

Lidia Caputo

EZIOLOGIA DEL MITO IN CESARE PAVESE

Nel panorama della cultura europea contemporanea Cesare Pavese è uno degli scrittori più emblematici e innovativi poiché, superando l'ottica del Neorealismo imperante negli anni Quaranta e Cinquanta del XX secolo, svela, al di là della realtà fenomenica, zone misteriose ed inesplorate dell'Io e del mondo, attingendo ad una dimensione mitico-simbolica dell'essere.

Il mito costituisce, come è stato evidenziato in numerosi saggi critici¹,

¹ V. ARNONE, *Pavese, Tra l'Assurdo e l'Assoluto*, Messaggero, Padova, 1998 (Tracce del sacro sulla cultura contemporanea); G. BÀRBERI SQUAROTTI, *Le colline, i maestri, gli dei*, S. Quaranta ed., Treviso, 1992; E. CATALANO, *Il dialogo di Circe, Cesare Pavese, i segni e le cose*, Laterza, Bari, 1991; E. GIOANOLA, *Cesare Pavese. La poetica dell'essere*, Marzorati, Milano, 1972; M. GUGLIELMINETTI, G. ZACCARIA, *Cesare Pavese*, Le Monnier, Firenze, 1977; F. IESI, *Letteratura e mito*; pp. 129-160: *Cesare Pavese, il mito e la scienza del mito*; pp. 161-176: *Cesare Pavese dal mito della festa al mito del sacrificio*; pp. 177-186: *Lettere di Cesare Pavese: una confessione dei peccati*, Einaudi, Torino, 1968; M. MASOERO, *Cesare Pavese*, Einaudi, Torino, 1993; F. PAPPALARDO LA ROSA, *Cesare Pavese ed il mito dell'adolescenza*. Edizioni dell'Orso, Alessandria, 1996; *Giornate Pavesiane*, Torino 14 febbraio 15 Marzo 1987, a cura di M. Masoero, L. S. Olschki, Firenze, 1992; G. ISOTTI ROSOWSKY, *Mito e mitologia pavesiani*, pp. 75-91 in *Giornate pavesiane, Atti del Convegno di Torino dal 14.2 al 15.3.1987* a cura di M. Masoero, Olschki, Firenze, 1992; A. MUSUMECI, *L'impossibile ritorno. La fisiologia del mito in Pavese*, Longo, Ravenna, 1980; G. CORTINOVIS, *L'architettura dei «Dialoghi con Leucò»*, «Testo», 1994, pp. 67-86; F. PIERANGELI, *Pavese ed i suoi miti toccati dal destino: per una lettura dei «Dialoghi con Leucò»*, Tirrenia, Torino, 1995; C.G. ANTONI, *Il colore del mito. Percezione cromatica e recuperi culturali nei «Dialoghi con Leucò» di Pavese, "Intersezioni"*, 1998, I, pp. 103-127; M. CANETTA, *Cesare, Perduto nella pioggia*, (Omaggio a Pavese nel cinquantenario della morte), Di Salvo, Napoli, 2000.

la chiave di lettura ed il nucleo tematico di gran parte della produzione letteraria pavesiana, dalla poesia-racconto di *Lavorare stanca*² ai racconti brevi, ma densi di *Feria d'agosto*³, dai *Dialoghi con Leucò*⁴ che lo stesso Pavese definisce «un colloquio tra il divino e l'umano»⁵ al romanzo allegorico de *La luna e i falò*⁶, fino alla silloge conclusiva del suo itinerario umano e poetico: *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*⁷. Per Pavese, sradicato dalle *mitiche Langhe* dopo la precoce perdita del padre, profondamente segnato dalla detenzione di alcuni mesi nel 1935 a *Regina Coeli* e dal confino a Brancaleone Calabro per le sue attività antifasciste, sembra impossibile districare i nodi delle problematiche esistenziali dovute alla sua incapacità di relazionarsi in modo armonioso non solo con le donne⁸, ma anche con la realtà quotidiana⁹. L'autore può, altresì, essere considerato precursore di una concezione post-moderna della realtà caratterizzata da insanabili conflitti ed antinomie, generati dalla crisi delle ideologie rivoluzionarie, nonché dal

² Cfr. In particolare la valenza mitica di «Mari del Sud», pp. 9-11; «Antenati», pp. 12-13; «Il dio caprone», pp. 17-18; «Rivelazione», p. 32; «Mito», p. 114 in C. Pavese, *Lavorare stanca*, Einaudi, Torino, 1943.

³ C. PAVESE, *Feria d'agosto*, Einaudi, Torino, 1946. La raccolta costituisce uno dei capisaldi del sistema mitico pavesiano; delle tre sezioni che la compongono, «Il mare», «La città», «La vigna», l'ultima contiene una serie di riflessioni teoriche sul mito fra cui le più significative sono: «Del mito, del simbolo e d'altro», pp. 139-144; «Stato di grazia», pp. 145-149; «L'adolescenza», pp. 150-153; «La vigna», pp. 154-155,

⁴ C. PAVESE, *Dialoghi con Leucò*, Einaudi, Torino, 1947.

⁵ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere*, Einaudi, Torino, 1952., 31.10.1946, p. 294.

⁶ C. PAVESE, *La luna e i falò*, Einaudi, Torino, 1950. Il romanzo, ricco di spunti autobiografici, ripercorre il viaggio *a rebours* di un trovatello che, emigrato in America e ritornato dopo decenni nei luoghi mitici dell'infanzia alla ricerca «del suo sangue, delle sue ossa, del suo respiro», scopre che tutto è cambiato. Ai falò rituali, ai quali i contadini delle Langhe ricorrono per svegliare la terra, ora si sovrappongono altri falò: quelli con cui i partigiani hanno bruciato una delle figlie del sor Matteo.

⁷ C. PAVESE, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, Einaudi, Torino, 1951. In queste liriche vi è l'adesione piena, assoluta al mito della donna che diventa l'unica chiave per svelare il mistero dell'universo. La figura femminile non è più solamente il termine di paragone della realtà, ma è la realtà stessa: vita e natura, morte e mistero, angoscia e speranza.

⁸ C. PAVESE, *Lettere 1926-1950*, I e II vol., Einaudi, Torino, 1966. Cfr. Lettera a Tullio Pinelli, 12.7.1927, ad Augusto Monti, 23.8.1928, ad Adolfo Ruata, Brancaleone 2.10.1935, ad Enzo Monferini, Torino, gennaio 1938, a Fernanda Pivano, 25.5.1943; *ibidem* 4.6.1943, a Constance Dowling, 17.4.1950.

