

Vincenzo Baraldi

TORNANDO A CASA (Unitre 2014-2015)

6. RITORNO E NUOVA PARTENZA

6.1 M. Kundera e la sua poetica.

Milan Kundera (1) è un scrittore ceco, nato nel 1929 e diventato famoso tra il largo pubblico con il romanzo *“L’insostenibile leggerezza dell’essere”*, del 1984, in cui si fondono storia, biografia e intrecci sentimentali.

Aveva esordito come poeta, per poi dedicarsi alla prosa, con una serie di novelle (*“Amori ridicoli”*), dal disegno paradossale. Del 1967 è il suo romanzo *“Lo scherzo”*, satira corrosiva e dolorosa della realtà cecoslovacca negli anni del culto della personalità.

Dapprima alcune sue opere furono vietate in patria e pubblicate quindi all’estero; dal 1975 l’autore si trasferì a Parigi e, dagli anni ’90, prese a scrivere direttamente in francese.

Sentendo un po’ troppo stretta e riduttiva l’immagine di “scrittore del dissenso” che gli era stata attribuita, in vari interventi e approfondimenti ha cercato di spiegare il proprio punto di vista. Dapprima con dichiarazioni più immediate (come questa: *“Se scrivo una storia d’amore e in quella storia ci sono tre righe riguardo Stalin, la gente parlerà delle tre righe e dimenticherà il resto, o leggerà il resto per le sue implicazioni politiche o come una metafora politica”* 1984); poi sostenendo di voler trattare gli eventi storici solo con grande parsimonia e come scenario di sfondo, impegnandosi preferibilmente nell’allestire invece un *“laboratorio di osservazione dell’esistenza umana”*.

La condizione di esiliato, dopo una prima reazione di dolorosa nostalgia, ha contribuito in seguito a maturare in lui la consapevolezza di poter godere di una nuova e profonda libertà narrativa e linguistica, a patto di ricorrere all’astuzia e alla capacità creativa di trasformare gli svantaggi in chances positive. L’uso dell’ironia e dello scetticismo fanno parte di queste carte da giocare. Perciò, vivendo in esilio, in una situazione intermedia tra la perdita della cittadinanza del proprio paese d’origine e l’adozione del paese d’accoglienza, Kundera ha decisamente indicato a quale universo sentiva di appartenere: quello della grande tradizione culturale europea sovranazionale, e ha indicato tanto in Goethe quanto in Cervantes i suoi riferimenti.

In successive prese di posizione ha inoltre ribadito la propria continua ricerca dell'autonomia dello scrittore- autonomia esistenziale, narrativa, linguistica- unita ad un costante mutare delle prospettive: << Per uno scrittore, l'esperienza di vita in paesi diversi è un sostegno enorme: si può capire il mondo solo osservandolo da punti di vista diversi>>.

6.2 “L'ignoranza”: quasi un'epopea del non-ritorno.

Pubblicato nel 2000, il romanzo *“L'ignoranza”* ricostruisce le vicende di una donna e di un uomo che, dopo aver vissuto per oltre vent'anni lontano da Praga, con storie tra loro diverse, ritornano nella loro terra d'origine nel 1989 e, per caso, s'incontrano.

L'“ignoranza” del titolo è assunta nel significato etimologico di “nostalgia” (dallo spagnolo “anorar”: provare nostalgia- che viene dal catalano “enyorar”, a sua volta derivato dal latino “ignorare”). Per l'autore esiste un legame tra ignoranza, caducità della vita e amore per la patria. Solo se la vita non fosse così, sarebbe possibile amare nello stesso modo più di un'unica terra.

<<La stessa nozione di patria, nel senso nobile e sentimentale del termine, è infatti legata alla relativa fugacità della nostra vita, che ci mette a disposizione troppo poco tempo perché possiamo affezionarci ad un altro paese, ad altri pesi, ad altre lingue>> (Pp. 116-17).

Chi si è allontanato ha finito per non sapere più nulla della propria patria e di chi vi è rimasto; gli “ignoranti” perciò sono coloro che soffrono perché non sanno che cosa è stato di chi era parte della loro stessa vita. Se tentano il Grande Ritorno verso casa, si trovano a dover rimuovere quel nuovo sé, che hanno faticosamente costruito per adeguarsi alla nuova terra, come se dovessero rientrare in panni smessi; ma l'operazione fallisce per la mancata coincidenza dei volti, dei sogni, dei ricordi.

Seguiamo i nostri due protagonisti.

L'uomo, Josef, fa il veterinario e per lui sono stati più di venti gli anni di soggiorno lontano dalla patria. La sua nuova vita si è svolta in Danimarca, lì ha amato una donna, si è sposato, è rimasto vedovo. La moglie, poco prima della morte (il comunismo era crollato in tutti i paesi dell'Est), lo aveva sollecitato a tornare; sarebbe andata con lui, avrebbe visto per la prima volta quel mondo conosciuto da lei solo attraverso le parole del marito, avrebbero condiviso nuovi ricordi; ma questo progetto si era spezzato contro la realtà della morte. Josef però aveva deciso di rispettare ugualmente questo suo ultimo desiderio, sarebbe stato come condividere ancora qualcosa con lei. Prendere l'aereo, viaggiare, soprattutto tornare, significa ripercorrere nella mente nomi, volti e luoghi del passato: non c'è felicità in tutto ciò, solo imbarazzo. E “l'ignoranza” delle trasformazioni che sono avvenute in tanti anni negli amici, nei rapporti, nelle vite di tutti, rende difficile ogni

incontro. Inoltre, per tutti e tre i giorni trascorsi in Boemia, Josef non fa che pensare all'immagine della sua casetta danese, col recinto di legno bianco e il vaso di fiori sul davanzale.

La donna, Irena, ha vissuto a Parigi, fuggita dalla madrepatria col marito perché questo si sentiva minacciato (la scelta quindi dell'esilio non era stata sua, ma solo accettata o subita); rimasta vedova e poi legatasi a un altro uomo, decide, su pressioni esterne e non per autentica esigenza, di tornare a Praga, alla caduta del regime comunista.

<< *“Che cosa fai ancora qui?”... “E dove dovrei essere?”... “A casa tua!”... “C'è una rivoluzione da voi!”... “Smise di ribellarsi: fu stregata da immagini che d'improvviso affiorarono da vecchie letture, da film, dalla sua memoria e forse da quella dei suoi antenati: il figlio perduto che ritrova la vecchia madre; l'uomo che si ricongiunge all'amata cui l'aveva strappato una sorte feroce; la casa natale che ciascuno porta dentro di sé; il sentiero riscoperto dov'è rimasta l'impronta dei passi perduti della sua infanzia; Ulisse che rivede la sua isola dopo anni di vagabondaggi; il ritorno, il ritorno, la grande magia del ritorno*>> (Pp. 10-11).

