Furio Jesi e Cesare Pavese. Dalla teoria del mito alla teoria della creazione letteraria

From the theory of myth to the theory of literary creation. Cesare Pavese through Furio Jesi

Novella di Nunzio

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/mythos/1331>

ISSN: 2037-7746

Editore

Salvatore Sciascia Editore

Notizia bibliografica digitale

Novella di Nunzio, « Furio Jesi e Cesare Pavese. Dalla teoria del mito alla teoria della creazione letteraria », *Mythos* [Online], 13 | 2019, online dal 01 décembre 2019, consultato il 25 décembre 2019.
URL : <http://journals.openedition.org/mythos/1331>

Questo documento è stato generato automaticamente il 25 dicembre 2019.

Mythos

Furio Jesi e Cesare Pavese. Dalla teoria del mito alla teoria della creazione letteraria

From the theory of myth to the theory of literary creation. Cesare Pavese through Furio Jesi

Novella di Nunzio

1. Jesi e Pavese: nuove prospettive critiche

- 1 Il presente lavoro propone una lettura del Cesare Pavese teorico della creazione letteraria alla luce degli studi di Furio Jesi sul mito. Si rende però subito necessaria una precisazione: i tre saggi che Jesi dedica a Pavese¹ verranno necessariamente tenuti in considerazione, ma non costituiranno il punto di riferimento principale del discorso che si vuole portare avanti. Ci si rivolgerà in misura maggiore all'impalcatura metainterpretativa nella quale rientrano le letture critiche di Jesi, e cioè al quadro storico e teorico che nel corso delle proprie ricerche lo studioso è andato definendo in relazione al mito, alla mitologia e alle loro rispettive scienze. L'intento perseguito, infatti, non è quello di una disamina del Pavese jesiano e dei suoi aspetti più o meno condivisibili². In altre parole, Jesi non verrà interrogato in quanto esegeta, ma utilizzato come strumento valido a fare chiarezza sulla teoria pavesiana della creazione letteraria, la cui officina è rintracciabile nelle *Lettere* (1968), ma soprattutto nel *Mestiere di vivere* (1952).
- 2 Il primo concetto utile fornito da Jesi è quello della «macchina mitologica»: un congegno creativo che ha come «presunto motore immobile» il mito, di per sé in conoscibile e inespriabile, e i cui «prodotti storicamente verificabili» sono i «materiali mitologici»³. Considerata la loro peculiarità tematica, le opere letterarie di Pavese assumono appunto l'aspetto di materiali prodotti da una macchina mitologica, nel caso specifico fabbricata intorno ad alcuni elementi strutturali – l'immagine

fantastica, il simbolo, il ricordo, l'infanzia e le sue modalità percettive – che l'autore pone tra loro in rapporto di equivalenza.

- 3 Ora, è importante astrarre quanto appena affermato dalla «scoperta dell'etnologia»⁴ effettuata da Pavese a partire dai primi anni Quaranta, tra i cui frutti teorici figurano i saggi sul mito⁵ e la nota Collana viola, la Collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici ideata e curata insieme a Ernesto De Martino⁶. Si ritiene infatti che la delineazione di un crinale troppo marcato tra il Pavese precedente e quello successivo alla «scoperta»⁷ rischi di nascondere il sistema di equivalenze che caratterizza invece le componenti strutturali della macchina mitologica pavesiana e, parallelamente, i suoi prodotti letterari. È un aspetto che l'autore non manca di mettere in luce nel *Mestiere di vivere*, da una parte facendo continui rimandi a note precedenti o successive, dall'altra cercando di chiarire il senso delle opere passate attraverso le nuove e viceversa.

- 4 Sono significativi a questo proposito due appunti del 10 luglio 1947 (II e III), entrambi dedicati a uno dei *leitmotiv* della scrittura pavesiana, il selvaggio:

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

La tua idea, del 23-26 ag. '44, che *selvaggio* sia il superstizioso, il non più accettabile moralmente, mentre il semplice caso è naturale (anche la crudeltà della natura ci appare *moralmente* superata), accompagna la tua favola perenne – il selvaggio, il titanico, il brutale, il reazionario sono superati dal cittadino, dall'olimpico, dal progressivo cfr. *Paesi tuoi*, *Dialoghi con L.*, *Compagno*. Tu esalti l'ordine descrivendo il disordine⁸.

Al Berto di *Paesi tuoi* (1941) e al Pablo del *Compagno* (1947) si affiancherà l'Anguilla della *Luna e i falò* (1950), anch'egli legato, pur con le proprie fitte contraddizioni, al mondo dei «marciapiedi», ovvero alla dimensione urbana⁹.

- 5 Nel prosieguo del saggio si cercherà dunque, sempre attraverso il contributo teorico di Jesi, di illustrare la formazione della macchina mitologica pavesiana a partire dalle prime pagine del *Mestiere di vivere* fino agli ultimi saggi sul mito, seguendone la rete di equivalenze, i richiami interni e il procedere su base simmetrica e ciclica.