⁹ C. PAVESE, *Lettere, cit.*; a Mario Sturani, 8.4.1927, ad Augusto Monti, 18.5.1928; a Ponina Tallone 4.11.1929; *ibidem* 2-1-1930; a Fernanda Pivano 25.10.1940; a Davide Lajolo 25.8.1950.

fallimento del progetto di una società democratica e solidale, fondata su criteri razionali. Con il suo disincanto ed il doloroso distacco dalla militanza nel partito comunista, Pavese ha condiviso *tout court* il destino e le disillusioni di generazioni di artisti impegnati che hanno preso atto e denunciato le aporie e mistificazioni della politica internazionale.

I primi racconti pavesiani, scritti nel 1936, durante il confino a Brancaleone Calabro, non costituiscono solo un antidoto al trauma del brusco abbandono della sua donna¹⁰, ma soprattutto una chiara e risolutiva interpretazione dei suoi conflitti interiori: «L'unico modo di sfuggire all'abisso è di guardarlo e misurarlo e sondarlo e discendervi»¹¹

In questa platonica *katábasis* nella propria interiorità, Pavese cerca di sublimare le tensioni e le pulsioni distruttive mediante un processo simbolico di *transfert dal microcosmo personale al macrocosmo dei miti e degli archetipi universali*. Nell'opera pavesiana confluiscono, pertanto, non solo gli echi della cultura contemporanea, ma anche le suggestioni e i miti di un passato millenario che ha lasciato profonde tracce nel nostro inconscio individuale e collettivo. La genialità del «cantore delle Langhe» consiste nell'aver captato e trasformato questi *segni* di un'età ancestrale in immagini poetiche indimenticabili, legate, come vedremo nella seconda parte dell'articolo, all'universo dell'infanzia e al mito della donna.

La componente mitico-simbolica, comunque, non costituisce unicamente il sostrato della produzione letteraria di Pavese ma, come hanno sottolineato alcuni studiosi, diviene oggetto di un'analisi ermeneutica alla luce delle teorie vichiane¹², di Freud e di Jung¹³, nonché delle riflessioni sul mito di Thomas Mann e Kàroly Kerényi¹⁴.

Lo scrittore piemontese, oltre ad essere in Italia il pioniere degli

¹⁰ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere*, cit., 20.4.1936. Cfr. anche D. LAJOLO, *Il vizio assurdo*, Rizzoli, Milano, 1984.

¹¹ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere*, cit., 24.4.1936.

¹² Cfr. *Atti del Convegno Il mestiere di vivere, Cesare Pavese trent'anni dopo*: F. PAPPALARDO LA ROSA, *Tracce e spunti del pensiero vichiano nella produzione letteraria di C. Pavese*; N. BOBBIO, *Pavese lettore di Vico*.

¹³ D. FERNANDEZ, *L'échec de Pavese*, Grasset, Paris, 1967; G. ISOTTI ROSOWSKY, *Pavese lettore di Freud*, Sellerio, Palermo, 1989; G. ISOTTI ROSOWSKY, *Mito e mitologia pavesiani*, art. cit., p. 76.

¹⁴ F. IESI, *op. cit.*, *Mito della festa e mito del sacrificio*, p. 170.

studi di etnologia e fondatore insieme ad Ernesto De Martino nel 1948 della *Collezione di studi religiosi, etnologi e psicologici* per le edizioni Einaudi¹⁵, è altresì l'autore di prestigiosi studi ed interventi critici pubblicati nell'ambito dei *Saggi letterari*¹⁶ e della silloge *Feria d'agosto*¹⁷.

Per risalire alle fonti del sistema mitico pavesiano e delinearne gli esiti sia sul piano poetico, che esistenziale, occorre sgombrare il campo da ogni pregiudizio e accostarsi alla lettura diretta dei testi pavesiani.

In un articolo intitolato *Il mito*, pubblicato sulla rivista «Cultura e Realtà» nel maggio-giugno 1950, poche settimane prima della sua improvvisa scomparsa, Pavese presenta una *summa* significativa della sua decennale ricerca sull'essenza e sul ruolo del mito nella storia dell'umanità. L'autore, riallacciandosi alle origini del mito, osserva: «Nel mito vero e proprio c'imbattiamo ogni volta che ci accade di riandare nel tempo all'inizio di un'epoca di poesia. Risalendo il cammino della civiltà di qualunque popolo, vediamo le sue varie espressioni di vita colorirsi sempre più di miticità, finché viene il momento che nulla più si fa né si pensa nell'ambito della tribù che non dipenda da un modello mitico. Che cosa significa questo dipendere? Le varie usanze quotidiane e festive, il linguaggio, le tecniche, le intuizioni e le passioni, tutto si modella sui fatti accaduti una volta per sempre, su divini schemi che, in senso non soltanto temporale, sono all'origine di ogni attività – *qualcosa per accadere, ha bisogno di essere già accaduta, di essere stata fondata fuori dal tempo* -. Il mito è ciò che accade-riaccade infinite volte nel mondo sublunare eppure è unico, fuori del tempo, così come una festa ricorrente si svolge ogni volta come fosse la prima, in un tempo che è il tempo della festa, del non temporale, del mito»¹⁸.

¹⁵ Cfr. C. PAVESE, E. DE MARTINO, *La collana viola. Lettere 1945-1950* a cura di Piero Angelici, Einaudi, Torino, 1991.

¹⁶ C. PAVESE, *Saggi letterari*, Einaudi, Torino, 1951. Parte terza: *Il mito* – pp. 271-276: *Del mito, del simbolo e d'altro*; pp. 277-282: *Stato di grazia*; pp. 283-286: *L'adolescenza*; pp. 287-290: *Mal di mestiere*; pp. 291-294: *La selva*; pp. 295-298: *Raccontare è come ballare*; pp. 298-304: *Poesia e libertà*; pp. 305-310: *Raccontare è monotono*; pp. 311-314: *La poetica del destino*; pp. 315-322: *Il mito*; pp. 323-224: *Discussioni etnologiche*; pp. 325-328: *Due poetiche*; pp. 329-333: *L'arte di maturare*.

¹⁷ C. PAVESE, *Feria d'agosto*, op. cit., cfr. nota n. 3.

¹⁸ L'articolo citato è stato poi inserito nel volume: C. PAVESE, *Saggi letterari*, op. cit., pp. 315-321.