Quando finalmente riesce a riunire le amiche di un tempo in un ristorante praghese, tutte loro non bevono neanche un goccio del Bordeaux ordinato da Irena e chiedono della birra. Per tutta la sera ciarlano su amici e fatti cechi e di Parigi non le chiedono nulla. Irena si sente amputata di un pezzo della propria vita:

<<Prima, col loro totale disinteresse per ciò che lei ha vissuto all'estero, le hanno amputato una ventina d'anni di vita. Ora, con questo interrogatorio, cercano di ricucire il suo remoto passato con il presente. Come se le amputassero l'avambraccio e fissassero la mano direttamente al gomito; come se le amputassero i polpacci e unissero i piedi alle ginocchia>>. (p. 46).

Lo stesso capita a Josef che, nel ritrovare il proprio fratello, stenta a riconoscersi nell'immagine di sé che la famiglia gli rimanda. Si aspetterebbe forse compassione per la sua vita spaccata in due, ma si accorge che la sua fuga non gli è stata perdonata e deve ammettere con se stesso che, del resto, a Copenaghen non gli è andata poi troppo male. Perfino quando sfoglia il suo vecchio diario, che il fratello ha conservato, egli non riconosce nulla di quel giovane timido e scontroso che ne emerge.

Josef e Irena, i due reduci, hanno avuto per caso un primo breve incontro di pochi minuti all'aeroporto di Parigi, si sono sentiti reciprocamente interessati, come se qualcosa li accomunasse; così hanno fissato un successivo appuntamento per Praga. Mentre Irena ha riconosciuto nel viaggiatore l'uomo che aveva trascorso con lei, vent'anni prima a Praga, una serata in un bar cercando di sedurla, Josef invece è semplicemente stato al gioco, ma non sa (e non saprà mai) chi sia quella donna.

Nella camera d'albergo di Praga si ritrovano ed entrambi si sentono a casa; fanno l'amore e sperimentano l'incanto di un momento. Lei prova una sintonia rara, un sentimento inebriante e quindi si illude di un insperato recupero del passato. Anche lui è sereno, anzi rivive emozioni che credeva spente per sempre. Tuttavia alla fine Irena, con grande sgomento, capisce che Josef non ha idea di chi lei sia; i ricordi dell'una e dell'altro sono totalmente differenti. Josef infatti ha cancellato qualsiasi traccia del lontano incontro giovanile, solo Irena ne ha custodito la memoria, come di un episodio che ha segnato la propria vita.

<< ...Quel ricordo le era rimasto impresso per sempre>>. Per anni, aveva continuato a tenere nella borsetta, "come un portafortuna" il piccolo posacenere che l'uomo aveva rubato per lei nel bar>>. (p.96).

Il prodigio momentaneo si dissolve *<<Come se un poeta scrivesse il suo più grande poema con un inchiostro che, subito, svanisce>>* (p.171). Dopo una crisi di rabbia e di pianto, Irena, stremata, cade in un sonno profondo; Josef, dopo aver consultato l'orologio, finisce di sistemare le sue cose in valigia; scrive un biglietto alla donna, chiamandola *<<Sorella mia>>* (per non essere troppo brusco, ma anche per evitare di lasciarle anche "una sola parola falsa") e, chiamato un taxi, si avvia verso l'aeroporto.

Il libro mescola abilmente vari temi e motivi: il rimpatrio; l'impaccio e il disagio del ritorno; la nostalgia; il mito di Ulisse (a cui entrambi i personaggi principali fanno riferimento); l'esperienza dell'esilio; l'ambiente della Praga post-comunista con un'identità culturale impoverita dal soverchiante capitalismo; la musica onnipresente che bombarda tutti come un fastidioso rumore di fondo; gli equivoci e i buchi della memoria soggettiva; le costruzioni mentali ingannevoli che accompagnano la vita quotidiana.

Il metodo di scrittura risulta, programmaticamente, "aperto"; il narratore ci immette nel suo laboratorio attraverso riflessioni di natura etimologica e linguistica e mediante interventi diretti, che moltiplicano le indicazioni interpretative, come se intendesse fornire al lettore una "partitura musicale" da eseguire e, in effetti, la metafora musicale del contrappunto appare appropriata per definire l'impalcatura di fondo del testo.

6.3 Christa Wolf e "Trama d'infanzia"

Premessa

Christa Wolf nacque nel 1929 a Landsberg, oggi città polacca, ma allora compresa entro i confini tedeschi. Appartiene pertanto ad una generazione cresciuta nel nazismo e successivamente, dopo l'esperienza della guerra, impegnata nella ricostruzione socialista della D.D.R. (Germania

Orientale). << *Ha dieci anni quando scoppia la guerra, sedici quando finisce nel tempestoso spostamento di popolazioni e confini sotto gli eserciti di occupazione americano, poi inglese e poi russo*>>(2). Formatasi sulla lettura dei testi di A. Seghers, B. Brecht, G. Lukacs, praticò dapprima una critica letteraria in linea con le direttive culturali della SED, il partito comunista della DDR, arrivando anche alle soglie del comitato centrale. A partire dalla metà degli anni Sessanta tuttavia andò maturando un dissenso col partito: nel 1968 le sue “*Riflessioni su Christa T.*” furono criticate per le domande che si ponevano sulla Germania di allora; il 1968 fu anche l’anno dell’invasione dei carri armati russi contro la “primavera di Praga”. Il distacco si approfondì finché, nel 1976, venne radiata dall’Unione degli scrittori tedeschi, per aver protestato contro la privazione della cittadinanza della DDR irrogata a W. Biermann; quest’ultimo era infatti ritenuto colpevole di tradimento, per aver pubblicato a Berlino ovest poesie e ballate in cui esprimeva, in nome della rivoluzione socialista, posizioni critiche nei confronti di una burocrazia di partito ormai fossilizzata.