2. Violazioni del mito: il caso della poiesi letteraria

- 6 Il secondo fondamento della teoria jesiana da prendere in considerazione consiste nella differenziazione tra mito e mitologia. Il mito, che come si è detto costituisce il «presunto motore immobile» della macchina mitologica, rappresenta «ciò che storicamente non c'è»¹⁰ e che «resta per noi inaccessibile direttamente». Esso pertanto non può in nessun modo essere colto «*in flagranti*» dalle «imprese gnoseologiche»¹¹, che hanno come oggetto specifico i materiali prodotti dalla macchina mitologica e rientrano quindi nel campo della mitologia, da intendersi sia come scienza, sia come genere della poiesi che codifica il patrimonio mitologico classico, folcloristico o personale¹². In entrambi i casi si ha a che fare con forme di violazione del «centro non accessibile» del mito, la cui «sostanza sacrale e riposante in se stessa»¹³, ammesso che ne venga riconosciuta l'esistenza¹⁴, viene distrutta. D'altronde, l'unica alternativa alla

violazione è la resa all'inconoscibilità e all'incomunicabilità del mito e, in definitiva, il silenzio, compreso quello artistico. Solo per via mitologica, infatti, è «possibile avvicinarsi al bordo esterno di ciò che non permette oggi altro approccio», a causa della «frattura profonda, dinnanzi al mito, fra noi e gli antichi»¹⁵.

- 7 Pavese sviluppa con assillo la propria esperienza riflessiva e creativa intorno al dilemma appena espresso, declinandolo in vario modo a seconda degli elementi strutturali che compongono la sua macchina mitologica. Se si legge *Il mestiere di vivere* in base a questa prospettiva, si può notare come nel corso dell'intero diario e ancora prima della «scoperta» degli anni Quaranta, Pavese si ponga il problema di trovare un equilibrio tra percezione inesprimibile di una dimensione mitica, ovvero di un «irrazionale misterioso» e della «realtà segreta»¹⁶ cui esso allude, e sua violazione attraverso uno dei prodotti della macchina mitologica: la poiesi letteraria. Quest'ultima comporta il sacrificio della dimensione mitica attraverso tre aspetti in particolare: la coscienza della propria letterarietà, la costruzione e la scelta tragica.
- 8 La letteratura «sa di essere fantastica»¹⁷, ovvero il frutto di un'invenzione, di una creazione «individuale»¹⁸ che punta però alla comunicazione e quindi alla comprensibilità. Nasce da qui la «smania costruttiva», il «bisogno di costruzione»¹⁹ come strumento di significazione che Pavese afferma con insistenza nel *Mestiere di vivere*, pur nella consapevolezza del rischio di falsità che esso comporta e, anzi, proprio per questo. Si consideri per esempio la nota del 24 febbraio 1940 (II), nella quale, tra l'altro, si fa riferimento a quanto già espresso in una nota precedente:

La «falsità della poesia» (3 ott. '38. III) – sostituzione del tempo assoluto al tempo empirico – riesce più affascinante del «regno dei cieli», perché questo si realizza solo in attimi e quella in costruzioni che, benché valgano come un solo attimo assoluto, si distendono però gradevolmente e abbracciano a volte lunghi lassi empirici [...] È facile creare un'opera d'arte «istantanea» (il «frammento»), come è relativamente facile vivere | un attimo di moralità, ma creare un'opera che superi l'attimo è difficile, come è difficile vivere più a lungo di un palpito il regno dei cieli. L'arte di organizzare il regno dei cieli di là dall'attimo (santità) è allo stesso livello dell'arte di organizzare un'opera di poesia di là dal frammento, o congerie di frammenti che si dica²⁰.

Si tratta di un programma etico e artistico al quale Pavese resterà sempre fedele e che prevede la scelta della lucidità tragica rispetto all'annullamento voluttuoso dell'io nell'assoluto, secondo quanto era stato già formulato in una nota del 20 aprile 1936:

È sommamente voluttuoso abbandonarsi alla sincerità, annullarsi in qualcosa di assoluto, ignorare ogni altra cosa; ma appunto – è voluttuoso – cioè, bisogna smettere [...]. Per un poeta è difficile. O anche molto facile. Un poeta si compiace di sprofondarsi in uno stato d'animo e se lo gode – ecco la fuga dal tragico. Ma un poeta dovrebbe non dimenticare mai che uno stato d'animo per lui non è ancor nulla, che quanto conta per lui è la poesia futura. Questo sforzo di freddezza utilitaria è il suo tragico²¹.

- 9 Autocoscienza del letterario, costruzione e scelta tragica consentono l'apertura, tra il «tempo empirico» della storia e quello «assoluto»²² del mito, di uno spazio intermedio, un piano poetico²³ grazie al quale è possibile esprimere, sempre a patto di una loro violazione e neutralizzazione, i contenuti altrimenti indicibili dell'«irrazionale misterioso» e della sua «realtà segreta». L'elemento della macchina mitologica pavesiana che permette l'affiorare dell'indicibile mitico alla superficie del dicibile artisticamente è il simbolo, un tema di riflessione «all-pervading»²⁴, per utilizzare un'espressione tipica di Pavese, che compare in numerose pagine del *Mestiere di vivere* e nel quale l'autore fa confluire, rielaborandoli, concetti appartenenti a fasi diverse della

sua riflessione teorica: l'immagine e il ricordo. Entrambi presentano una funzione conoscitiva, attivata per accostamento nel primo caso e per agnizione nel secondo: una doppia via che il simbolo appunto, inteso nel suo significato primario di mezzo di riconoscimento e nel suo valore di tropo, comprende di per sé.

- 10 Facendo ricorso alle espressioni e ai concetti jesiani sopra menzionati, nei due paragrafi successivi si cercherà di svelare tanto nella conoscenza veicolata dal simbolo-immagine, quanto in quella veicolata dal simbolo-ricordo delle «imprese gnoseologiche» paradossali, che negano consapevolmente l'accesso a ciò verso cui sono indirizzate – la dimensione mitica – nella misura in cui, costituendone estrinsecazioni mitologiche, la distruggono.