Nei capoversi successivi dell'articolo Pavese cita espressamente Giovanbattista Vico (*Scienza Nuova* II libro, degnità XLIX) come l'*inventor* o iniziatore della ricerca scientifica intorno al mito. Secondo Vico, i primi uomini, come fanciulli del genere umano, incapaci di individuare le cause razionali delle cose, inventarono i caratteri poetici che sono generi o universali fantastici, cioè rappresentazioni ideali della realtà. Pavese completa questa definizione vichiana con un'altra osservazione contenuta nella XLVII degnità: «... il vero poetico è un vero metafisico, apetto del quale il vero fisico, che non vi si conforma, dee tenersi a luogo di falso...». *Quelli che il Vico chiama universali fantastici sono i miti e in essi i fanciulli, i primitivi, i poeti [...] risolvono la realtà sia teoretica che pratica [...]*. Ora, sostiene Pavese, quest'atteggiamento umano fondamentale, questa riduzione di «tutte le spezie particolari» a «certi modelli», «a generi fantastici», non è altro che l'atteggiamento religioso¹⁹. Questo germe religioso del mito ha prodotto una rigogliosa poesia che trasforma gli eventi storici in immagini e simboli metastorici ovvero trascendenti.

In controtendenza con gli atteggiamenti razionalistici e materialistici del suo tempo, Pavese riscopre la radice sacra del mito, meditando su un fatto religioso. Mentre si trovava dal 1943 al 25 aprile 1945, come rifugiato a Serralunga di Crea, presso l'Istituto dei Padri Somaschi²⁰, Pavese si chiese cosa fosse per il fedele un santuario, in che cosa un sacro monte differisse per lui dalle altre colline e la risposta fu precisa: «santuario è il luogo mitico dove è accaduta un giorno una manifestazione, una rivelazione del divino [...] la quale si moltiplica nel tempo, proprio perché avvenne la prima volta fuori del tempo. [...] Che cosa prova il fedele al contatto con la sacra collina? Il tempo per lui si arresta, in un attimo vertiginoso egli contempla, sente, l'unicità del luogo, simbolo incarnato della sua fede, nucleo centrale di tutta la sua vita interiore»²¹.

In un altro suo contributo critico, contenuto nel volume *Feria d'Agosto* con il titolo *Del mito, del simbolo e d'altro*, lo scrittore aggiunge che «Il carattere della fiaba mitica è la consacrazione dei luoghi unici, legati a un fatto, a una gesta, a un evento. *A un luogo, tra tutti, si dà un significato assoluto, isolandolo nel mondo. [...] Così a ciascuno i luoghi*

¹⁹ *Ibid.* p. 316.

²⁰ Cfr. V. ARNONE, *Pavese tra l'assurdo e l'assoluto*, *op. cit.* p. 30.

²¹ C. PAVESE, *Saggi*, *op. cit.*, p. 317.

dell'infanzia ritornano alla memoria; in essi accaddero cose che li han fatti unici e li trascelgono sul resto del mondo con questo suggello mitico»²².

Secondo la concezione pavesiana, che fu violentemente confutata dalla critica marxista²³, il mito costituisce il nodo centrale di ogni problematica esistenziale, poetica e spirituale dell'uomo. Riallacciandosi al Vico, l'autore piemontese ritiene che il mito tragga origine dall'«infanzia» dei popoli e dell'individuo, cioè da quegli istanti aurorali di fondamentale contatto con le cose e col mondo che trovano l'uomo sprovveduto, commosso e immediato. [...] Questi momenti unici Pavese li ha fotografati in alcune poesie di *Lavorare stanca*, tra cui «I mari del sud», «Luna d'Agosto», «Mito»²⁴, ma soprattutto ne *La luna e i falò*, che lo stesso autore per la sua potenza icastica e per la trama simbolico-allegorica paragona alla *Divina Commedia* in una lettera del 17 /7/1949 ai coniugi Ruata.

Bàrberi Squarotti nel suo articolo *I miti delle Langhe e il vertiginoso viaggio all'indietro verso le origini dei personaggi pavesiani* sostiene che questo itinerario *a rebours* non ha un carattere consolatorio, bensì un esito tragico poiché il viaggiatore scopre nella dimensione primordiale le radici della violenza, del sangue, dell'immolazione rituale²⁵. Pavese in una pagina del suo diario, *Il mestiere di vivere*, rivendica, invece, il ruolo conoscitivo e chiarificatore della sua poesia, che intende smontare il mistero per servirsene a freddo nell'opera. Per realizzare questo compito aggiunge: «Ci vuole la ricchezza d'esperienza del realismo e le profondità di sensi del simbolismo»²⁶.

Tra le matrici della concezione mitico-simbolica pavesiana, la letteratura americana contemporanea di cui il Nostro è un attento traduttore ed esegeta ha un ruolo preminente. In una pagina del *Mestiere di vivere* del 8-1-1949 Pavese ricorda che già nel 1938 nella sua prefazione al libro di Gertrude Stein, *Autobiografia di Alice Toklas*, edito da Einaudi, aveva individuato la dimensione metafisica di al-

²² C. PAVESE, *op. cit.*, pp. 139-144.

²³ A. MORAVIA, *Corriere della Sera*, 22 dicembre, 1954. A conclusione di una solenne stroncatura delle teorie pavesiane aggiunge: «Se Melville creò il mito nelle sue pagine senza volerlo, quasi per caso, Pavese inseguì per tutta la vita il mito e non vi riuscì».

²⁴ C. PAVESE, *Lavorare stanca, cit.*; «I mari del sud», pp. 9-11; «Luna d'Agosto»; p. 22 «Mito» p. 114.

²⁵ G. BÀRBERI SQUAROTTI *art. cit.* p. 365 in: *La scrittura e l'interpretazione*, vol. III, tomo III, Palumbo, Firenze-Palermo, 1998.

²⁶ *Op. cit.*, 12-12-1939 p. 153 e 14-12-1939 p. 153.

cuni testi americani:

«Quella tua scoperta del '38, che il messaggio degli Americani sia il senso di una misteriosa realtà sotto le parole (prefazione a Alice Toklas) è vera, ma va allargata all'età di Emerson, Hawthorne e Melville e Whitman. Tu l'attribuivi allora a Anderson, Stein ecc...

L'individuo liberato scopre la realtà cosmica – una corrispondenza tra le cose e lo spirito, un gioco di simboli che trasfigurano le cose quotidiane e danno loro un valore e un significato, altrimenti il mondo sarebbe ischeletrito». A tal proposito il Fernandez osserva che autori come Melville e Sherwood Anderson insegnano a Pavese il modo di sostituire al naturalismo panoramico di Verga un simbolismo pluridimensionale²⁷.

A parere di Vincenzo Arnone, la letteratura diventa in Pavese autobiografia e, con il mito e i simboli di cui si avvale, segna il passaggio dall'età della "favola" e quella del "capire"²⁸.

Le radici della concezione pavesiana del mito affondano, come sottolinea lo stesso scrittore delle Langhe, nelle teorie di Platone che identifica la conoscenza con il ricordare e contemplare in modo chiaro ciò che già ci è apparso confusamente in un lontano passato²⁹. In un altro contributo alla ricerca sull'eziologia del mito, pubblicato su *Feria d'Agosto* con il titolo *Stato di grazia*, il Nostro si ricollega a Platone anche per la definizione di simbolo: «I simboli che ciascuno di noi porta in sé, e ritrova improvvisamente nel mondo e li riconosce e il suo cuore ha un sussulto, sono i suoi autentici ricordi [...]. Bisogna sapere che noi non vediamo mai le cose una prima volta, ma sempre la seconda. Allora le scopriamo e insieme le ricordiamo»³⁰.