Per la Wolf cominciò intorno a quegli anni un viaggio nel passato e dentro di sé, che cercò di attuare sfuggendo ai rischi della lamentosità intimistica/ narcisistica o del puro racconto in terza persona. La ricerca di una propria verità biografica non poteva infatti prescindere dai requisiti della tensione morale, dell’onestà intellettuale e della lotta esistenziale: si trattava di guardare a fondo dentro di sé, ma insieme anche dentro le relazioni e le persone; di calarsi entro la storia: di raccontare se stessa per capire meglio gli altri e il proprio tempo. E’ un progetto a cui è rimasta fedele, anzi che ha ancora ulteriormente approfondito dopo il 1989 e la caduta del muro, fino al libro conclusivo, del 2011, intitolato “*La città degli angeli*” in cui leggiamo:

<<Scrivere è approssimarsi alla linea di confine che il segreto più intimo traccia intorno a sé e la cui violazione porterebbe all’autodistruzione, ma è anche il tentativo di rispettare la linea di confine solo per il segreto veramente intimo, e di liberare a poco a poco dal verdetto dell’inesprimibile i tabù inconfessabili che circondano quel nocciolo. Non autodistruzione, ma autosalvazione. Non temere il dolore inevitabile>>. (p.23).

Questa ricerca e questo impegno sono stati rappresentati dalla stessa scrittrice con l’immagine di un lavoro a maglia, costituito dall’intreccio tra molteplici fili (quelli del passato e quelli del presente; quelli degli eventi e quelli delle relazioni).

Quando scrisse “*Trama d’infanzia*” decise di affrontare il dramma del nazismo e dello sterminio, argomento non gradito né al pubblico della DDR, propenso all’oblio di quel passato ormai “lontano”, né ad un regime proteso a celebrare la società presente come radicalmente opposta, totalmente altra in quanto “socialista”, rispetto ai misfatti del nazismo. Più che smussare le punte e comporre le contraddizioni, il suo lavoro di scrittrice avrebbe dovuto mostrarle nel loro attrito.

Anche parendo da sé, cioè da una donna quarantenne, che poteva dichiarare di avere una “provenienza”, ma di non sentire legami profondi con la “patria” in cui era nata.

La stesura del romanzo richiese alcuni impegnativi rifacimenti, finché nel 1974 cominciò a prendere la forma definitiva: nel testo vengono indicati il 3 novembre 1972, come giorno in cui l'autrice si siede per l'ennesima volta davanti ad un foglio bianco ricominciando tutto da capo, e il 5 maggio 1975, quando annuncia di essere giunta alla conclusione. Provò a testare l'effetto sui destinatari di quanto andava scrivendo, presentando alcuni capitoli in pubbliche letture e poi sviluppando nel testo stesso riflessioni su tali esperienze.

Nel romanzo inoltre lasciò spazio a notizie e commenti sulla guerra in Vietnam e sul colpo di stato militare in Cile, stabilendo fili di continuità tra il presente e l'esperienza storica del nazi-fascismo.

Così facendo si premuniva anche dal sospetto di eventuali censori di aver rappresentato la vita quotidiana sotto il Terzo Reich nell'intento di equipararla semplicisticamente a quella della D.D.R. Inoltre evitò accuratamente ogni riferimento ai fatti di Praga, di Budapest o della Polonia: pensava di non dover indebolire il campo socialista, alle prese con il mondo occidentale nella guerra fredda, e sperava ancora, mediante il proprio ruolo di scrittrice, di poter incidere sulla realtà politica della D.D.R., in vista di un profondo cambiamento (3).

6.4 Un'infanzia sotto il Terzo Reich: Nelly

Il romanzo riferisce di un breve viaggio, che la voce narrante attribuisce a una donna, tedesca dell'Est, desiderosa di rivedere, all'età di quarant'anni, nell'estate del 1971, la sua piccola città natale, ora non più tedesca ma polacca. La protagonista è accompagnata dal marito H., dal fratello Lutz e dalla propria figlia adolescente, Lenka. Possiamo partire da una constatazione di portata generale fatta dalla narratrice:

<<Il passato non è morto; non è nemmeno passato. Ce ne stacciamo e agiamo come se fosse estraneo>>.

La donna si presenta all'appuntamento con il suo io infantile munita del patrimonio di idee accumulate nell'età adulta e si sottopone alla prova determinata dal ridestarsi dei ricordi. In senso proprio la voce narrante non ricorda direttamente, ma sembra invece conversare con la bambina- e poi con l'adolescente- che chiama Nelly e di cui si sente la prosecuzione e l'erede.

E' Nelly o è Christa la bambina che scarabocchiò interamente il libro di fiabe alla pagina in cui i genitori di Hansel e Gretel mettono a punto il piano di liberarsi dei loro bambini, abbandonandoli

nel bosco? Quell'orribile conversazione notturna, con i due bambini che, nel buio, cercano di scoprire e capire, sembra un'immagine-guida che permette di comprendere l'atteggiamento della scrittrice. Infatti anche Nelly è cresciuta accompagnata dalla diffidenza dei piccoli verso i grandi, in un mondo in cui quello che era detto forse non era vero e nei non-detti si accatastavano forse delle verità irraggiungibili. Ma se Nelly era all'oscuro <<come tutti i bambini, risparmiati da mezze verità e inganni>> si può anche dire che <<la sua infanzia è una singolare parafrasi della condizione del popolo tedesco sotto Adolf Hitler: anch'essi erano al buio, dicono di essere stati al buio, sono vissuti come se fossero al buio. Dicono. Ma fin dove è vero?>> (4).

Il 17 marzo 1933 i comunisti della piccola città furono costretti a sfilare in un mesto corteo e a bruciare, tra le lacrime, le loro bandiere. Ma Nelly ne ha memoria solo attraverso la figura della donna di servizio, il cui marito era iscritto al partito e il cui segreto veniva in famiglia mantenuto in base ad un elementare istinto protettivo.

Tra i primi ricordi vi è il giorno del 1934 in cui il Fuhrer doveva visitare Landsberg: negozi chiusi, tram fermi, folla accalcata nelle strade. Hitler poi non arrivò, perché trattenuto nella città vicina. Fu la prima esperienza di unione e fusione in una massa.

Inoltre Nelly non aveva ancora dieci anni, quando il 9 novembre 1938 si svolse la notte dei cristalli e anche la sinagoga di Landsberg fu incendiata: la bambina si spinse da sola fino là, per vedere le rovine fumanti. Guardava con orrore la gente uscire dall'edificio in fiamme, tentando di salvare il salvabile. Che cosa fosse un rabbino, Nelly non lo sapeva ancora.

A scuola nel frattempo imparava massime come : <<L'anima è la razza vista dal di dentro. La razza è l'anima vista dal di fuori>>.