3. Il simbolo come immagine: conoscenza per accostamento

- 11 Si parta dall'immagine-racconto teorizzata il 9 ottobre 1935²⁵, idea tecnica sulla quale si fondano le poesie di *Lavorare stanca* (1936, 1943²), in particolare quelle della prima edizione. Nel corso del diario si faranno sempre più chiare agli occhi di Pavese le implicazioni simboliche di questo mezzo di composizione letteraria, che *stat pro aliquo* in quanto, accostandosi a un altro oggetto, allude a contenuti altrimenti insospettati.
- 12 Una delle prime rivelazioni della simmetria tra l'immagine-racconto e il simbolo si ha il 19 novembre del 1938, dopo la lettura della *Pietra lunare* (1939) di Tommaso Landolfi: «Compreso, leggendo Landolfi, che il tuo motivo del caprone era il mot. *del nesso tra l'uomo e il naturale-ferino* [...]. L'immagine-racconto voleva essere la *storia di questo nesso*, cioè l'istituzione di un simbolo»²⁶. La questione viene ripresa e sviluppata in una nota di poco successiva: «Il simbolo [...] è un legame fantastico che tende una trama sotto al discorso. Si tratta di capisaldi ricorrenti [...] che additano in uno degli elementi materiali del racconto un persistente significato immaginoso (un racconto dentro il racconto) – una realtà segreta, che affiora»²⁷. Viene così confermato il particolare valore conoscitivo, e non meramente fantasioso, del «legame-simbolo [...] che una volta chiamavo confusamente *immagine-racconto*»²⁸. Già il 24 ottobre del 1938, infatti, Pavese aveva annotato: «la mia antica mania di fare argomento della composizione l'immagine, di raccontar il pensiero, di uscire dal naturalismo. Questo non è fantasticare; ma conoscere: *conoscere* che cosa siamo *noi* nella realtà»²⁹. Ciò porta l'autore a istituire un'equivalenza particolarmente degna di nota per le tematiche qui affrontate, quella tra il simbolo-immagine e l'epiteto classico, secondo quanto registrato il 6 novembre 1938 (II): «Benché [...] siano immagini, nel senso che ricorrono a una parvenza naturale per chiarire una realtà interiore, sono nel tuo racconto quello che in un mito sono gli statici attributi di un dio o di un eroe [...], racconti dentro il racconto alludenti alla realtà segreta del personaggio»³⁰.
- 13 Ora, come la portata conoscitiva e chiarificatrice dell'epiteto classico si rivolge ai materiali mitologici, non al mito, di fatto collaborando alla sua distruzione, così l'immagine/legame-simbolo, con il solo atto di alludervi, nega l'accesso alla «realtà segreta» della dimensione mitica pavesiana. Si ritiene dunque non pertinente distinguere tra «utilizzazione simbolica e utilizzazione allegorica del mito»³¹ in Pavese, e quindi tra opere quali *Lavorare stanca*, *Paesi tuoi*, *La luna e i falò* da una parte e i *Dialoghi con Leucò* (1947) dall'altra. Lo stesso autore, infatti, in una nota del 10 dicembre 1939

riconosce come «parallelo» del suo personale concetto di simbolo «non [...] tanto l'allegoria quanto l'immagine»³². Il referente jesiano suggerisce piuttosto di capovolgere la questione: nella teoria della creazione letteraria di Pavese il mito non costituisce uno strumento di significazione e rappresentazione ma il fine inarrivabile, il «presunto motore immobile» che il simbolo, quale elemento specifico della macchina mitologica pavesiana, è destinato in ogni caso, al di là di qualsiasi distinzione tra via intuitiva e via razionale, a distruggere.

4. Il simbolo come ricordo: conoscenza per agnizione

- 14 Se quella per accostamento è un'esperienza conoscitiva di primo livello, l'agnizione conduce invece a una conoscenza di secondo livello, e cioè a un riconoscimento. In questo caso il simbolo, fondendosi con un certo determinismo freudiano³³, *stat pro aliquo* in quanto si fa ricordo, rimandando a qualcosa di già visto, già vissuto, già conosciuto, qualcosa che può tornare e ripetersi all'infinito e il cui archetipo è da ricercare nell'infanzia.

- 15 Si riportano in ordine cronologico (dal 1937 al 1942) alcuni tra i punti più significativi del *Mestiere di vivere* dedicati a questo aspetto:

Indagare questo vivaio di retrospettive scoperte, di sbigottimenti, questo loro [degli uomini] angosciato ritrovarsi prefigurati in gesti e parole irreparabili dell'infanzia [...]. Contemplare senza posa quest'orrore: ciò ch'è stato, sarà.

È un fatto che veramente tuo è ciò solo che ti ritorna infinite volte alla fantasia, e non puoi non sognare.

Ciò che si fa, si farà ancora e anzi si è già fatto in un passato lontano [...]. L'angoscia della vita è questa rotaia che le nostre decisioni ci mettono sotto le ruote (La verità è che già prima di deciderci seguivamo la direzione).

Le cose si scoprono attraverso i ricordi che se ne hanno. Ricordare una cosa significa vederla – ora soltanto – per la prima volta.

Devi creare un nesso tra il fatto che nei momenti più veri tu sei inevitabilmente ciò che fosti in passato (26 nov. '37 - II) e il fatto che soltanto le cose ricordate sono vere (oggi - I).

