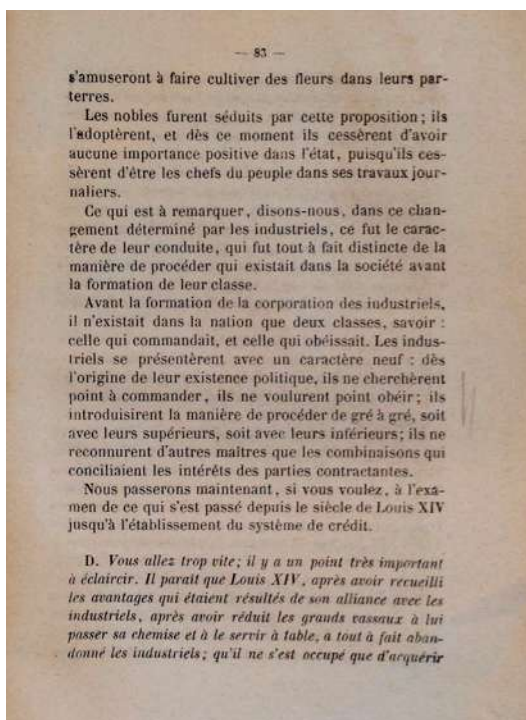
68



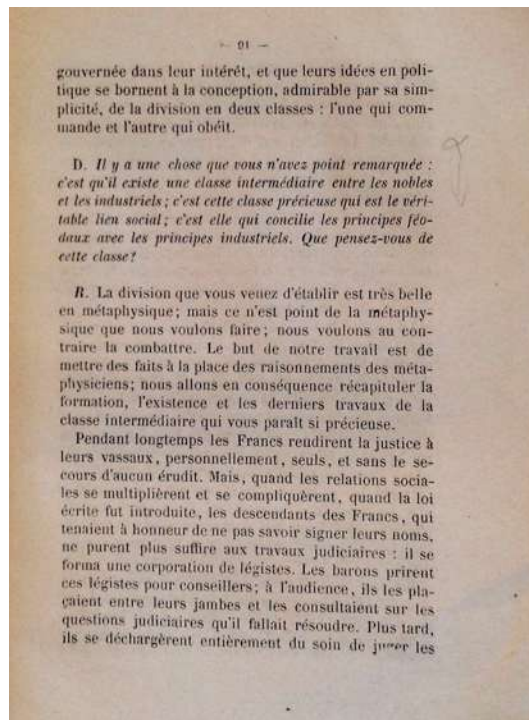
69

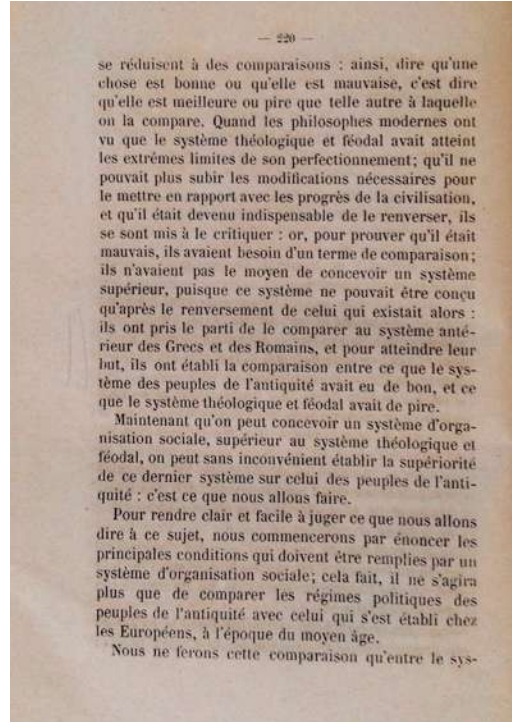
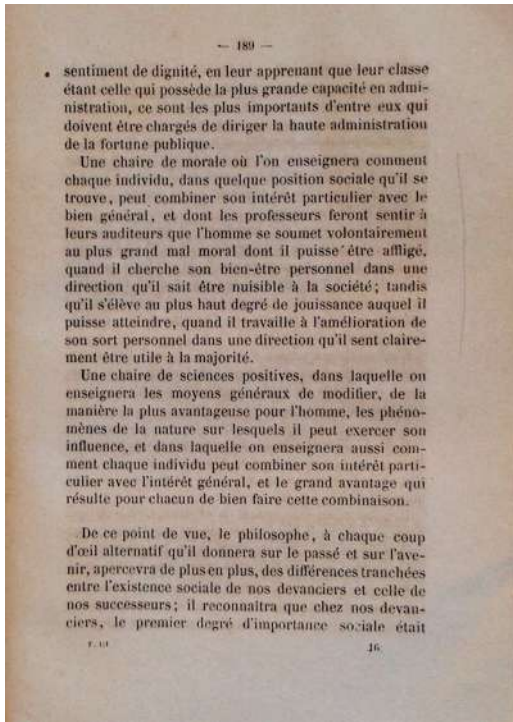