Pur omettendo di citare espressamente C.G. Jung che aveva definito il simbolo «né allegoria, né segno, ma l'immagine di un contenuto che per la massima parte trascende la coscienza»³¹, Pavese in alcune pagine del suo diario riecheggia la teoria junghiana. Queste concordanze si possono riscontrare sia quando lo studioso italiano considera le figure simboliche una realtà interiore e segreta del perso-

²⁷ D. FERNANDEZ, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani*, Sciascia ed., Caltanissetta-Roma, 1969.

²⁸ V. ARNONE, *op. cit.*, p. 13.

²⁹ Cfr. *Il mestiere di vivere*, Einaudi, Torino, 1952, 31-8-1942, p. 222 e 26-9-1942, p. 224.

³⁰ *Art. cit.* pp. 145-149; p. 145.

³¹ C. G. JUNG, *La libido, simboli e trasformazioni*, Torino, Boringheri, 1965, p. 87.

naggio³², sia quando le definisce un legame fantastico tra i vari elementi del racconto, così da formare un'immagine che colora di sé tutto il soggetto³³. Allorché si riferisce ai *Fioretti* di San Francesco e al XXIII Canto del *Paradiso*, afferma che *i simboli non hanno carattere allegorico, bensì immaginoso, poiché traducono in immagini di fantasia, la realtà luminosa del luogo e anche la sua realtà segreta di «foce di tutte le cose create»*³⁴. Anche Giuditta Isotti Rosowsky nel suo articolo *Mito e mitologia pavesiani* rinviene nel *Mestiere di vivere* il processo di elaborazione della teoria del mito, esposta poi in alcuni capitoli di *Feria d'Agosto*³⁵. La studiosa, dopo aver esaminato la questione della coerenza dell'opera pavesiana, che rifiuta radicalmente il concetto di *arte-mimesis*, considera fallimentare il proposito dell'autore di fare dell'immagine l'argomento del racconto. La Isotti Rosowsky, infatti, sostiene che Pavese giunge al simbolo quando è insoddisfatto dell'esito poetico, perché l'immagine resta ancora troppo subordinata al personaggio visto dal di fuori³⁶. Non appare convincente la conclusione della studiosa, secondo la quale la fondazione di un'arte simbolica, non naturalistica, comporta il concetto di "falsità della poesia" che risuona dell'eco baudelairiana dei *Paradis artificiels*, in cui le categorie sono assolute, fuori dello spazio e fuori dal tempo, «perché appunto risultanti da decisione arbitraria di composizione [...]»³⁷. Pavese, al contrario, ribadisce continuamente nei suoi scritti che il compito della poesia è di chiarire, ordinare, razionalizzare il mito, affinché *la prassi poetica divenga rivelazione, affermazione dell'autentico sé*: «Se il poeta veramente ricerca chiarezza e attende a esorcizzare i suoi miti trasformandoli in figure, non va taciuto ch'egli potrà dire d'avercela fatta soltanto quando questa chiarezza sarà tale per tutti, sarà cioè un bene comune in cui la generale cultura del suo tempo potrà riconoscersi»³⁸.

A mio parere, l'influenza della psicanalisi sulla concezione estetica pavesiana non si limita alla concezione freudiana, mutuata a sua volta da quella platonica, dell'*après coup*, secondo la quale il significato di un evento è sempre costruito «nel dopo», retrospetti-

³² C. PAVESE, *Il Mestiere di vivere*, cit., 6-11-1938, p. 124.

³³ *Ibid.* 4-12-1938 p. 131.

³⁴ *Ibid.* 10-12-1938 p. 152.

³⁵ G. ISOTTI ROSOWSKY, *art. cit.* pp. 75-91 in: *Giornate Pavesiane*, p. 81 sgg.

³⁶ *Ibid.*, p. 82.

³⁷ *Ibid.*, p. 83.

³⁸ C. PAVESE, *Il mito*, *art. cit.* p. 303.

vamente³⁹. La poesia per Pavese assume un ruolo molto più significativo e dinamico, che si identifica con la sua funzione conoscitiva, terapeutica e liberatoria dell'umanità, che così può attingere ad una dimensione primigenia ed autentica dell'essere, scevra dalle sovrastrutture della cosiddetta «società civile» con i suoi falsi miti del potere e del successo. Mentre quindi la psicanalisi opera a livello individuale, la poesia mitica esercita la sua azione diretta non solo sul singolo soggetto, bensì nell'intera società. Come nelle civiltà antiche o primitive il patrimonio mitico, tramandato oralmente, contiene i modelli e i valori comuni a tutti⁴⁰, nell'età contemporanea la poesia, nel momento della sua pubblicazione, diviene un'eredità spirituale accessibile e fruibile *in toto* dall'umanità.

Insorge a questo punto un ineludibile interrogativo: «Se l'arte ed il mito rappresentano questo straordinario dono di salvezza, perché l'uomo non ne usufruisce? Questa domanda diviene ancora più mentosa quando consideriamo che Pavese, pur essendo poeta e teorico del mito, non è stato in grado di districarsi dal groviglio dei suoi mali inconsci tramite l'azione chiarificatrice e liberatoria del *logo poetico*. È arduo, se non impossibile, rispondere a questo interrogativo. Tanto più encomiabile appare, pertanto, il tentativo di alcuni studiosi di avvalersi della metodologia psicanalitica per scandagliare l'itinerario esistenziale e poetico dello scrittore piemontese, al fine di comprendere la genesi di quello che Davide Lajolo ha definito icasticamente «Il vizio assurdo»⁴¹. Tra gli iniziatori dell'indirizzo psicanalitico ricordiamo Michel David per il quale «Pavese ha trovato nella psicanalisi delle spiegazioni che hanno contribuito all'autoanalisi di sé e del suo sistema mitico simbolico». La disamina dei mali psichici che lo scrittore affronta senza compiacimenti nel *Mestiere di vivere*, uno dei rari diari analitici della letteratura italiana, rispecchia il concetto pavesiano che la verità di una persona si riveli *a posteriori* e di conseguenza che la verità di un personaggio traspaia sempre dai suoi comportamenti⁴². A mio avviso l'indagine del David, pur sottolineando l'importanza della psicanalisi per

³⁹ G. ISOTTI ROSOWSKY, *art. cit.* p. 84.

⁴⁰ Cfr. G. S. KIRK, *Il mito, significato e funzioni nella cultura antica e nelle culture altre*, Liguori, Napoli, 1980, p. 38 sgg.