Tu non puoi volendo interessarti poeticamente a un dato paese o a una data sfera e farli vivere, se non riducendoli agli stampi (insufficienti) della tua infanzia-gioventù. Non puoi quindi sfuggire (almeno per ora) a un mondo già implicito nella tua natura percettiva, così come nella vita pratica non puoi sfuggire alla determinazione della tua natura volitiva, determinazione avvenuta in gran parte | durante il tuo primo adattamento al mondo. [...] un'esperienza infantile elaborata nella maturità sarà un diverso e novello punto di partenza.

La scoperta delle cose [...] può avvenire, nella sua forma più pura, soltanto nel ricordo dell'infanzia³⁴.

- 16 Il percorso riassunto dagli esempi testuali appena citati conduce alle riflessioni pavesiane sul rapporto tra infanzia, mito e poiesi letteraria espresse in *Feria d'agosto* (1946), e in particolare nel trittico saggistico *Del mito, del simbolo e d'altro, Stato di grazia e L'adolescenza*. In questi scritti, l'infanzia viene presentata come la stagione umana che permette la massima approssimazione al piano mitico dell'«irrazionale misterioso» e della sua «realtà segreta». Allo stesso tempo, Pavese ne riconosce il serbatoio generatore di quella «legge fantastica dell'immagine», detta anche «logica fantastica»³⁵, sulla quale aveva concentrato la propria riflessione relativa alla creazione letteraria soprattutto negli anni Trenta. L'infanzia rappresenta pertanto una fonte preziosa per il poeta. Tuttavia, affinché sia possibile azionare la macchina mitologica e dare inizio alla

poiesi letteraria sfruttando il «concepire mitico dell'infanzia»³⁶, è necessario violare l'ingenuità di quest'ultimo. Secondo quanto espresso il 12 aprile 1941 nel *Mestiere di vivere*, tale violazione può essere attuata «pensando al proprio passato e compiacendosi di riconoscerci i segni del presente o del successivo», così da dare «un significato al tempo» e, in definitiva, «mitologizzarlo»; «e che cos'è ciò», si chiede prontamente Pavese, «se non la premessa del narrare?»³⁷.

- 17 In analogia all'indicibile mitico, anche il «concepire mitico dell'infanzia» necessita quindi, per servirsi del compromesso offerto dal piano poetico e non rimanere condannato al silenzio, di essere distrutto attraverso quei tratti che si è visto essere costitutivi della poiesi pavesiana: l'autocoscienza del letterario, la costruzione e la scelta tragica. Una chiara esplicitazione di ciò viene offerta in *Del mito, del simbolo e d'altro*. «Al bambino», afferma Pavese in quella sede, «la fantasia [...] giunge come realtà»; ma «la poesia è altra cosa. In essa», continua l'autore facendo eco alla sopracitata nota del 22 ottobre 1938³⁸, «si sa d'inventare», così che «il miracolo dell'infanzia», sostanzialmente privo di autocoscienza, «permane soltanto come inconsapevole forma del nostro fantasticare, continuamente disfatta dalla coscienza che ne prendiamo»³⁹.
- 18 Se ne potrebbe concludere che il «concepire mitico dell'infanzia», da cui trae origine la «logica fantastica» dell'artista e che viene da questa stessa distrutto, non solo si avvicini massimamente alla dimensione mitica, ma arrivi a identificarsi con il mito stesso. In realtà, per quanto ancora ingenuo e mancante di autoconsapevolezza, il «concepire mitico dell'infanzia» è da considerarsi un'attività già mitologica, perché, distrutto dall'autocoscienza, dalla costruzione e dalla scelta tragica dello spazio poetico, è a sua volta distruttore del proprio archetipo mitico, non ricordandolo e non riconoscendolo se non in parole, favole e fantasie simboliche, nonché preparandone i futuri sviluppi letterari. Infatti, come la conoscenza per accostamento veicolata dal simbolo-immagine nega l'accesso alla «realtà segreta» dell'«irrazionale misterioso», così la conoscenza per agnizione veicolata dal simbolo-ricordo svela nell'archetipo una realtà inaccessibile: se «gli stampi [dell']infanzia-gioventù» vengono definiti da Pavese «insufficienti», è appunto perché non è possibile risalire al loro originale mitico, ma solo alla sua estrinsecazione mitologica. È quanto si afferma nel *Mestiere di vivere* in una nota del 31 agosto 1942, che confluirà con pochissime varianti in *Del mito, del simbolo e d'altro*:

Da bambino s'impara a conoscere il mondo non – come parrebbe – con immediato e originario contatto alle cose, ma attraverso i segni delle cose: parole, vignette, racconti. Se si risale un qualunque momento di commozione estatica davanti a qualcosa del mondo, si trova che ci commuoviamo perché ci siamo già commossi; e ci siamo già commossi, perché un giorno qualcosa ci apparve trasfigurato, *staccato* dal resto, per una parola, una favola, una fantasia che vi si riferiva⁴⁰.
- 19 A identificarsi con il mito sarebbe dunque non il concepire infantile ma il suo archetipo, che resta appunto misterioso tanto quanto il mito. Bisogna tuttavia tenere presente, facendo ancora riferimento a categorie jesiane, la differenza che intercorre tra mito genuino e mito personale: oggettivo e proprio di una dimensione festiva e collettiva l'uno, individuale e non più condivisibile, se non in modo colpevole e pericoloso l'altro. Quella che si sperimenta nel corso dell'infanzia e della prima giovinezza, come sottolinea Jesi qui interrogato nella sua veste di esegeta pavesiano, è allora «un'innocenza già precaria, propria di un mondo dal quale è assente la festa» e in

cui sono «perduti i grandi miti collettivi e salvatori, accessibili per il tramite della festa».