A sei anni aveva sentito pronunciare per la prima volta la parola "campo di concentramento" ma nell'accezione popolare di "Konzertlager", campo di concerto. Sempre a scuola imparò a fare il saluto hitleriano, tanto da faticare dopo il 1945 ad usare il "buongiorno" o l' "arrivederci". Anche le canzoni dell'epoca- <<Avanti, avanti, squillano le fanfare, la gioventù non conosce pericoli>>- le si impressero a fondo nella memoria.

Non ricorda di aver incontrato nell'infanzia persone che esprimessero opinioni critiche nei confronti di Hitler o del regime. Nelly sentì per la prima volta, a sedici o diciassette anni l'espressione "nazi" da un ufficiale inglese, che pronunciava "nesi".

Più o meno nello stesso periodo un ex-deportato, nutrito per una sera nella casa di famiglia, senza collera domandò ai suoi ospiti: "Ma dove avete vissuto?" e poi, senza aggiungere altro, si alzò e se andò.

A sua volta la madre di Nelly, a chi le diceva: << “E’ Hitler che dovete ringraziare se siete ridotti così”, replicò: “Mi permetterà di non sputare su un morto”>>, non perché intendesse difenderlo, ma in ossequio al principio che non si sputa sui morti.

I gesti quotidiani, i momenti della vita, le persone e gli eventi erano tutti percepiti- nel passato- assai diversamente da come appaiono nel presente: eppure-dice l’autrice- c’era un profilo che poteva e doveva essere colto, mentre invece ci si abbandonò a dosi più o meno alte di cecità.

La percezione di una colpa si sviluppa per la Wolf in parallelo con la pietà per la fatica di quel vivere, che si ritraeva dal reale perché era meglio non approfondire. Non sapere, o non voler sapere, tuttavia non garantisce l’innocenza. Fu questo “l’apprendimento alla vita, nel mezzo della tragedia del nazismo e della seconda guerra mondiale” (5).

La scrittrice continua a scavare instancabilmente nelle microstrutture della vita di tutti i giorni, per rintracciare i comportamenti medi di quella che P. Levi avrebbe chiamato “zona grigia”, svelando i meccanismi più segreti della rimozione collettiva.

6.5 Le forme della narrazione

Al centro del racconto c’è <<*L’orribile segreto di questo secolo...essere presenti e contemporaneamente non esserci*>>.

La maggiore difficoltà quindi, per la ricostruzione memoriale, è costituita dal senso di estraneità a quell’infanzia, da un senso di orrore che subentra nel presente.

Per questo, seguendo la lezione brechtiana sull’effetto di straniamento, la scrittrice ricorre ad una narrazione spezzettata, con un risultato che, considerato oggi, appare un po’ datato (soprattutto per chi, non essendo un germanista, non può apprezzare direttamente le raffinatezze espressive e linguistiche, dovendo leggere il testo in traduzione); qualche passaggio risulta un po’ appesantito dai vortici in cui si immerge la ricerca sulla possibilità e legittimità di dire “io”.

Infatti, mentre al durata del soggiorno nella città natale è brevissima (in tutto, andata e ritorno compresi, ha richiesto <<*non più di quarantasei ore*>>) (p. 470), il tempo della scrittura è enormemente dilatato. Come già accennato, il fluire dei ricordi spesso si inceppa, subisce accelerazioni o rallentamenti.

Insorgenza dei ricordi, rievocazione e rientro nell’oggi rimbalzano da uno all’altro con un andirivieni. R. Rossanda ha isolato un’immagine emblematica e suggestiva:

<<la vegetazione che invade il cimitero abbandonato del paese natale, spezzandone le pietre e le lapidi, è una metafora del tempo interrotto, rendendo il “prima” confuso, quasi invisibile>>(6).

Proprio per realizzare l’obiettivo dell’autenticità soggettiva, in equilibrio con la storia, la voce narrante piega la semplice successione cronologica alle proprie esigenze: c’è anche un parziale e volenteroso confronto con la figlia, che ha <<la grazia dell’essere nata “dopo”>>, per suggerire, attraverso vari dialoghi, la diversità delle esperienze generazionali. Inoltre nel discorso generale si inseriscono interventi metariflessivi: spezzoni di taglio saggistico sulla letteratura, sul romanzo in corso e sulla scrittura; sulla memoria e l’oblio o riferimenti all’attualità politica.

Il lettore si trova coinvolto in un impegno notevole, di cui lo ripaga lo <<spiazzamento>> che il testo nell’insieme provoca in lui. Qualche volta desidererebbe forse che l’abbandono e la confidenza memoriale fossero più lineari e che la consapevolezza intellettuale non urtasse, per onestà, contro gli aspetti emotivi. Ma poi si rende conto che, allora, avrebbe dovuto scegliere un altro autore. (Per inciso Uhlman con “L’amico ritrovato” ha saputo per es. affrontare quasi lo stesso argomento in modo lineare, chiaro ed efficace). Qui lo scandaglio intellettuale e la volontà di esplorare anche le pieghe più nascoste non risulta ancora risolto sul piano espressivo con quel pieno dominio e con la magnifica potenza che la Wolf otterrà di lì a poco con “*Cassandra*”.

Non vorrei essere frainteso. Nel libro non mancano brevi e belle descrizioni e riferimenti al paesaggio naturale e, soprattutto, all’ambiente umano. Per il primo aspetto possiamo ricordare il fiume, i laghi, le estati secche e continentali, le strade o il salice piangente che sorgeva dietro il caffè del parco comunale e che, anche per la scrittrice adulta, continua ad essere “*il più bell’albero del mondo*”.

Di gran lunga poi prevale il secondo aspetto, con un’intera galleria di caratteri e tipi umani: nella cerchia familiare si accampa soprattutto la figura della mamma che lavorava tutto il giorno, con il suo camice bianco, nel negozio di generi alimentari; in secondo luogo il padre, completamente dedito al lavoro e desideroso di pace e miglioramenti economici, secondo un’etica modellata dalla fede protestante. Vi è poi una schiera numerosissima di zii, nonni, cugini, amici di famiglia, compagni di giochi o di scuola, e infine di insegnanti. Tra questi ultimi un rilievo particolare è dato a Julia, l’insegnante di tedesco e storia di Christa-Nelly quattordicenne: è una donna piccola e scura di capelli, non sposata e fiera di se stessa, la prima intellettuale conosciuta e ammirata dalla ragazzina e che si è dimostrata disponibile a concederle un’amorevole approvazione per i suoi primi, acerbi, tentativi di scrittura.