⁴¹ D. LAJOLO, *Il vizio assurdo. Storia di Cesare Pavese*, Il Saggiatore, Milano, 1966.

⁴² M. DAVID, *La psicanalisi nella cultura italiana*, Boringhieri, Torino, 1966, p. 512.

l'ermeneutica letteraria, non approfondisce le conseguenze concrete di questa autoanalisi pavesiana nella sfera esistenziale.

Un dibattito molto vivace si è sviluppato intorno alle ricerche condotte da Dominique Fernandez, Armanda Guiducci e Furio Jesi. Attenendosi ad una metodologia psicanalitica d'impostazione freudiana, il Fernandez scopre in Pavese non solo le tracce di una crisi globale dell'uomo contemporaneo, bensì anche gli indizi di un disagio personale, addirittura di una presunta impotenza, dovuta ai traumi infantili dello scrittore⁴³. Un maggiore rigore scientifico connota i saggi della Guiducci e di Jesi. La Guiducci, prendendo le mosse da una ricostruzione di tutto l'orizzonte culturale, nazionale ed internazionale, in cui si iscrive la complessa opera pavesiana, ci offre un ritratto *a tutto tondo* della figura intellettuale e morale di Pavese senza tralasciare la ricerca delle origini della teoria del mito, elaborata dallo scrittore piemontese sulla scorta della sua vastissima formazione filosofica e letteraria⁴⁴. Molto stimolanti dal punto di vista culturale sono anche i saggi di Jesi sul mito in Pavese, che trae il suo *humus vitale* dalla conoscenza diretta non solo della letteratura americana, ma anche di quella tedesca. Quest'ultima offre delle sorprendenti corrispondenze tra l'autore piemontese e i romantici Schiller e Goethe, i simbolisti George Rilke e Gundolf, gli storici delle religioni Malinowsky e Kerényi, nonché gli psicanalisti Freud e Jung⁴⁵. Notevole per la sua interpretazione esistenzialistica è l'ampio saggio di Elio Gioanola: *Cesare Pavese – La poetica dell'essere*, in cui si dimostra come l'arte in Pavese rappresenti un rimedio e una sublimazione delle frustrazioni psichiche⁴⁶. Un significativo contributo per l'interpretazione psicanalitica è costituito dalle indagini di Sergio Patuasso che vede nelle pagine diaristiche del *Mestiere di vivere* la chiave ermeneutica per accedere all'universo pavesiano⁴⁷.

Nonostante l'ardua fatica di un gran numero di esegeti e interpreti, resta ancora aperta la *quaestio* iniziale: «Perché né il *logos* poetico, né la riflessione filosofica e psicanalitica hanno dischiuso a Pa-

⁴³ D. FERNANDEZ, *L'échec de Pavese*, Grasset, Paris, 1967.

⁴⁴ A. GUIDUCCI, *Il mito Pavese*, Vallecchi, Firenze, 1967.

⁴⁵ Cfr. F. JESI, *Letteratura e Mito*, pp. 129-160: *Cesare Pavese, Il mito e la scienza del mito*; pp. 161-176 *Cesare Pavese Dal mito della festa al mito del sacrificio*; pp. 177-186: *Lettere di Cesare Pavese: Una confessione dei peccati*. Einaudi, Torino, 1968.

⁴⁶ E. GIOANOLA, *op. cit.*, Marzorati, Milano, 1972, p. 13.

⁴⁷ S. PATUASSO, *Cesare Pavese oltre il mito*, Marietti, Genova, 2000, pp. 9-10 e pp. 31-32.

vese una via d'uscita da quel groviglio di paure e di angosce che sono ritenute la causa del suo rifiuto di vivere? Ed ancora ci chiediamo: «la sua morte è davvero il segno di una sconfitta morale ed esistenziale?».

Occorre liberarci dai nostri schemi ideologici e categoriali, e tentare di cogliere, *sine ira et studio*, quelle misteriose tracce rivelatrici della dimensione più profonda della scrittura e della personalità del poeta. È una scommessa che cercheremo di vincere, risalendo alle fonti primigenie del suo essere uomo e artista, fonti che lo stesso Pavese addita nelle immagini mitiche e simboliche che si sono formate inconsapevolmente nel mondo aurorale dell'infanzia. In una pagina del suo diario egli ci addita il metodo, l'oggetto e il fine di questa ricerca che ci accingiamo ad intraprendere: «Di ogni scrittore si può dir mitica quell'immagine centrale, formalmente inconfondibile, cui la sua fantasia tende sempre a tornare e che più lo scalda [...]. Mitica è quest'immagine in quanto lo scrittore vi torna come a qualcosa di unico, che simboleggia tutta la sua esperienza»⁴⁸.

* * * *

Nella fitta costellazione di immagini che costituiscono la trama profonda delle opere pavesiane ricorrono con maggiore frequenza sia l'*Urbild* del fanciullo, che l'*archetipo* della donna che esamineremo in seguito. Il fanciullo rappresenta emblematicamente la condizione primordiale dell'essere. Adolescenti solitari, per scelta o perché orfani o perché abbandonati dai propri genitori, sono i protagonisti di gran parte della produzione dello scrittore piemontese, a partire dalla prima raccolta di versi *Lavorare stanca* fino a *La Luna e i Falò*, che costituisce la sintesi più pregnante delle immagini simboliche pavesiane. In queste opere l'infanzia non è solo *preistoria* dell'uomo, memoria di un tempo perduto, bensì eterno ritorno ad una condizione originaria dell'essere.

Con «I mari del Sud», tratti da *Lavorare stanca*, in cui il protagonista è lo stesso autore da ragazzo, comincia per Pavese, attraverso la fantasia e l'arte, quel simbolico viaggio *à rebours* alla ricerca delle scaturigini dell'Io in un mondo ricco di mistero e di avventure che rinnova nell'uomo adulto un nostalgico stupore:

⁴⁸ *Op. cit.* 15-9-1943 p. 234.

«Oh da quando ho giocato ai pirati malesi, / quanto tempo è trascorso. E dall'ultima volta / che sono sceso a bagnarmi in un punto mortale / e ho inseguito un compagno di giochi su un albero, / spaccandone i bei rami e ho rotta la testa / a un rivale e sono stato picchiato, / quanta vita è trascorsa. Altri giorni, altri giochi, / altri squassi del sangue dinanzi a rivali / più elusivi: i pensieri ed i sogni»⁴⁹. L'infanzia appare allo scrittore maturo un momento magico e privilegiato poiché le esperienze reali e fantastiche, le paure e le emozioni, positive o negative, nonostante vengano vissute inconsapevolmente, si radicano nell'animo così profondamente da incidere sul carattere, sui sentimenti, sugli atteggiamenti dell'uomo futuro.