- 20 La distinzione tra mito genuino e mito personale ricade anche sui rispettivi prodotti mitologici: avvalorati dalla tradizione nel primo caso, alterati o inventati dal soggetto nel secondo. Lo stesso Pavese, in *Del mito, del simbolo e d'altro*, sottolinea come la «mitologia personale» che discende dalla «mitopoeia infantile» e che «ognuno di noi possiede» sia solo una «fievole eco di quell'altra»⁴¹. In modo parallelo, l'archetipo inaccessibile degli stampi infantili non è che un simulacro del mito genuino e non può pertanto identificarsi con esso.
- 21 Le implicazioni di quanto ora affermato non si limitano al depauperamento dell'esperienza umana dovuto alla perdita dell'autenticità e della festività originarie. Vi sono infatti anche i pericoli che l'approcciarsi individualmente all'orizzonte mitico e il produrre mitologie personali possono provocare; pericoli su cui insistono le riflessioni jesiane e dei quali Pavese si mostra pienamente consapevole.

5. Dal mito collettivo al mito personale: colpe ed espiazioni

- 22 Nel momento in cui «l'accesso collettivo al mito è perduto», continua lo Jesi lettore di Pavese, «un accesso solitario è intrinsecamente formante e colpevole»⁴². Due sono nello specifico le colpe che possono derivare dal mito personale e dalle sue mitologie. La prima è il «peccato d'orgoglio» commesso dall'io creatore che, pur «riconoscendo perduti i grandi miti collettivi e salvatori, accessibili per il tramite della festa», «nutre «fiducia [...] nelle proprie facoltà di evocare miti veri (e quindi guaritori)» e presume così «di arricchirsi di verità accedendo soggettivamente alla festa (una festa solitaria, dunque irrealistica) e al mito»⁴³. La seconda colpa, che discende dalla prima e ne acuisce la gravità, si ha quando l'io creatore, e qui si torna allo Jesi mitologo e nella fattispecie studioso di Kerényi, assume i modi della tecnicizzazione, ovvero dell'uso politicizzato del mito personale e dei suoi materiali mitologici:

Il mito genuino sembra di per se stesso un elemento positivo e benefico della civiltà umana, ma nella fase in cui esso viene accolto fra le esperienze vitali di un artista può subire alterazioni e metamorfosi che gli fanno assumere aspetti oscuri e temibili. Dal punto di vista morale il mito genuino, quando assume sembianze orride e pericolose nell'attività di un artista, assomiglia al mito tecnicizzato per finalità colpevoli⁴⁴.

- 23 L'opera di Pavese può definirsi il frutto della rinuncia antivoluttuosa a queste due colpe. Il peccato di orgoglio è evitato attraverso un moto contrario di apertura verso l'altro che inverte la capacità prometeica della poiesi letteraria di fare della distruzione del mito un atto proficuo. È degno di nota a questo proposito quanto l'autore, in una sorta di riepilogo complessivo del proprio percorso teorico e creativo, affermerà in uno dei suoi ultimi saggi, *Il mito*, uscito nel 1950 sul primo numero (maggio-giugno) della rivista «Cultura e realtà»:

Il poeta che altro fa se non travagliarsi intorno a questi suoi miti per risolverli in chiara immagine e discorso accessibile al prossimo? Giacché è loro natura demoniaca che, mentre incantano con l'esperienza di un unico, di un assoluto irriducibile, questi miti, che vogliono essere creduti («veri metafisici»), inquietano la coscienza come un'importante parola ricordata soltanto a metà. E impegnano tutte le energie dello spirito per rischiararli, definirli, possederli fino in fondo. Ma

possedere vuol dire distruggere, si sa. Questa distruzione – beninteso, è una trasformazione – toglie al mito violato la sua unicità, la sua misteriosa *potenza* di simbolo creduto. Il mito che si fa poesia perde il suo alone religioso⁴⁵.

Si spiega così il rifiuto più volte espresso da Pavese nel *Mestiere di vivere* e nei saggi di una determinata tradizione letteraria, quella romantico-simbolista, come risulta chiaro dal seguente esempio testuale tratto da *Del mito, del simbolo e d'altro*:

La poesia cerca sovente di rinverginarsi, ricorrendo al simbolismo, alle memorie dell'infanzia e anche ai miti. Confessa di sentire in queste forme spirituali un'alta tensione immaginativa che le fa gola, e s'illude che per derivare questa tensione nel suo campo basti un atto della volontà. Ricalca le forme del mito e del simbolo, sperando che in esse torni a battere magicamente il cuore. Ma dimentica che essa sa d'inventare, e che il mito vive invece di fede⁴⁶.

Proprio il rifiuto della tradizione romantico-simbolista e dei suoi retaggi novecenteschi aveva portato Pavese, nella nota di diario del 12 dicembre 1939, a riconoscere e quindi evitare anche il rischio di tecnicizzazione:

Ogni artista cerca di smontare il meccanismo della sua tecnica per vedere come è fatta e per servirsene, se mai, a freddo. Tuttavia, un'opera d'arte riesce soltanto quando per l'artista essa ha qualcosa di misterioso [...]. Ma tanto nell'arte che nella vita, da quando esiste il romanticismo esiste in questa dial. un pericolo sempre vivo: quello di proporsi deliberatamente il campo del mistero per garantirsi la creazione vogliosa. Nell'arte, l'ermetismo; nella politica, il razzo-sanguismo [...]. Nulla di più osceno dell'artista o del politico che gioca a *freddo* col suo irrazionale misterioso⁴⁷.