Ultima osservazione suggerita dal biografo della Wolf, Jorg Magenau (7). Forse si può considerare come significativo, e non come un puro dato di cronaca esteriore, il fatto che l'autrice, durante la stesura del libro, soffrì di disturbi cardiaci e venne ricoverata in ospedale sotto osservazione. Leggiamo a pag. 401:

<<L'organo si era assunto il compito, forse pericoloso, di annunciarti che eri braccata interiormente, cosa di cui tu non volevi prendere atto in altro modo. La lingua dei nostri organi, che non riusciamo a decifrare perché siamo fermamente decisi a tenere separate memoria del corpo e memoria della mente>>.

La tentazione di interrompere fu forte, ma la Wolf aveva un suo punto di vista per superarla, come poi dichiarò in una sua intervista:

<<Perché io non credo che poter esprimere contenuti morbosi distrugga, ma che guarisca invece. Naturalmente, soltanto quando si effettua con la necessaria cautela, non con forza bruta>>.

Il suo biografo considera trasparente l'analogia tra terapia personale e critica sociale: il corpo sarebbe metafora della società e viceversa. Ruolo sociale dello scrittore dello scrittore e impegno terapeutico del medico trovavano allora, per la nostra autrice, una corrispondenza, e questo spiegherebbe, tra l'altro, anche il fatto che la Wolf considerò un dovere morale restare nel proprio paese (8).

6.6 Cesare Pavese e il suo percorso letterario

Propongo di iniziare da un'annotazione, registrata nel 1948 dall'autore nel suo diario *<<Il mestiere di vivere>>*, dove si sostiene che bisogna *<<partire dall'umile uomo comune e a poco a poco dargli il senso di un Ulisse>>* (9). Potremmo anche ricordare che lo studioso Giorgio Barberi Squarotti ha individuato nel viaggio, non compiuto alla scoperta del mondo, ma nel viaggio di ritorno dopo che il primo è già avvenuto, la struttura ricorrente della narrativa di Pavese (10). Consideriamo alcuni fatti.

Il testo letterario d'esordio del nostro autore è la poesia-racconto "*I mari del sud*", che risale al 1930 e che contiene già i motivi della partenza e del ritorno (11). Qui il giovane narratore-poeta sottolinea la distanza tra sé e la figura del cugino, proiettata in un alone mitico: "*Mio cugino è un gigante vestito di bianco*" (V.3). L'uomo rappresenta la forza e il coraggio di chi si è staccato dalla propria terra, ha vissuto anni duri e avventurosi, per fare poi ritorno al paese e riscoprire le proprie radici, ricco di esperienza e sicuro di sé:

<<... ..la vita va vissuta

Lontano dal paese: si profitta e si gode

E poi, quando si torna, come me a quarant'anni,

si trova tutto nuovo. Le Langhe non si perdono>>. (Vv. 13-16).

Quell'esperto viaggiatore, con il suo esotico vestito bianco, con il suo interesse per i motori, il suo garage, la moglie "*esile e bionda come le straniere*" tuttavia non ama parlare dei viaggi compiuti; le sue avventure gli hanno lasciato un ricordo, "*un sogno nel sangue*": la caccia alla balena, in mare aperto, sotto cieli remoti; una traccia irrequieta permane in lui, che esce "da solo", "batte le fiere" e "con aria sorniona contratta(va) i cavalli". Nel frattempo quest'uomo maturo sa cogliere la equivalenza tra la fatica stremante dei contadini sotto il sole e quella dei marinai, tanto da ricordare al giovane in ammirazione che, in quelle navigazioni, il sole "*si levava che il giorno era vecchio per loro*" (V. 102).

La poesia di cui abbiamo detto entrò nella raccolta "*Lavorare stanca*", pubblicata nel 1936 e poi ristampata, nella versione definitiva, con ampliamenti, da Einaudi nel 1943. <<Nel libro prevale la tecnica del monologo interiore, che fa di questi testi una lunga confessione ininterrotta. Accanto al motivo del viaggio e del ritorno, ne compaiono altri, destinati ad ulteriori sviluppi nella narrativa di Pavese. Anzitutto le Langhe vengono già presentate come un luogo primitivo e violento, popolato di divinità ferine (cfr. la poesia "*Il dio-caprone*"); si delinea il contrasto tra città e campagna; si accenna al desiderio insoddisfatto di paternità; il Sesso appare come un sostitutivo deludente dell'amore ("*Donne appassionate*"); anche la solitudine del confinato politico va assumendo una dimensione esistenziale più ampia ("Lo steddazzu")>>.

L'autore, impegnato nella traduzione di grandi scrittori americani, agli inizi degli anni trenta nei suoi interventi saggistici auspica che anche in Italia possa nascere una letteratura nutrita di umori "provinciali" ma capace di raggiungere nel contempo una risonanza "universale". Confessa inoltre di aver ricavato da quei romanzi la figura del ragazzo "scappato di casa", che però è ancora tratteggiato- in termini ottimistici- come capace di ritornare al paese "*pronto ogni mattino a ricominciare*".

Tra il 1936 e il 1938 queste tematiche vengono espresse nei racconti che Pavese va stendendo e che saranno pubblicati postumi solo nel 1953 con il titolo "*Notte di festa*".

Il primo romanzo pubblicato, "*Paesi tuoi*" (1941), riprende il discorso e rappresenta il ritorno alla campagna di un cittadino, il "meccanico" Berto che segue il contadino- bestione Talino per la trebbiatura al paese: è come una discesa agli inferi, perché la campagna si rivela un universo selvaggio, di violenza e di sesso, tanto che Berto assiste all'uccisione da parte di Talino della

sorella, della quale è incestuosamente geloso. L'uccisione di Gisella ed il suo sangue che imbeve la terra richiamano, in modo abbastanza trasparente, gli antichi sacrifici umani che, nel passaggio preistorico all'agricoltura, l'umanità celebrava per propiziare la fecondità dei campi.

Progressivamente le tematiche di fondo vengono approfondite ed articolate da Pavese. Vi contribuiscono due spinte opposte e complementari: l'una profondamente istintuale e irrazionale, da cui dipendono i motivi dell'infanzia, del sesso, della violenza; l'altra, legata invece alla cultura razionalistica dell'autore, che intende appellarsi anche ai valori dell'impegno sociale e politico. Ne derivano simboli ambivalenti e complessi: Pavese afferma che <<***Ci vuole la ricchezza d'esperienza del realismo e la profondità di sensi del simbolismo***>>. (12)

L'autore individua un substrato mitico al di sotto delle azioni dell'uomo: sceglie come guida per questa esplorazione le teorie di G.B. Vico, ma anche i risultati delle ricerche dell'etnologia e dell'antropologia culturale, gli studi sulla mitologia classica (greco-latina) e le elaborazioni di C. Gustav Jung, allievo eretico di Freud, a proposito dell'inconscio collettivo.