La condizione esistenziale dell'infanzia viene trasferita dal poeta da un piano personale ad una dimensione cosmica, come si legge in una pagina del suo diario: «L'arte moderna è – in quanto vale – un ritorno all'infanzia. Suo motivo perenne è la scoperta delle cose, scoperta che può avvenire, nella sua forma più pura, soltanto nel ricordo dell'infanzia. Ciò è effetto della *all-pervading* consapevolezza dell'artista moderno [...] E in arte si esprime bene soltanto ciò che fu assorbito ingenuamente. Non resta, agli artisti, che rivolgersi e ispirarsi all'epoca in cui non erano ancora artisti, e questa è l'infanzia»⁵⁰.

Il fanciullo appare tra i motivi prediletti della letteratura romantica e decadente: ricordiamo la raccolta di *Fiabe* dei fratelli Grimm, la piccola *Mignon* di Goethe, *Ivanohe* di Walter Scott, *Le confessioni di un italiano* di Ippolito Nievo con la descrizione vivace e suggestiva della sua infanzia nel castello di Ripafratta. Pascoli fonda tutta la sua poetica sull'*archetipo* del fanciullino e Rilke nella «X Elegia di Duino» presenta l'adolescente nel momento del distacco dal mondo dell'infanzia. Anche Thomas Mann, uno degli autori più apprezzati da Pavese, ci presenta una galleria di fanciulli segnati da una diversità inquietante, da *Hanno Buddenbrock* a *Giuseppe e i suoi fratelli*, da Gregorio ovvero *L'eletto*, ad Adrian Leverkühn nel *Doktor Faustus*, fino all'ambiguo e misterioso Tazio di *Morte a Venezia*. La letteratura antica appare popolata da queste figure archetipiche che, come giustamente ha evidenziato Károly Kerényi, acquistano una connotazione particolare: quella del *fanciullo divino*. Costui, infatti, è un dio come Apollo, Hermes, Zeus, Dioniso, oppure un eroe, come E-

⁴⁹ C. PAVESE, «I mari del Sud» p. 10, in *Lavorare stanca*, cit..

⁵⁰ *Il Mestiere di vivere*, cit. 12-2-1942, p. 213.

racle, Gilgamesh, Mosé, dotato però di poteri straordinari⁵¹.

Il misterioso fascino del fanciullo divino aleggia anche in una delle poesie di *Lavorare Stanca* che più compiutamente descrive il doloroso e improvviso passaggio dall'«Eden» infantile all'«Inferno» del mondo adulto:

Mito

Verrà il giorno che il giovane dio sarà un uomo,
senza pena, col morto sorriso dell'uomo
che ha compreso. Anche il sole trascorre remoto
arrossando le spiagge. Verrà il giorno che il dio
non saprà più dov'erano le spiagge d'un tempo.

Ci si sveglia un mattino che è morta l'estate,
e negli occhi tumultuano ancora splendori
come ieri, e all'orecchio i fragori del sole
fatto sangue. È mutato il colore del mondo.
La montagna non tocca più il cielo; le nubi
non s'ammassano più come frutti; nell'acqua
non traspare più un ciottolo. Il corpo di un uomo
pensieroso si piega, dove un dio respirava⁵².

.....

Rimaniamo avvinti da un muto stupore dinanzi a questa dimensione mitica della infanzia, caratterizzata da uno stato di beatitudine a cui l'uomo adulto non potrà mai più attingere. Il mondo dell'infanzia, che in realtà riservò non pochi dolori e lutti a Pavese, a sei anni orfano del padre e a ventidue privato dell'affetto materno, appare in questa composizione come in altre, non solo idealizzato, ma addirittura trasfigurato dalla potenza immaginifica del poeta. Pavese sembra aver completamente rimosso i traumi dell'infanzia, tra cui l'angoscia per la perdita paterna e il rapporto conflittuale con la madre rigida e fredda, secondo quanto racconta nell'episodio: «Il signor Pietro» che sarebbe dovuto apparire in *Feria d'Agosto*, ma che non fu mai pubblicato nella silloge: «Mio padre morì che avevo sei anni

⁵¹ C.G. JUNG – K. KERÉNYI, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, cit., «Il fanciullo divino», pp. 45-102.

⁵² C. PAVESE, «Mito» da *Lavorare stanca*, cit., p. 114.

e io giunsi a venti senza sapere come un uomo si comporta in casa. Continuai già diciottenne a scappare nei prati, convinto che senza una corsa e una monelleria la giornata era perduta. Mia madre aveva cercato di tirarmi su duramente come farebbe un uomo, e ne aveva ottenuto che tra noi non usavamo né baci né parole superflue, né sapevo che cosa fosse famiglia. Fin che fui debole e dipesi da lei ne ebbi paura – una paura che non escludeva le fughe e i ritorni – e quando fui uomo la trattai con impazienza e sopportazione come una nonna»⁵³.

Secondo lo studioso Pappalardo La Rosa, l'eccessiva attività fantastica del piccolo Cesare sarebbe in strettissima connessione con il complesso parentale da cui deriverebbe altresì la nevrosi nell'età adulta⁵⁴. La Isotti Rosowsky sostiene, inoltre, che la madre che uccide Meleagro in un episodio dei *Dialoghi con Leucò* è un riflesso del conflitto con la propria madre, mai superato da Pavese⁵⁵. In una pagina del *Mestiere di Vivere* lo stesso autore lamenta che il suo disagio e i suoi orrori istintivi sono stati originati dalla sua rigida educazione: «... Questa è la traccia di un allevamento inflitto con durezza su un'indole di per sé sensibilissima e timida. È il resto dei terrori di tanta mia infanzia. E pensare che i miei non erano cattivi né eccessivi. Ma allora, i veramente maltrattati, come sono ridotti? [...] Ecco spiegata la mia capacità poetica: da uno stato di indurimento sperimentare la voluttà di fondersi, di ammollirsi – voluttà che durerà a lungo, finché non avrò volatizzato tutto lo scoglio della mia infanzia»⁵⁶. Come si può notare nella chiusa del passo riportato, Pavese cerca inconsciamente nella fusione con le forze cosmiche di vita, morte e rinascita, quell'intima e primigenia comunione con le figure parentali che gli apparvero sempre lontane e inafferrabili. Da qui l'alternanza nelle sue opere di sentimenti ora di abbandono filiale, ora di fuga, ora di ritorno al paese natio col desiderio di immergersi in quel mondo oscuro e primordiale e di ricongiungersi nel grembo della madre-natura con i genitori prematuramente scomparsi.

Ne *La Luna e i falò*, che è ambientata nella mitica terra delle Langhe, il protagonista è Anguilla, un trovatello che è emigrato dalla sua terra

⁵³ F. VACCANEO, *Cesare Pavese*, Gribaudo, 1989, p. 15.