È questa messa al riparo dalla voluttuosità dei peccati di orgoglio e tecnicizzazione a generare il gorgo insolubile di contraddizioni sul quale si fonda la poiesi pavesiana, e che, tornando a *Del mito, del simbolo e d'altro*, l'autore riassume nel seguente modo:

La vita di ogni artista e di ogni uomo è come quella dei popoli un incessante sforzo per ridurre a chiarezza i suoi miti. Ma non si può fare che in essi non sia il foco vitale, la ratio ultima perché inconsapevole, della vita interiore. Il tonico potente che se ne assorbe, l'unica e sola ispirazione degna di questo nome abusato, ne è la prova. Soltanto, non bisogna vietarsi esteticamente lo sforzo più assiduo per ridurli a chiarezza, cioè distruggerli. Soltanto ciò che ne rimarrà dopo questo sforzo (e qualcosa non può non rimaner sempre, se è vero che lo spirito è inesauribile), potrà valere come fonte di vita⁴⁸.

- 24 Facendo per l'ultima volta riferimento a Jesi, si vuole concludere notando come il campo emotivo più autentico in cui e per cui agisce la macchina mitologica di Pavese sia quello della mancanza e della nostalgia. La scrittura pavesiana è portatrice di «una ferita da sanare», testimone di ciò che l'uomo moderno ha irrimediabilmente perduto: la «collettiva epifania di verità» che sta nel mito ed è il mito. Ne deriva una poiesi letteraria olimpico-titanica che, pur sapendo di non poter svolgere nessun ruolo salvifico, «pone l'imperativo morale di agire anche senza “tesori” e “simboli” consacrati», «anche se la città è sconsacrata e i tesori sacri della campagna non sono più accessibili»⁴⁹. Sta qui il senso primario della scelta tragica di Pavese, la quale si rivela in affinità con l'orizzonte intellettuale del modernismo europeo.

BIBLIOGRAFIA

ARRIGO 2012: N. Arrigo, «Mito (simbolo) e Logos (allegoria) ne *La terra e la morte* e ne *La luna e i falò* di Cesare Pavese», *Letteratura & società* 14, 2 (2012), 91-101.

COMPARINI 2017: A. Comparini, *La poetica dei «Dialoghi con Leucò» di Cesare Pavese*, Milano-Udine 2017.

CURI 2011: F. Curi, «Il mito prima del mito. Sulla poesia di Cesare Pavese», *Cuadernos de Filología Italiana* 7 (2011), 131-144.

GIOANOLA 2003: E. Gioanola, *Cesare Pavese, la realtà, l'altrove, il silenzio*, Milano 2003.

ISOTTI ROSOWSKY 1989: G. Isotti Rosowsky, *Pavese lettore di Freud: interpretazione di un tragitto*, Palermo 1989.

JESI 1968: F. Jesi, *Letteratura e mito*, Torino 1968.

JESI 1973: F. Jesi, *Il mito*, Milano 1973.

JESI 2013: F. Jesi, «Quando Kerényi mi distrasse da Jung», in A. Cavalletti (a cura di), *Il tempo della festa*, Roma 2013.

JESI 2018: F. Jesi, *Germania segreta. Miti nella cultura tedesca del '900*, Milano 2018.

MANERA 2010: E. Manera, «Feste fiori sacrifici. Mito è nostalgia», in E. Manera, M. Belpoliti (a cura di), *Furio Jesi*, Milano 2010, 182-187.

MANERA 2012: E. Manera, *Furio Jesi. Mito, violenza, memoria*, Roma 2012.

MUÑIZ MUÑIZ 1992: M. Muñiz Muñiz, *Introduzione a Pavese*, Bari 1992.

MUTTERLE 2003: A. M. Mutterle, *I fioretti del diavolo: nuovi studi su Cesare Pavese*, Alessandria 2003.

MUZZIOLI 2011: F. Muzzioli, «La dialettica del mito. Leucò, ovvero le "Operette morali" di Cesare Pavese», *Cuadernos de Filología Italiana* 7 (2011), 269-281.

PAUTASSO 2000: S. Pautasso, *Cesare Pavese oltre i mito: il mestiere di scrivere come mestiere di vivere*, Genova 2000.

PAVESE 2014: C. Pavese, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, a cura di M. Guglielminetti, L. Nay, Torino 2014.

PAVESE 2000: C. Pavese, *Feria d'agosto*, Torino 2000.

PAVESE 1959: C. Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, Torino 1959.

PESSOA CARNEIRO 2014: D. Pessoa Carneiro, «Entre Jesi e Pavese: Tempo festivo como ato de resistência», *Boletim de Pesquisa NELIC* 22 (2014), 76-83.

TARANTINO 2007: S. Tarantino, «La "Collana viola": intervista a Gian Carlo Ferretti», *La fabbrica del libro: bollettino di storia dell'editoria in Italia* 13, 1 (2007), 39-42.

VENTURI 2005: G. Venturi, «Cesare Pavese, Furio Jesi e il mito: una interpretazione», in M. Campanello (a cura di), *Cesare Pavese: atti del convegno internazionale di studi, Torino, Santo Stefano Belbo, 24-27 ottobre 2001*, Firenze 2005, 77-111.

ZACCARIA 2009: C. Zaccaria, *Cesare Pavese, percorsi della scrittura e del mito*, Vercelli 2009.