In coerenza con tale impostazione, per il destino di ogni singolo e dell'umanità nel suo insieme, un peso decisivo assumono gli avvenimenti dell'infanzia: queste esperienze orientano la conoscenza e la fissano nell'interiorità per una via intuitiva ed immaginativa, assoluta e atemporale, che assume la forma del mito. Esso diventa <<***una norma, lo schema di un fatto avvenuto una volta per tutte***>>. Durante il processo della crescita individuale e nello sviluppo della civiltà, il mito viene dimenticato nella sua forma originaria, ma, per la sua absolutezza, è destinato ad esercitare, sotto traccia, tutta la sua forza primordiale. Compito della letteratura e della poesia diventa quello di ridurre a chiarezza i miti: si tratta di rivitalizzarli, non di distruggerli, mettendo ordine e forma nel caos e nell'ingenuità delle origini, creando una comunicazione simbolica all'altezza dell'uomo moderno (13).

Con queste convinzioni Pavese, nell'arco di tempo 1945-47, scrive i "Dialoghi con Leucò", ognuno dei quali presenta come interlocutori due figure della mitologia greca (14). Due testi sono imperniati sul personaggio di Odisseo; nel primo Circe, "antica dea mediterranea scaduta di rango" dichiara che <<l'uomo mortale... non ha che questo d'immortale. Il ricordo che porta e il ricordo che lascia>>. Inoltre mentre l'immortalità degli dei è uniformità, freddo e immutabile sorriso, imperturbabilità, Odisseo ha invece scelto di andare incontro alla morte, sapendo cos'è, perché ciò gli consentiva di sperimentare gioia e dolore, facendo scoperte sempre nuove. Se è vero che le cose si ripetono inesorabili, l'esistenza mortale può essere considerata come il gioco degli scacchi: "tutto regole e norme", ma anche "bello" perché ogni volta aperto all'imprevisto. Nel secondo testo Calipso insiste per far accettare ad Odisseo l'orizzonte dell'isola di Ogiigia con

l'immortalità, al posto dei vagabondaggi e dell'isola di Itaca come meta; ma Odisseo non accetta l'offerta dell'immortalità. Ribadisce << *Tu non sai quel che sia avvistare una terra e socchiudere gli occhi ogni volta per illudersi*>> e conclude, riferendosi ad Itaca, con le seguenti parole << *quello che cerco l'ho nel cuore*>>.

Ecco spiegato allora perché Pavese, nel risvolto di copertina, protesta contro il cliché in cui lo hanno confinato certi studiosi, come se fosse un << *testardo narratore realista, specializzato in campagne e periferie americano- piemontesi*>>; sostiene invece che i suoi miti non sono << *inutili bizzarrie*>>, ma la proposta di << *qualcosa che tutti ricordano*>>: e tale riconoscimento implica per tutti una presa di distanza razionale. La letteratura potrà trattare delle nostre radici e, per esempio, dei luoghi dell'infanzia e del fascino che il ricordo di tutto ciò esercita su di noi, ma esplicitando che solo chi riesce, dopo esservi tornato, a sfuggire al fascino incantatore del passato, può sperare in una sia pur precaria salvezza: perché ha acquistato la consapevolezza dolorosa che non si può più vivere nella stessa forma, la seconda volta, lo stupore atemporale di quelle esperienze e di quei momenti unici.

Nella sua produzione narrativa l'autore sembra oscillare tra i due poli che abbiamo indicato: evocare il mito, impegnandosi a ridurlo a chiarezza; soccombere alla fascinazione del mito << *fuori dal tempo*>>, che porta al vuoto e all'annullamento di sé.

Fermiamoci ora brevemente a considerare il romanzo "Tra donne sole" del 1949 (15). Vediamo che la protagonista, Clelia, è una giovane donna di origini assai modeste che si è creata una posizione a Roma, nel mondo della moda, e ritorna dopo vent'anni di assenza a Torino, sua città natale, per aprire un atelier di lusso.

<< *Arrivai a Torino sotto l'ultima neve di gennaio, come succede ai saltimbanchi e ai venditori di torrone. Mi ricordai ch'era carnevale, vedendo sotto i portici le bancarelle e i becchi incandescenti dell'acetilene*>>.

E qui fa due scoperte fondamentali. In primo luogo si rende conto che la società dell'alta borghesia, che tanta forza suggestiva esercitava un tempo su di lei e in cui ora invece entra disinvolta, nasconde dietro l'impeccabile facciata del decoro, della rispettabilità e dell'eleganza, molti vizi segreti: gelosie, lotte e cinismo; falsità e vuoto, fino all'estrema conseguenza del suicidio della giovane Rosetta, appartenente a quel mondo. In secondo luogo, il progetto, a suo tempo lungamente accarezzato da Clelia, di dare un senso alla propria scalata sociale rispecchiandosi negli occhi stupefatti di coloro che la videro ragazzina si rivela impossibile:

<< *M'ero detta tante volte in quegli anni- e poi più avanti, ripensandoci- che lo scopo della mia vita era proprio di riuscire, di diventare qualcuna, per tornare un giorno in quelle viuzze*>>

dov'ero stata bambina e godermi il calore, lo stupore, l'ammirazione di quei visi familiari, di quella piccola gente. E c'ero riuscita, tornavo; e le facce la piccola gente eran tutti scomparsi. Carlotta era andata, e il Lungo, Giulio, la Pia, le vecchie. Anche Guido era andato. Chi restava, come Gisella, non le importava più di noi, né di allora. Maurizio dice sempre che le cose si ottengono, ma quando non servono più>>. (p.848)

Con questa dolorosa consapevolezza, Clelia ripartirà da Torino (16).

6.7 La luna e i falò

Possiamo provvisoriamente constatare che, via via che l'opera narrativa di Pavese si articola e si approfondisce, il tema del ritorno acquista una valenza accentuatamente pessimistica, fino alla conclusione della sua carriera di scrittore con il romanzo "La luna e i falò", che porta a sintesi tutti i motivi fin qui considerati. Passato e presente, infanzia e maturità, solitudine e rapporti umani, natura e civiltà, mito e storia, con la loro polarità, reggono l'impianto del testo (scritto tra il 18 settembre e il 9 novembre 1949, composto di trentadue capitoli non troppo lunghi e pubblicato nel 1950). La narrazione si svolge in prima persona; la voce è quella di un trovatello, un "bastardo", soprannominato Anguilla, allevato da una famiglia di contadini delle Langhe, in cambio del piccolo compenso monetario che ogni mese riceveva dall'ospedale di Alessandria. Dopo vari anni trascorsi in America, il protagonista, che ha fatto fortuna, è rientrato in Italia, stabilendosi a Genova dove risiede da circa un anno. Dopo le elezioni del '48, nel mese di agosto, compie una sorta di pellegrinaggio, ritrovando i luoghi, le persone e le tracce dell'infanzia e dell'adolescenza.