⁵⁴ F. PAPPALARDO LA ROSA, *Cesare Pavese e il mito dell'adolescenza*, Edizioni dell'Orso, Milano, 1996, p. 9.

⁵⁵ G. ISOTTI ROSOWSKY *Pavese lettore di Freud*, cit. p. 23.

⁵⁶ *Op. cit.*, 21-9-1940, p. 185.

per fare fortuna in America ed ora è ritornato nel suo paese, alle sue radici che, come Pavese, non è riuscito a strappare mai dal suo cuore. In questo romanzo l'autore si identifica completamente sia con Anguilla, sia con l'altro protagonista del racconto che è Cinto, un povero trovatello sciancato che diviene il compagno di scorribande e avventure tra le colline delle Langhe. Anguilla riversa su Cinto un grande affetto poiché vede nel povero orfanello quello che lui stesso è stato e che ora ritrova come se fosse un suo figlio.

Anche nel racconto *La bella estate*, tratto dall'omonima raccolta⁵⁷, le due protagoniste, Ginia e Amelia, alle prese con i turbamenti del sesso e con il cinismo dell'ambiente cittadino, sono orfane e vivono con i propri fratelli. L'amicizia tra le due ragazze che vivono spensieratamente la loro adolescenza, si incrina a causa delle piccole gelosie e dei primi amori. All'immagine ingenua delle due fanciulle orfane si contrappone l'*archetipo* della donna giovane, libera da pregiudizi e resa più forte dalle numerose esperienze di vita. È una donna indipendente dall'uomo, sicura di sé, ma fredda, distaccata, irraggiungibile, incapace ormai di provare entusiasmi e sentimenti profondi come la giovane prostituta Deola di *Lavorare stanca*⁵⁸ oppure Clelia, la sartina che, dopo l'emigrazione da Torino a Roma, ha riscosso un notevole successo professionale e mondano⁵⁹.

Complementare all'*archetipo* del *fanciullo divino*, nella produzione pavesiana è l'immagine esemplare della *donna fatale* fredda, cinica, misteriosa, come le divinità mediterranee della vita e della morte. Questo *Urbild* femminile è spesso legato alle forze cosmiche e terribili della natura oppure, come Giano bifronte, mostra una natura dolce e materna. Predomina sempre la dimensione panica e soprannaturale della donna che pervade di sé tutti gli aspetti della natura: le colline, le acque, le selve, identificandosi col principio vitale che anima l'universo. Questa figura femminile, come abbiamo visto, è ricorrente sia nei *Dialoghi con Leucò*, sia *In Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*. Come Demetra è colei che suscita la vita col suo potere fecondatore; come la dea babilonese Mylilla e la fenicia Astarte rappresentano la *natura madre* di tutte le creature, così l'*archetipo* femminile pavesiano è connotato da una potente forza vitale. La dimensione

⁵⁷ C. PAVESE, *La bella estate*, Einaudi, Torino, 1949.

⁵⁸ *Op. cit.*, «Pensieri di Deola», pp. 44-45.

⁵⁹ C. PAVESE, *Tra donne sole*, pp. 217-315 in: *La bella estate*, cit.

ctonia, che costituisce l'altro aspetto della *donna divina*, preconizza, come è stato sottolineato dallo studioso di storia delle religioni, Mircea Eliade, il compimento di quell'ordine cosmico che si fonda sull'alternanza di vita e di morte. Il mito della donna è quindi strettamente connesso a quello della *Natura divinizzata* con i suoi cicli perenni di vita-morte-rinascita, ma, come osserva Eliade, l'immagine della natura feconda è rappresentata fin dalla preistoria dall'*Urbild* della *Madre* che ha una funzione cosmologica, antropologica e psicologica⁶⁰.

L'attrazione, che Pavese ha mostrato fin dalla sua giovane età per quest'immagine femminile misteriosa e irraggiungibile, si configura pertanto come attrazione verso la madre, una passione che ha sempre ricacciato nelle profondità dell'inconscio. Questo inesauribile desiderio viene allora proiettato nella tendenza a fondersi con la *madre natura*, la genitrice primordiale di tutte le creature che accoglie il poeta tra le sue braccia amorose nel momento supremo con la segreta promessa di una vita futura.

La donna rappresenta l'interlocutrice ed al contempo il soggetto e il termine ultimo anche dei *Dialoghi di Leucò*⁶¹, una delle più avvincenti e misteriose avventure umane nell'intricata foresta di simboli che ricorda tanto quella dantesca. La donna nei *Dialoghi* ha un aspetto proteiforme, apparendo sotto le sembianze di una dea crudele che seduce ed abbandona ad un tragico destino il giovinetto Endimione («La belva» pp. 66-71), oppure è *archetipo* del potere numinoso della natura primordiale («La chimera» pp. 42-46, «L'ospite» pp. 118-122).

Dal mondo ctonio derivano alla donna dei poteri soprannaturali che le permettono di rendere l'uomo simile a una bestia oppure ad un dio ovvero di dargli il colpo di grazia. Appartengono al primo tipo i personaggi di Calipso e di Circe che tentano invano di tenere accanto a sé Odisseo che invece porta sempre nel cuore la sua terra e la sua famiglia. Calipso, infatti, rimprovera Odisseo dicendogli: «... Da quando sei giunto hai portato un'altr'isola in te». A questa osservazione l'uomo ribatte in seguito: «quello che cerco l'ho nel cuore, co-

⁶⁰ M. ELIADE, *Immagini e simboli, saggi sul simbolismo magico-religioso*, Jaca Book, Milano, 1987², p. 18.

⁶¹ C. PAVESE, *Dialoghi con Leucò*, Einaudi, Torino, 1947 e Mondadori, Milano, 1972, da cui son tratte le citazioni.

me te!»⁶². Anche dalle parole della maga Circe, a colloquio con Leucotea, emergono lo stupore e la passione per Ulisse, grande e ricciuto, un bell'uomo che ella salva proprio perché ha saputo resistere al suo fascino e che all'immortalità promessagli da Calipso ha preferito la sua condizione di uomo che gioca a scacchi col destino. La Morte, invece, impersonata dalla crudele madre di Meleagro, la quale lancia il tizzone nel fuoco, ponendo fine alla esistenza del figlio, incombe minacciosa sull'episodio mitico dal titolo "La Madre"⁶³.

In altri episodi la donna è colei che ha infranto, anche suo malgrado, le barriere tra mondo umano e divino, unendosi ad un dio, ma autocondannandosi per questo motivo ad una morte sicura come la bella Coronide che, dopo aver intrecciato i suoi innocenti giochi d'amore con il dio radioso, ovvero Apollo, si lancia nel fuoco⁶⁴.