NOTE

1. Cesare Pavese, *il mito e la scienza del mito* [1964]; *Cesare Pavese dal mito della festa al mito del sacrificio* [1966]; *Lettere di Cesare Pavese: una confessione dei peccati* [1966], in JESI 1968, 129-160, 161-176, 177-186.
2. Per analisi di questo tipo cfr., tra gli altri, VENTURI 2005, MANERA 2010, PESSOA CARNEIRO 2014.
3. JESI 2013, 225.
4. Pavese 2014, 335 (10 luglio 1947, II).
5. Cfr. in particolare PAVESE 2000, 149-155, 156-160, 161-164; e PAVESE 1959, 346-349.
6. Lanciata da Einaudi nel 1948, la Collana viola è rimasta attiva, dopo aver subito varie modifiche ed essere passata nel 1957 alla Boringhieri, fino al 1967 (cfr. TARANTINO 2007).
7. Come avviene, per esempio in GIOANOLA 2003 e CURI 2011.
8. PAVESE 2014, 335.
9. Non si condivide l'affermazione di Gioanola secondo cui «La luna e i falò è un libro senza città perché [in esso] la città è diventata America, luogo dell'estrema deiezione esistenziale» (GIOANOLA 2003, 43). Il polo cittadino che si pone in relazione dialettica rispetto alla campagna è semmai rappresentato da Genova. È qui che, una volta rientrato dagli Stati Uniti, Anguilla decide di stabilirsi, ed è qui che fa ritorno, dopo le permanenze periodiche nei luoghi della propria infanzia: il paese di Santo Stefano Belbo e la campagna circostante.
10. JESI 2013, 225.
11. JESI 1973, 27, 9.
12. Cfr. JESI 1973, 14-15.
13. JESI 1973, 105, 106.
14. Jesi attribuisce al «tentativo di circoscrivere il concetto di mito [...] un obiettivo che deve essere fondamentale per ragioni tanto scientifiche quanto etiche e politiche: esaminare [...] il problema della sostanza del mito. Se, cioè il mito possa essere considerato una sostanza autonomamente esistente, e quali siano le conseguenze etiche, ideologiche, politiche, che derivano dall'accettazione o dal rifiuto dell'esistenza del mito come sostanza» (JESI 1973, 8).
15. JESI 1973, 9.
16. PAVESE 2014, 166 (12 dicembre 1939), 165 (10 dicembre 1939).
17. PAVESE 2014, 125 (22 ottobre 1938, III): «Il poeta epico crede avvenuto quello che racconta. Gli inizi di una creazione che sa di essere fantastica sono anche gli inizi della "letteratura"».
18. PAVESE 2014, 178 (24 febbraio 1940, II).
19. PAVESE 2014, 16 (9 NOVEMBRE 1935), 269 (6 novembre 1943, I). Quello del bisogno di una costruzione letteraria che chiarisca e dia significato anche agli aspetti più irrazionali della creazione artistica è un leitmotiv che attraversa l'intero diario pavesiano, come nota lo stesso autore il 2 ottobre del 1941: «perché il realismo naturalistico-psicologico non ti basta? Perché è troppo povero. Non si tratta di scoprire una nuova realtà psicologica, ma di moltiplicare i punti di vista che riveleranno nella normale realtà una grande ricchezza. È un problema di costruzione (si risale al 16 nov. 1935!!)» (PAVESE 2014, 230). Ma si consideri anche quanto espresso il 27 febbraio 1940 (I): «Non è escluso che la successione empirica dei momenti eterni (atti morali, atti poetici, atti concettuali) possa venire après coup interpretata o disposta a costruzione vitale. Tanto più che si ammette (22 febb. (α), e 26 febb. II) che QUALUNQUE opera di costruzione è sempre fatta d'istantanee illuminazioni – momenti metafisici – che vengono après coup saldate, cioè chiarite unificabili» (PAVESE 2014, 179).
20. PAVESE 2014, 177-178. Si legga il termine «poesia» non come 'opera in versi', ma come 'creazione letteraria', e il sintagma «attimo di moralità» come 'momento spirituale', contrapposto alla sfera materiale o intellettuale. A tale proposito, cfr. PAVESE 2014, 157 (17 agosto 1939, I): «Il passaggio all'assoluto morale non può [...] avvenire nel tempo, dev'essere un

annientamento e indimento completo, che avviene in una sfera metafisica». Infine, con «regno dei cieli» si intenda la sfera del metafisico, del sacro, dell'assoluto e quindi del mitico.

21. PAVESE 2014, 33 (I). Come registra Il mestiere di vivere sin dalla fine degli anni Trenta, nel programma etico e artistico pavesiano della scelta tragica rientra anche il suicidio. È da considerarsi paradigmatica a questo proposito la nota del 30 novembre 1937, III: «Eppure non riesco a pensare una volta alla morte senza tremare a quest'dea: verrà la morte necessariamente, per cause ordinarie, preparata da tutta una vita, infallibile tant'è vero che sarà avvenuta. Sarà un fatto naturale come il cadere di una pioggia. E a questo non mi rassegnò: perché non si cerca la morte volontaria, che sia affermazione di libera scelta, che esprima qualcosa? Invece di lasciarsi morire? Perché? Per questo. Si rimanda sempre la decisione sapendo – sperando – che un altro giorno, un'altra ora di vita potrebbero essere affermazione, espressione di un'ulteriore volontà che, scegliendo la morte, escluderemmo. Perché insomma – parlo di me – si pensa che ci sarà sempre tempo. E verrà il giorno della morte naturale. E avremo perso la grande occasione di fare per una ragione l'atto più importante di tutta la vita» (PAVESE 2014, 61). Il brano appena citato riecheggia in numerose altre pagine del Mestiere di vivere, relative soprattutto all'anno 1938: cfr. in particolare PAVESE 2014, (8 gennaio); 79 (16 gennaio, II, III); 89 (5 febbraio, III); 135 (10 novembre). Per l'interpretazione jesiana del suicidio di Pavese come unica possibilità di sperimentare senza filtri mitologici il mito genuino, nello specifico quello del sacrificio, cfr. JESI 1968, 161-176.