70



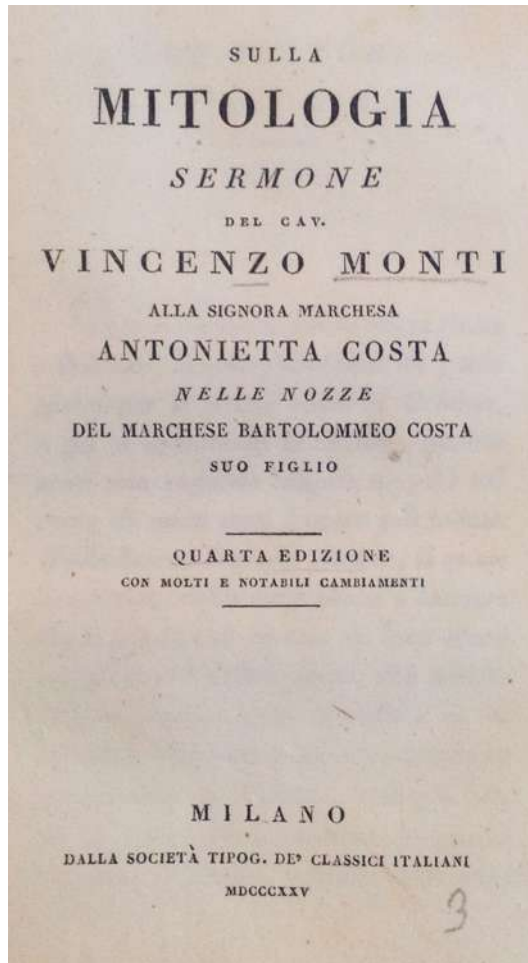
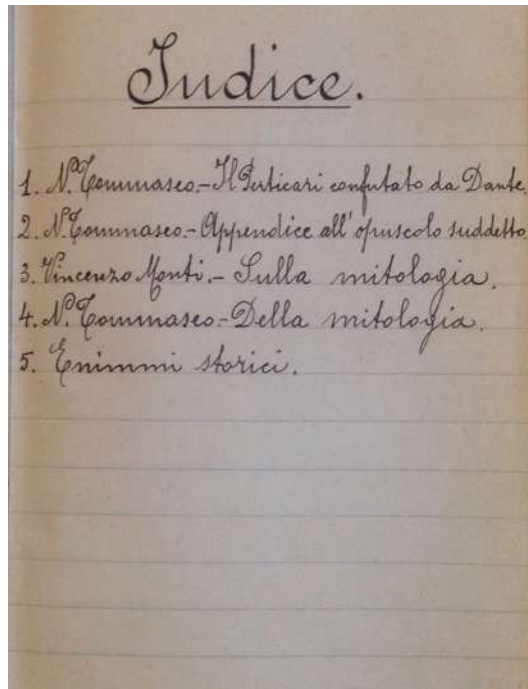
71





Vincenzo Monti, *Sulla mitologia. Sermone del Cav. Vincenzo Monti alla signora marchesa Antonietta Costa nelle nozze del marchese Bartolommeo Costa suo figlio*, Milano, Società Tipografica dei Classici Italiani, 1825.