Nel celebre dialogo «Schiuma d'onda», la poetessa Saffo inveisce contro il destino che la costringe a sopravvivere trasformata in spuma marina⁶⁵. Ella infatti confida all'amata Britomarti: «Credevo che tutto finisse con l'ultimo salto. Che il desiderio, l'inquietudine, il tumulto sarebbero spenti. Il mare inghiotte, il mare annienta, mi dicevo» (p. 75). In seguito Saffo confessa il tormento che l'ha condotta a quel gesto incomprensibile per gli altri: «Non sono mai stata felice, Britomarti. Il desiderio non è canto. Il desiderio schianta e brucia, come il serpe, come il vento»⁶⁶.

Accanto ad un'interpretazione psicoanalitica che considera il binomio sesso-violenza come una proiezione del rapporto conflittuale di Pavese con le donne e con il sesso, si può avanzare, a mio parere, un'altra ipotesi di carattere psicologico e morale. Saffo preferisce morire piuttosto che sopravvivere reificata, trasformata in un elemento informe in perenne movimento: ella non solo cerca nella morte un porto di pace, ma soprattutto rivendica, come Odisseo negli episodi già illustrati, il diritto a conservare la sua identità e dignità di persona.

Il mito della donna, ricorrente in tutta la produzione pavesiana,

⁶² *Op. cit.*, pp. 135-136.

⁶³ *Op. cit.*, pp. 81-86.

⁶⁴ *Op. cit.*, *Le cavalle*, pp. 53-58

⁶⁵ *Op. cit.*, pp. 74-79.

⁶⁶ *Op. cit.*, pp. 76-77.

da *Lavorare stanca* a *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*⁶⁷, è la chiave ermeneutica di tutto l'universo poetico pavesiano, il termine ultimo di tutte le sue fantasie e aspirazioni a valicare i confini del proprio Io per realizzare un incontro di anime e di corpi.

Per ridimensionare l'opinione di numerosi studiosi che definiscono *tout court* frustranti e angosciosi i rapporti del poeta con l'altro sesso, basti citare i versi permeati di calda sensualità ed erotismo di «Donne appassionate» (p. 38), «Balletto» (p. 73), «Piaceri notturni» (p. 85) e «Mattino» (p. 33), tratti da *Lavorare stanca*:

Mattino

La finestra socchiusa contiene un volto
sopra il campo del mare. I capelli vaghi
accompagnano il tenero ritmo del mare.

.....

Nel crepuscolo l'acqua molle dell'alba
che s'imbeve di luce, rischiara il viso.
Ogni giorno è un miracolo senza tempo,
sotto il sole: una luce salsa l'impregna
e un sapore di frutto marino vivo.

.....

Nei racconti e nei romanzi pavesiani le donne non sono figure indefinite e sfuggenti, ma, come Cate, divengono modelli di un'umanità cosciente dei propri diritti e doveri oppure, come Amelia, incarnano le passioni elementari e sanguigne dei personaggi di Caldwell, Faulkner, di Steinbeck, che Pavese tradusse in italiano.

Ritornando ad esaminare la produzione poetica pavesiana, che si presta maggiormente ad una lettura simbolico-mitica, rispetto alle opere in prosa, dobbiamo prescindere dalle interpretazioni stereotipate e negative offerte fino ad oggi dalla maggior parte degli studiosi. In particolare appare confutabile l'ipotesi del Fernandez, secondo la quale Pavese, a causa di una presunta impotenza sessuale, condivide l'aspra misoginia di Whitman o l'attrazione per l'universo asessuato di Melville⁶⁸.

⁶⁷C. PAVESE, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, Einaudi, Torino, 1951.

⁶⁸D. FERNANDEZ, *Il mito dell'America*, cit., pp. 88-89.

Nelle due sillogi pubblicate insieme, *La terra e la morte* e *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, non predominano, a mio avviso, il senso di angoscia e la frustrazione del poeta, bensì una vena sensuale ed un'ebbrezza quasi dionisiaca che scaturisce dall'esaltazione della bellezza della donna, assimilata a quella della natura:

Di salmastro e di terra
è il tuo sguardo. Un giorno
hai stillato di mare.
Ci sono state piante
al tuo fianco, calde,
sanno ancora di te.
L'agave e l'oleandro.
Tutto chiudi negli occhi.
Di salmastro e di terra
hai le vene, il fiato.

Bava di vento caldo,
ombre di solleone -
tutto chiudi in te.

.....da *La terra e la morte*⁶⁹.

Lo spiraglio dell'alba
respira con la tua bocca
in fondo alle vie vuote.
Luce grigia i tuoi occhi,
dolci gocce dell'alba
sulle colline scure.
Il tuo passo e il tuo fiato
come il vento dell'alba
sommangono le case.
La città abbrividisce,
odorano le pietre -
sei la vita, il risveglio.

Stella sperduta
nella luce dell'alba,
cigolio della brezza,

⁶⁹ C. PAVESE, *La terra e la morte*, pp. 11-12, in: *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, op. cit.

tepore, respiro -
 è finita la notte.
 Sei la luce e il mattino.

«In the morning you always come back» (p. 26 da *Verrà la morte*).

La luce dell'alba è un simbolo di rinascita, testimoniato anche in altre sezioni delle due sillogi:

Sei la camera buia
 cui si ripensa sempre,
 come al cortile antico
 dove s'apriva l'alba (p. 15);

ci saranno altri giorni,
 altre voci e risvegli.
 Soffriremo nell'alba,
 viso di primavera (p. 35).

Anche il mare è un *Leitmotiv* legato alla palingenesi ed alla forza selvaggia della natura e della donna: «Cosa ignota e selvaggia / sei rinata dal mare» (p. 20 da *Verrà la morte*).

Il desiderio inconscio del poeta di rendere perenne quest'unione carnale e spirituale con la donna non può tuttavia realizzarsi durante la vita, ma solo con la morte che libera l'io da ogni limite e lo fonde con la natura e la vita cosmica. Il correlativo oggettivo delle immagini femminili pavesiane sono infatti le colline, le vigne, la terra, il mare, la luna. La donna, simbolo della vita, si identifica con l'*archetipo* della Madre-terra, ma al contempo ella è personificazione della *Moirai* che spezza il filo dell'esistenza:

Sei la vita e la morte.
 Sei venuta di marzo
 sulla terra nuda -
 il tuo brivido dura.

....

La speranza si torce
 e ti attende ti chiama.
 Sei la vita e la morte.
 Il tuo passo è leggero.

«You, wind of March» (pp. 30-31 da *Verrà la morte*).

Possiamo, pertanto, concludere che nelle antitesi racchiuse nella natura femminile si cela il mistero stesso dell'esistenza, sospesa tra il tempo e l'eternità, il cielo e la terra, il silenzio della notte e l'attesa della luce.