Il racconto intreccia diversi piani: sociale, esistenziale-memoriale; storico-politico; antropologico (17).

Infatti la penuria e la durezza della vita contadina è rievocata ricordando l'infanzia trascorsa nel casotto di **Gaminella** con il padrino, Virgilia e le due sorelle adottive:

<<Come avessimo potuto cavarci da mangiare era un mistero. Allora rosicchiavamo delle mele, delle zucche, dei ceci. La Virgilia riusciva sfamarci.>>.

Con l'adolescenza poi Anguilla è stato sistemato nella grande e ricca cascina della Mora come garzone-servitore di campagna, ricevendo in cambio dal padrone, il sor Matteo, solo il diritto di dormire nel fienile e il cibo quotidiano, con l'aggiunta di una minima somma annuale.

Nonostante il trascorrere degli anni, la situazione dei contadini non proprietari è rimasta al limite della sopportazione. Attualmente nel vecchio podere della Gaminella vive la famiglia del Valino, mezzadro capo-famiglia oppresso dalla povertà e dall'avarizia della padrona, la "Madama della villa":

<<...adesso capivo la faccia dura del Valino che lavorava, lavorava e ancora doveva spartire. Se ne vedevano i frutti, quelle donne inferocite, quel ragazzo storpio>>.

Infatti la miseria senza rimedio condurrà il Valino ad una crisi di follia, in cui uccide la cognata e la madre, brucia la vecchia casa cadente e si impicca per disperazione. Sopravvive solo il ragazzo storpio, Cinto, che è riuscito a fuggire, dopo essersi difeso con un coltellino ricevuto in regalo proprio da Anguilla.

Ma il romanzo si imprime nella mente del lettore soprattutto per la dimensione esistenziale del ricordo: vi è un continuo ricorso alla tecnica del flash-back e il flusso della memoria riconduce Anguilla dall'infanzia alla giovinezza, a quel paesaggio e a quelle atmosfere contadine: le colline nereggianti di vigne; la campagna bianca di zolle; le altre varie coltivazioni; il colpo di coda di un bue; il gusto di una minestra; le roncole; i tronchi sull'aia; la valle del Belbo e poi Canelli, "la porta del mondo" che alimentava il desiderio di avventura.

<<Era strano come tutto fosse cambiato eppure uguale. Nemmeno una vite era rimasta delle vecchie, nemmeno una bestia; adesso i prati erano stoppie e le stoppie filari, la gente era passata, cresciuta, morta; le radici frante, travolte in Belbo- eppure a guardarsi intorno, il grosso fianco di Gaminella, le stradette lontane sulle colline del Salto, le aie, i pozzi, le voci, le zappe, tutto era sempre uguale, tutto aveva quell'odore, quel gusto, quel colore d'allora...>> (p.32).

Nuto, l'amico-guida di Anguilla ragazzo che un tempo girava per le feste dei paesi suonando il clarino, si è sposato, fa il falegname e non si è più mosso dal paese. Cinto, incontrato al vecchio podere, è il ragazzino zoppo nei confronti del quale Anguilla vorrebbe essere ciò che Nuto è stato per lui.

Infatti, l'io narrante non può ignorare gli effetti del tempo su di sé e sugli altri:

<<Ero tornato, ero sbucato, avevo fatto fortuna- dormivo all'Angelo e discorrevo col Cavaliere- ma le facce, le voci e le mani che dovevano toccarmi e riconoscermi non c'erano più... Per dire tutto in una volta, ero un uomo anch'io, ero un altro... Venivo da troppo lontano- non ero più di quella casa, non ero più come Cinto, il mondo mi aveva cambiato>>.

Questa consapevolezza tuttavia non esorcizza lo struggimento e lo strazio che accompagnano il ricordo, anzi semmai lo acuisce (18).

Lo sforzo di recuperare le proprie radici è condannato all'insuccesso. Anguilla è pur sempre un "bastardo", del tutto ignaro di chi siano i suoi genitori e del proprio reale luogo di nascita.

A poco a poco, tra dialoghi e rievocazioni, prende forma nella pagina anche la vicenda della famiglia del sor Matteo, alla cascina della Mora; soprattutto le vicissitudini delle due prime figlie: "non più contadine, non ancora signore" Silvia è morta per emorragia in seguito ad un aborto procurato; Irene, sposata con un marito volgare che la picchia ogni sera, va incontro anche lei ad un

destino infelice. “Pavese sottolinea che la loro fine era già implicita nei momenti più belli del passato, ad esempio il giorno in cui Anguilla aveva accompagnato col carroccio le due giovani alla festa del Buon Consiglio e poi era ritornato, sotto le stelle, con la testa di Silvia appoggiata sulla spalla. La festa, dunque viene presentata, leopardianamente, come momento della speranza che prelude ad un destino negativo”(19).

Invece la sorte della figlia di secondo letto del sor Matteo, la bellissima Santina, per cui Anguilla aveva sentito i primi turbamenti amorosi, viene chiarita solo quando sono state superate le reticenze di Nuto in proposito. Nelle pagine finali, infatti, apprendiamo che la giovane donna, trasferitasi a Canelli, è stata fucilata dai partigiani, perché, pur collaborando con loro, faceva il doppio gioco a favore delle Brigate nere.

Per Anguilla, deluso e consapevole che è ormai impossibile trovare un fondamento stabile alla propria identità, non resta che ripartire alla volta di Genova. In uno scatto di altruismo, decide di prendersi cura di Cinto, affidando la sua educazione all'amico Nuto e provvedendolo dei mezzi necessari.