Audace scuola boreal, dannando
 Tutti a morte gli Dei, che di leggiadre
 Fantasie già fiorîr le carte argive
 E le latine, di spaventi ha pieno
 Delle Muse il bel regno. Arco e faretra
 Toglie ad Amore, ad Imeneo la face,
 Il cinto a Citerea. Le Grazie anch' esse,
 Senza il cui riso nulla cosa è bella,
 Anco le Grazie al tribunal citate
 De' novelli maestri alto seduti
 Cesser proscritte e fuggitive il campo

E tu fra tanta, ohimè! strage di Numi
 E tanta morte d'ogni allegra idea,
 Tu del Ligure Olimpo astro diletto,
 ANTONIETTA, a cantar nozze m'inviti?
 E vuoi che al figlio tuo fior de' garzoni
 Di rose colte in Elicona io sparga
 Il talamo beato? Oh me meschino!
 Spenti gli Dei che del piacere ai dolci
 Fonti i mortali conducean, velando
 Di lusinghieri adombramenti il vero,
 Spento lo stesso re de' carmi Apollo,
 Chi voce mi darà, lena e pensieri
 Al subbietto gentil convenienti?
 Forse l'austero Genio ispiratore
 Delle nordiche nenie? Ohimè! chè nato

Dell'apollineo culto archimandriti
 Di quanti la Natura in cielo e in terra
 E nell'aria e nel mar produce effetti,
 Tanti Numi crearo: onde per tutta
 La celeste materia e la terrestre
 Uno spirto, una mente, una divina
 Fiamma scorrea, che l'alma era del mondo.
 Tutto avea vita allor, tutto animava
 La bell'arte de' vati. Entro la buccia
 Di quella pianta palpitava il petto
 D'una saltante Driade; e quel duro
 Artico Genio destruttur l'uccise.

Il canto che alla queta ombra notturna
 Ti vien sì dolce da quel bosco al core,
 Era il lamento di regal donzella
 Da re tiranno indegnamente offesa.
 Quel lauro onor de' forti e de' poeti,
 Quella canna che fischia, e quella scorza
 Che ne' boschi Sabei lagrime suda,
 Nella sacra di Pindo alta favella

Ebbero un giorno e sentimento e vita.
 Or d'aspro gelo aquilonar percossa
 Dafne morì; ne' calami palustri
 Più non geme Siringa; ed in quel tronco
 Cessò di Mirra l'odoroso pianto.

Ov'è l'aureo tuo carro, o maestoso
 Portator della luce, occhio del Mondo?
 Ove l'Ore danzanti? ove i destrieri
 Fiamme spiranti dalle nari? Ahi misero!
 In un immenso, inanimato, immobile
 Globo di foco ti cangiâr le nuove
 Poetiche dottrine, alto gridando:

