

La “nuova maniera” di Cesare Pavese: La casa in collina tra mito e storia

*Lianca Carlesi,
Brown University*

Nel panorama della letteratura italiana del secondo dopoguerra, la figura di Cesare Pavese risalta per la sua ecletticità e versatilità, di fronte alle quali una critica poco propensa ad accogliere cambiamenti troppo repentini si è trovata spesso spaesata. Bona Alterocca, futura biografa di Pavese, in una recensione del 1948 a *Prima che il gallo canti*, considerava ogni nuovo libro di Pavese come “una sorpresa destinata a scombussolare i critici, giacché ogni volta egli si stacca dal genere precedente, nella continua ricerca ed evoluzione che costituisce la ragione dell’arte sua.”¹ Nella prima parte del presente contributo, intendo introdurre brevemente quei momenti della vita intellettuale di Pavese e della sua produzione letteraria che attestano l’emergere, a partire dal dopoguerra, di un crescente interesse per una nuova modalità di scrittura e di ricerca, sostenuta da quella che può considerarsi una vera e propria “teoria del mito.” Nella seconda parte passerò invece a trattare il caso della *Casa in collina*,² il testo dove le divergenti direttive di ricerca e interessi di Pavese si incontrano, dando luogo all’originalità che contraddistingue questo romanzo rispetto ai contemporanei testi sulla guerra di matrice neorealista. Infatti, in un testo dove mito e storia, due elementi antitetici, paradossalmente coesistono, Pavese non ricorre alla convenzionale celebrazione della Resistenza.

¹ Bona Alterocca. “Prima che il gallo canti.” *Il nostro tempo*, 11 dicembre 1948.

² Cesare Pavese, *La casa in collina*, Torino, Einaudi, 1948.

1. Dal Neorealismo alla poetica del mito

Cesare Pavese è stato sicuramente uno dei più prominenti intellettuali della sinistra italiana del secolo scorso. Già durante gli anni del regime andava costruendosi una reputazione in tal senso, dovuta alla direzione della *Cultura*, rivista considerata dalla polizia politica come centro attivo di aggregazione dell'antifascismo torinese, e alla frequentazione di ambienti simpatizzanti col partito comunista clandestino. Nell'immediato dopoguerra Pavese si tessera al PCI e comincia a collaborare con *l'Unità*, organo ufficiale del partito, assurgendo inoltre a un ruolo di rilievo nella direzione dell'Einaudi, la casa editrice che più di altre diviene portavoce della ventata di rinnovamento del dopoguerra. La proposta neorealista di una letteratura vicina alla realtà delle cose e abitata da eroi positivi ottiene il plauso della critica di quegli anni che la ritiene portavoce di una serie di valori e ideali cardine della ricostruzione del dopoguerra. Pavese aveva anticipato il boom neorealista del dopoguerra già a partire dalla seconda metà degli anni '30 con *Lavorare stanca*³ che, assieme a *Paesi tuoi*⁴ pubblicato nel 1941, gli aggiudica appunto il titolo di padre fondatore del neorealismo italiano. Gli ultimi risultati neorealisti, come *Il compagno*⁵ del 1947 e alcuni articoli per *L'Unità*, sfiorano indubbiamente nella seconda metà degli anni '40, ma se guardiamo alla tendenza generale della sua produzione di questi anni, ciò che emerge con una certa costanza è piuttosto un progressivo allontanarsi sia dallo stile neorealista, che dai suoi soggetti. Pavese comincia infatti ad interessarsi di antropologia, etnologia e storia delle religioni ed a sperimentare con una teoria del mito su cui stava lavorando già dal 1940, e che sarà il fulcro della sua ricerca per gli anni a venire. Alcuni critici hanno battezzato questo cambiamento nel suo percorso artistico come “nuova maniera,” deplorandola

³ Cesare Pavese, *Lavorare stanca*, Torino, Einaudi, 1936.

⁴ Cesare Pavese, *Paesi tuoi*, Torino, Einaudi, 1941.

⁵ Cesare Pavese, *Il compagno*, Torino, Einaudi, 1947.

come una deviazione verso l'irrazionale e come un abbandono di quello stile realistico che aveva invece caratterizzato con tanto successo i primi esiti della sua opera. Non dovrebbe quindi stupire che questa nuova fase pavesiana fu abbastanza destabilizzante per buona parte della critica italiana, che non ne comprese l'importanza e la portata innovatrice.

In questa incessante ricerca, Pavese doveva essere ben consapevole di disattendere le aspettative di quella parte dei suoi lettori e dei suoi critici poco incline ad apprezzare esperimenti letterari che si discostassero dalle tendenze che andavano per la maggiore in quegli anni. Infatti dal *Mestiere di vivere*,⁶ così come dalla corrispondenza privata ed editoriale di Pavese della seconda metà degli anni '40, emerge una sorta di malcontento per l'ottusità con cui alcune sue opere venivano accolte, e per l'incapacità che alcuni dimostravano non solo di cogliere il significato più profondo del suo lavoro e della sua ricerca, ma anche di apprezzarne il carattere innovativo. Non a caso, nell'occhio del ciclone si trovava soprattutto quella teoria del mito cui Pavese teneva particolarmente, alla quale comincia a lavorare con maggiore costanza proprio in quegli anni, quando quello che era stato un vago interesse già negli anni giovanili diventa modalità sistematica di ricerca. Questa poetica viene accolta dalla maggior parte dei critici contemporanei come un qualcosa di assolutamente controcorrente: la sua originalità e complessità sono incompatibili con la cultura rigorosamente razionalistica e storicistica dei tardi anni '40.