Sul piano politico il romanzo evidenzia come il cambiamento più forte rispetto al passato sia stato il diffondersi anche nelle campagne di istanze radicali di rinnovamento, che hanno preso corpo con la Resistenza ma che si stanno ormai stemperando. Anguilla, ritrovando l'amico Nuto che è stato implicato in queste vicende, si intrattiene con lui più volte in dialoghi sul tema. L'amico è convinto che il <<mondo è mal fatto e bisogna cambiarlo>>; <<Cosa sei? Comunista?>>, gli chiede Anguilla al capitolo IV ricevendo una risposta affermativa. Anguilla era a suo tempo espatriato in America per sottrarsi alle ricerche della polizia fascista, a causa della sua partecipazione a Genova all'opposizione clandestina; la sua lontananza lo ha reso estraneo rispetto alla situazione della guerra partigiana. L'argomento riaffiora nel cap. VI, in cui Cinto racconta al protagonista del ritrovamento, avvenuto l'anno precedente, del cadavere di un soldato tedesco. Lo stesso Nuto al capitolo X dà notizia della scoperta di due cadaveri, stavolta di fascisti; il capitolo XII è tutto dedicato alla violenta campagna scatenata dal parroco attraverso le sue prediche ostili, nei confronti dei partigiani e della sinistra, con la perdita dell'unità della resistenza.(20)

Fin dal titolo tuttavia comprendiamo che per Pavese conta soprattutto il piano mitico-simbolico. La luna rinvia allo svolgersi ciclico del tempo, al ritorno delle stagioni, alle credenze sugli influssi che essa esercita misteriosamente sugli altri elementi della natura.

<<La luna, -disse Nuto,- bisogna crederci per forza. Prova a tagliare a luna piena un pino, te lo mangiano i vermi. Una tina la devi lavare quando la luna è giovane. Persino gli innesti, se non si fanno ai primi giorni della luna, non attaccano>>.

I falò, ricordati da Anguilla come fuochi gioiosi e vitali, accesi per “risvegliare la terra” e associati nel ricordo alla festa per il solstizio d’estate, cambiano di segno: non vengono soltanto sostituiti dagli incendi del tempo di guerra, ma anche dal rogo disperato acceso dal Valino e dalle esequie rituali che i partigiani hanno concesso a Santina: infatti, dopo averla fucilata, l’hanno avvolta in sarmenti di vite e hanno dato fuoco al cadavere. <<A mezzogiorno era tutta cenere. L’altr’anno c’era ancora il segno, come il letto di un falò>>. (p.173). I falò assumono quindi la valenza di sacrifici umani, celebrati nell’intento di placare un destino avverso. D’altro canto Pavese non ignora che la luna, nella mitologia classica era ricordata non solo come Selene- regina degli astri- o come Artemide –regina della caccia- ma anche sotto le sembianze di Persefone, dea del mondo dei morti (21).

Alla fine Anguilla constata che tutti i paesi e tutti gli uomini sono accomunati nel segno della malattia, della morte, della violenza. Ogni evento risponde sempre allo stesso ritmo circolare: iniziativa e rinuncia; idillio e violenza; anche per lui, l’esperienza di partire come emigrante e poi quella di tornare al paese non è bastata per diventare come il cugino della lontana poesia dei “Mari del sud”. Non si è trasformato, come nella rappresentazione di un tempo, nel “gigante” che ha raggiunto con la maturità il dominio del proprio destino. Per lui il ritorno non può essere altro allora che il preludio ad un nuovo e definitivo distacco.

Per Pavese ormai, come nota G. Ferroni:

<<Il passato e il presente, l’origine e la fine, si fissano nell’inesorabile ripetizione di una maledizione legata alla condizione naturale>> (22).

Note alla lezione 6

1. Oltre ai prelievi dal contributo di S. Corso, già citato, il discorso utilizza come fonte principale: I. Vitali, “*Aritmetica dell’emigrazione. Viaggio nella letteratura dell’esilio e nei problemi della comunicazione attraverso l’opera di Milan Kundera*”, l’Harmattan Italia, Torino 2003.
2. R. Rossanda, recensione per l’Indice 1992, num.4.
3. R. Rossanda, recensione cit.
4. R. Rossanda, recensione cit.
5. R. Rossanda, recensione cit.
6. R. Rossanda, recensione cit.
7. J. Magenau, “*Christa Wolf, una biografia*”, Edizioni E/O, Roma 2004.
8. J. Magenau, op. cit.

9. C. Pavese, *“Il mestiere di vivere (1937-1950)”*, Einaudi, Torino 1990, citato in: V. Spinazzola, *“Itaca addio”*, il Saggiatore, Milano 2001, p.96.
10. G. Barberi Squarotti, *“Il viaggio come struttura del romanzo pavesiano”*, contenuto in *“Le colline, i maestri gli dei”*, Santi Quaranta, Treviso 1992.
11. C. Pavese, *“Poesie”*, Einaudi, Torino 1966. Utilissimi, per un inquadramento generale, M. de Las Nieves Muniz Muniz, *“Introduzione a Pavese”*, Laterzaa, Roma-Bari 1992 e G. Venturi, *“Pavese”*, La nuova Italia, Firenze 1969. Le frasi virgolettate che seguono sono prelevate da G. Barberi Squarotti e altri, *“Letteratura, il Novecento”*, Vol. 6, Tomo B, pp. 208-236.
12. C. Pavese, *“Il mestiere di vivere (1937-1950)”*, op. cit.
13. Una chiara sintesi sulla teoria pavesiana del mito e sulla sua applicazione si può trovare in: M. Guglielminetti.-G. Zaccaria, *“Cesare Pavese”* Le Monnier, Firenze 1982.
14. C. Pavese, *“Dialoghi con Leucò”*, con una pregevole *“Introduzione”* di Sergio Givone, Einaudi Torino 1999.
15. C. Pavese, *“Romanzi”*, Einaudi, Torino 2005.
16. Cfr. le osservazioni di Muniz Muniz, op. cit., pp. 149-60.
17. S. Giovanardi, *“La luna e i falò di Cesare Pavese”*, in A. Asor Rosa, *“Letteratura italiana. Le opere. Vol. IV, Tomo II, Einaudi, Torino 1996. Imprescindibile inoltre il contributo di: I. Calvino “Pavese e i sacrifici umani”, contenuto in *“Perché leggere i classici”*, Mondadori, Milano 1995.*
18. Cfr. M. de Las Nieves Muniz Muniz, op. cit.
19. Ibidem.
20. Questa sintesi è tratta da: V. Spinazzola, *“Itaca addio”*, op. cit., pp. 89-137.
21. Cfr. l’ *“Introduzione”* già citata di S. Givone, da integrare con : F. Jesi, *“Pavese, il mito e la scienza del mito”*, in *“Letteratura e mito”*, Einaudi, Torino 1968.
22. G. Ferroni, *“Storia della letteratura italiana. Vol. IV, Il Novecento”*, Einaudi, Torino 1991, pag. 408.