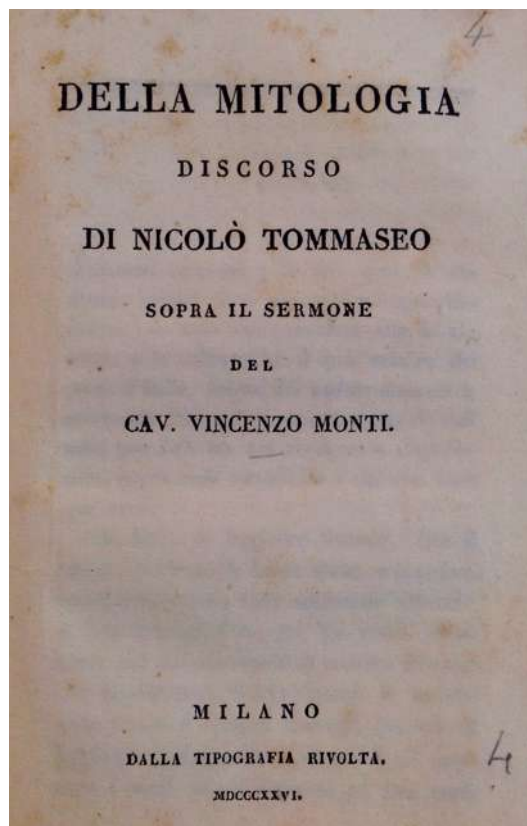
Ma non del senno che cantò gli errori
 Del figliuol di Laerte, e del Pelide
 L'ira, e fu prima fantasia del Mondo.
 Senza portento, senza meraviglia
 Nulla è l'arte de' carmi, e mal s'accorda
 La meraviglia ed il portento al nudo
 Arido Vero che de' vati è tomba.
 Il mar che regno in prima era d'un Dio
 Scotitor della terra, e dell'irate
 Procelle correttore, il mar soggiorno
 Di tanti Divi al navigante amici

E rallegranti al suon di tube e conche
 Il gran padre Oceáno ed Amfitrite,
 Che divenne per voi? Un pauroso
 Di sozzi mostri abisso. Orche deformi
 Cacciâr di nido di Neréo le figlie,
 Ed enormi balene al vostro sguardo
 Fur piú belle che Dori e Galatea.
 Quel Nettunno che rapido da Samo
 Move tre passi, e al quarto è giunto in Ega;
 Quel Giove che al chinâr del sopracciglio
 Tremar fa il Mondo, e allor ch'alza lo scettro
 Mugge il tuono al suo piede, e la trisulca
 Folgor s'infiamma di partir bramosa;
 Quel Pluto che, al fragor della battaglia
 Fra gl'Immortali, dal suo ferreo trono

Che lungo il mar di Giano a te devoti
 Non fumassero altari e sacrifici.
 Tu, donna di virtù, che all'alto core
 Fai pari andar la gentilezza, e sei
 Dolce pensiero delle Muse, adopra
 Tu quel magico cinto a porre in fuga
 Le danzanti al lunar pallido raggio
 Malïarde del Norte. Ed or che brilla
 Nel tuo Larario d'Imeneo la face,
 Di Citerea le veci adempi, e desta
 Ne' talami del figlio, allo splendore
 Di quelle tede, gl'innocenti balli
 Delle Grazie mai sempre a te compagne.

Niccolò Tommaseo, *Della mitologia. Discorso di Nicolò Tommaseo sopra il sermone del Cav. Vincenzo Monti*, Milano, Rivolta, 1826.

86



87

7

intendasi la disprezzatrice de' classici e la cieca amatrice di que' d'oltremonte, di così fatti maestri or ce n'ha meno che al tempo del Cesarotti: quando l'autore chiarissimo del Sermone sulla Mitologia udimmo, convertito in un Bardo, i suoi carmi riempiere di veri spaventi. Ove poi per setta romantica intendasi la disprezzatrice de' rinnovati mitologici sogni, io vorrei per onor dell'Italia sperare che i più de' Letterati Italiani sieno o sien prossimi ad essere irrevocabilmente Romantici.

Ma lascisi il tribunale de' novelli maestri; e rivenendo alle Grazie chieggasi all'insigne poeta, se le Grazie, quantunque senz'esse nulla cosa sia bella, appo la lor proscrizione,

delle Arti impedirono il Genio nascente del Cristianesimo ne' suoi voli, non fu di lui certamente la colpa; ma che risurte le Lettere, avessero gl'italiani poeti a ricorrere a' lenti rivoli e turbidi della favola, abbandonando la fonte del Bello, sagliente in vita eterna; che le ombre paressero della luce più vive, che la menzogna della Verità più piacente, quest'è che senza la trista considerazione delle nostre civili sventure e de' nostri infaticabili errori, sarà tanto impossibile ad esplicarsi, quant'è lacrimabile a ripensare.