22. PAVESE 2014, 178 (24 febbraio 1940, III).

23. Cfr. PAVESE 2014, 178 (26 febbraio 1940, II): «Quello che tu chiami contemplazione (il tuo carattere poetico) è il passaggio dal piano empirico a quello poetico».

24. Cfr. PAVESE 2014, 10 (10 ottobre 1935); 11 (11 ottobre 1935); 233 (12 febbraio 1942).

25. Cfr. PAVESE 2014, 9: «È da meditare la grande potenza di immagini [...]. Anzitutto, sono fatte per le opere a vasta costruzione, poiché rappresentano l'occhiata data alle cose esterne nel corso della attenta narrazione di fatti d'importanza umana. Sono come un sospiro di sollievo, uno sguardo alla finestra. Con quella loro aria di particolari decorativi scoppiati fuori variopinti da un duro tronco, provano la inconscia austerità del creatore. Esigono la naturale incapacità di sentimenti paesistici. Adoperano chiaro – e onestamente la natura come un mezzo, come qualcosa d'inferiore alla sostanza del racconto. Come uno svago. E questo va storicamente compreso perché la mia idea delle immagini sostanza del racconto lo nega. Perché? Perché noi [...] afferriamo e martelliamo in un significato un singolo stato d'animo, che è principio e fine a se stesso. E non ci è dato quindi infiorare il ritmo del nostro condensato racconto con sfoghi/svaghi naturalistici, che sarebbero smanceria, ma o dobbiamo, preoccupati d'altro, ignorare la natura vivaio d'immagini, o esprimere appunto uno stato d'animo naturalistico, dove lo sguardo alla finestra è la sostanza di tutta la costruzione».

26. PAVESE 2014, 162-163.

27. PAVESE 2014, 165 (10 dicembre 1939).

28. PAVESE 2014, 229 (11 settembre 1941).

29. PAVESE 2014, 126 (24 ottobre 1938). Cfr. anche PAVESE 2014, 142 (4 dicembre 1938), nota dedicata al XVI dei Fioretti di San Francesco, il Fioretto della predica agli Uccelli.

30. PAVESE 2014, 134.

31. MUÑIZ MUÑIZ 1992, 111. Ma cfr. anche CURI 2011, MUZZIOLI 2011, ARRIGO 2012, COMPARINI 2017.

32. PAVESE 2014, 165.

33. Cfr. ISOTTI ROSOWSKY 1989.

34. PAVESE 2014, 59 (26 novembre 1937, II), 102 (26 maggio 1938, II), 222 (4 aprile 1941, II), 232 (28 maggio 1942, I e II), 233, 10 febbraio 1942), 233 (12 febbraio 1942).

35. PAVESE 2014, 10 (10 ottobre 1935, I), 54 (20 novembre 1937, II).

36. PAVESE 2000, 152.

37. PAVESE 2014, 222 (12 aprile 1941).
38. Cfr. supra, p. xx.
39. PAVESE 2000, 153.
40. PAVESE 2014, 243. Il 25 aprile 1943, a distanza di quasi un anno, Pavese annoterà, chiarendo a se stesso il valore simbolico che il ricordo assume all'interno della sua macchina mitologica: «La “parola favola fantasia” del 31 ag. ‘42 congiunta al reale fa ricordo: ecco il simbolo!» [PAVESE 2014, 253 (II)].
41. PAVESE 2000, 153.
42. JESI 1968, 183.
43. JESI 1968, 168, 166, 182, 166, 167, 172.
44. JESI 2018, 37.
45. PAVESE 1959, 348-349. Concetti affini erano stati espressi anche in PAVESE 2014, 154 (15 maggio 1939, II).
46. PAVESE 2000, 153. Quanto al Mestiere di vivere, tra le note dedicate alla tradizione romantico-simbolista cfr. almeno PAVESE 2014, 225-226 (27 maggio 1941).
47. PAVESE 2014, 166.
48. PAVESE 2000, 153.
49. JESI 1968, 163, 165, 169.

RIASSUNTI

In questo studio le ricerche di Furio Jesi, colte nei loro aspetti concettuali prima ancora che interpretativi, vengono utilizzate allo scopo di analizzare il percorso speculativo che porta Cesare Pavese, tra gli anni Trenta e Quaranta, a costruire la propria macchina mitologica, ovvero il dispositivo da cui trae origine la sua attività poetica. Il ricorso non solo allo Jesi critico letterario, dunque, e nella fattispecie lettore proprio di Pavese, ma anche e soprattutto allo Jesi mitologo permetterà di sciogliere alcuni nodi che stanno alla base della teoria pavesiana della creazione letteraria.

This paper analyzes the theoretical path leading Cesare Pavese, between the Thirties and the Forties, to the creation of his own mythological machine, that is to say the device of his literary poesis. The analysis bases itself on Furio Jesi as a critic, but also and above all as a mythologist, whose studies turn out particularly useful to clarify some complexities of Pavese's theory of literary creation.

INDICE

Keywords : myth, mythological machine, symbol, image, memory

Parole chiave : mito, macchina mitologica, simbolo, immagine, ricordo

AUTORE

NOVELLA DI NUNZIO

Università di Vilnius

Universiteto g. 5, Vilnius-01122, Lituania

novella.di(at)flf.vu.lt