Ma se la poesia della Virtù, se l'ineffabile incanto del Bello morale non ebbe che tardi in Italia cultori, che a questa meta

è della verità ch'io difendo sufficiente argomento. Se Dante, se il Petrarca, se gli altri più sommi avessero i campi del poetico regno misurati con l'occhio del Monti, potrà forse dire l'Italia d'aver avuto un Poeta? Coloro che svellendo, a dir quasi, l'anima dall'affetto di tutte le cose che li circondano non esercitan l'ale dell'immaginazione che per vagare in un mondo di scolorati fantasmi, io li chiamerò di buon grado poeti se tali son essi, ma non potrò mai nomarli poeti italiani.

Convien dire per certo che que' dugento versi del suo Sermone, li abbia il Monti gettati tutti in un soffio di furore poetico; poichè parmi impossibile che, pensando

« (perchè non vorrei, spero, a poeti ac-
 » cusarmi) tutte queste cose null' altro a
 » me sembrano che corruzioni dell' animo
 » di coloro, i quali all' udirle non hanno
 » nel proprio intelletto lume valevole a scer-
 » nere quali sieno in sè quelle fole e chè
 » vogliasi per esse indicare. » Alle quali
 sentenze, se mestier fosse pruova o commento,
 io aggiungerei che i velami della mitologica
 scienza portano quasi tutti sopra sè scritto
 un di questi due nomi: la Voluttà, o la
 Violenza.

Ma io non vorrei, che citare l' autorità
 di Platone fosse a' moderni un indicio del-
 l' infelicità di mia causa: onde, abbando-
 nando per ora e Platone e gli eterei suoi

che le Grazie parvero a se stessi presentate
 dalla italiana Poesia, non ancora le streghe,
 per la Dio grazia, ne occuparono il campo.

Anche le nebbie *soffiate dal gelido Ar-
 turo* paion forse all' illustre Poeta più dense
 che veramente non sieno. Non conviene da
 poche parti far somma del tutto. Se la let-
 teratura de' classici d' oltremonte agl' Italiani
 in genere può più nuocere che giovare, da
 ciò non segue, ch' ella non sia della nostra
 al presente più florida, più efficace, più
 grande. Or pognamo che in Inghilterra o in
 Germania l' antica mitologia si tentasse risu-
 scitare, come crederemmo noi che si fatta
 proposta s' accorrebbe oltremonti (a)?

16

Quanto dalle favole antiche trar si poteva di Bello, in gran parte sen trasse. Io non dirò già che ad ingegni fecondi ogni seme non basti. Ma resta ancora a conoscere, se le visioni d'una feconda fantasia sien poi degne di sì religioso culto, che ad esse l'idea del Bello sommo, ch'è il Bello morale, si debba ciecamente posporre; resta a vedere se tutti i poeti aver possano, non dico il talento, ma la debolezza d'innamorarsi così nelle Driadi, come l'Autor nostro fece; resta a provare per ultimo, se il benigno

con la nostra Mitologia. L'fantasia. A. V. G.

mento fantastico delle Driadi saltanti all'inebriante amplesso della prosaica Verità. Non abbracciate, dice il Monti, le nuvole boreali, mentr'io vi presento la forma della greca Giunone. Sì, ma quella forma è una nuvola anch'essa: ne nasceran de' Centauri (a).

Che il tetro solo a taluni sia bello, noi l sappiamo pur troppo: anche il Monti, benchè seguace di quella ch'ei chiama Mitica Dea, non rifuggì le larve e gli spettri, che non sono, a dir vero, il minore ornamento de' versi suoi. La sensibilità d'altronde è il

(a) Quando il Chiabrera aveva con le sue Odi a lodare i giocator del pallone, come l'avrebb'egli fatto, dicono i difensori della mitologia, senza l'uopo delle favolose allusioni? — Rispondo in prima che si

luogo comune del secolo; e come potrebbe mai un poeta moderno mostrarsi sensibile, senza fingersi mesto?

Un sistema in letteratura, sia buono, sia reo, è dannoso sempre, appunto per ciò ch'è un sistema. Far consistere tutto l'originale nel nuovo, tutto l'affettuoso nel sentimentale, tutto l'elegante nel classico, tutto il bello nel descrittivo, tutto il poetico in un subietto piuttosto che in altro, egli è un fingere d'ignorare ch'è sia originalità, bellezza, eleganza, poesia (a). Scrivere come il cuore ti detta, scrivere a giovamento de' più, ecco le due sole leggi che proporre si possano allo scrittore qualsiasi, e sopra tutti al poeta.

poeta Alemanno pubblicate dal Monti medesimo, e però quasi della sua autorità suggellate (a).

» Pe' tempi d'Omero ne' quali un nobilissimo sentimento eroico s'accoppiava alla semplicità de' costumi e ad una fanciullesca schiettezza, i suoi Dei erano pienamente appropriati a rappresentarsi in unione cogli uomini. Nell'Iliade, il Cielo aperto, e Troia co' suoi contorni, fanno una sola grande scena, ove i nostri occhi maravigliati ora si volgono all'alto Olimpo e a tutte le sue splendenti apparenze, ed ora alla soggetta terra ravvivata dal tumulto delle battaglie. Quegl'Iddii sono l'ideale dell'umana forza e bellezza; e se come uomini essi pensano e adoprano, questo appunto apre loro il circolo magico, uscendo del quale vengono a toccare l'Umanità; questo appunto li rende i Numi della poesia. »

(a) Matilde Episodio tratto dalla Tunisiade, Poema di M. Pyrker.

e plasmare di nuovo quelle fantastiche forme, è un rimbambire a virilità. Che le favole di Siringa, di Dafne, di Mirra valessero un tempo ad avvivar la natura, non puossi negare: ma quelli eran trastulli del mondo adolescente; e non è l'Artico Genio ch'abbia infranta alle Naiadi l'urna, ma il tempo che l'urna insieme colla Naiade consumò. Lamentarsi a' dì nostri dell'urna delle Naiadi infranta, è come il lagrimare che un vecchio facesse al vedere logorato dagli anni un giocolin di fanciulli (a).

Quanti sono fra gli stessi poeti latini, se Ovidio sen tragga (b), che dalla poesia mi-

infranta? — Che resta? E un Italiano il domanda? Le ombre svanite, svanirà la Natura? Sarà nulla per l'uomo, l'Uomo e l'Amore, l'Anima e Dio?

Popolare di spiriti il regno immenso della Natura; donar loro e apparenza di forme, e, ciò che più vale, impulso d'Amore; agli oggetti inanimati (chi'l vieta?) dar vita e favella; temperar delle fisiche cose il contento con le morali, sì che l'armonia ne riesca del Bello col Buono; congiungere per la scala delle idee religiose il ciel con la terra; scernere in ogni rivo, in ogni arbore, l'anima del mondo, lo spirito del primo amore; nuovi mondi creare che delle spirituali cose alla mente degli uomini rappresentino un'idea men del vero distante; diffondere sopra l'università delle cose un'aura consolatrice che dalle varietà della vita faccia surger quel riso dell'universo ch'è l'Ordine; fare in somma la Natura specchio d'Amore, l'uomo centro della Natura, e Dio centro dell'uomo; quest'è più che accoppiare le Ninfe saltanti co' Satiri, e il cielo e la terra