Con *Feria d'agosto*,⁷ una raccolta di racconti e di saggi teorici scritti a partire dal 1940, Pavese attua un primo tentativo di convertire in narrativa il suo interesse per il mito, e di elaborarlo a livello teorico. Questa opera fu aspramente criticata da alcuni dei suoi più vicini amici e colleghi all'Einaudi. Massimo Mila, ad esempio, commentando su *Del mito, del simbolo*

⁶ Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere: diario 1935-1950*, Torino, Einaudi, 1952.

⁷ Cesare Pavese, *Feria d'agosto*, Torino, Einaudi, 1946.

e d'altro⁸ si lamentò del fatto che tale saggio gli ricordasse quel “rimestamento dell'infanzia favolosa” che tanto disprezzava, consigliando piuttosto all'amico “una buona sferzata verso l'Unità.”⁹ In un resoconto al consiglio editoriale romano, quando *Feria d'agosto* era appena stato mandato in tipografia, Pavese chiede “niente da dire?”¹⁰ tradendo quindi una certa ansia di ricevere commenti dai colleghi, e probabilmente una certa delusione nel non averne già ricevuto alcuno. Questo bisogno di ricevere approvazione da parte del suo *entourage* editoriale aumenterà, e sarà spesso deluso, con la pubblicazione dei *Dialoghi con Leucò*,¹¹ opera che può essere letta come il secondo risultato di quella ricerca inaugurata con *Feria d'agosto*. Anche in questo caso, emerge dalla corrispondenza di Pavese la delusione di non vedere la propria opera compresa e apprezzata proprio da parte dei suoi amici e colleghi all'Einaudi, quei lettori che egli stimava di più. Si complimentò infatti con Romilda Bollati per essere invece riuscita a comprenderlo: “vuol forse dire che lei ha capito che Leucò è il mio biglietto da visita presso i posteri? Pochi ci arrivano. Tanto meglio,”¹² soprattutto considerato che “Leucò è un maledetto libro su cui nessuno osa pronunciarsi: tutti stanno ancora leggendolo.”¹³ Inoltre, in una delle ultime lettere che scrisse, Pavese definì i suoi *Dialoghi* come “un libro che nessuno legge, e, naturalmente, è l'unico che vale qualcosa.”¹⁴ Inutile dirlo, vi furono anche critici che invece apprezzarono l'originalità e validità di questa opera – per esempio Mario Untersteiner che scrisse una recensione molto positiva per “*L'educazione politica*,”¹⁵ o Vincenzo Ciaffi per “*Sempre*

⁸ Cesare Pavese, *Del mito del simbolo e d'altro*, ora in *Feria d'agosto*, cit.

⁹ Lettera di Massimo Mila, 15 novembre, 1945.

¹⁰ Relazione al Consiglio editoriale romano del 28 giugno 1945.

¹¹ Cesare Pavese, *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi, 1947.

¹² Lettera a B. (pseudonimo di Romilda Bollati), 20 luglio 1945.

¹³ Lettera a un giornalista de *Il popolo*, 12 dicembre 1947.

¹⁴ Lettera a Nino Frank, 25 agosto 1950.

¹⁵ Mario Untersteiner. “Dialoghi con Leucò.” *L'educazione politica*, anno I, fasc. 11-12, novembre-dicembre 1947.

avanti!”¹⁶- ma l’impressione generale che probabilmente Pavese ricevette dai suoi recensori e critici fu quella di un deludente silenzio.

Pavese non mancherà di coltivare questo interesse per il mito anche nel campo editoriale. Mi riferisco alla *Collana di studi religiosi, etnologici e psicologici* nota come *Collana viola* per il colore del risvolto di copertina e da lui curata in collaborazione con il celebre antropologo Ernesto de Martino. Questa collana si poneva l’obiettivo di diffondere i testi fondamentali che esploravano la questione del selvaggio, delle culture preistoriche, dei rituali e dei miti popolari. Anche in questo caso i primi volumi causarono un dibattito sostenuto. La questione più scottante fu la pubblicazione di opere di autori quali Mircea Eliade e Karol Kérenyi, il cui passato politico compromettente era ben noto: il primo considerato un ideologista di estrema destra, il secondo noto per le sue viscerali convinzioni anticomuniste. Sia le minute delle sessioni editoriali Einaudi, che il carteggio con De Martino, sono risorse importantissime per ricostruire un dibattito che ben presto sfociò in accesa polemica. Pavese stesso dovette francamente ammettere in una lettera a De Martino: “è un po’ di tempo che mi rinfacciano i criminali di guerra.”¹⁷ Per questo motivo, l’antropologo ritenne indispensabile un’introduzione ai testi esemplificativa e rassicurante, “una vaccinazione preventiva a scanso di ulteriori equivoci,” opzione che invece Pavese rifiutò definendola “dieci pagine di ‘mani avanti’ e di proteste antifasciste,”¹⁸ alla quale lui piuttosto preferiva “una precisa notizia filologica.” Pavese optava piuttosto per lasciar parlare i testi:

le due esigenze – ambientare i testi nel *milieu* idealistico italiano e accordarli con le velleità marxistiche dei nostri consulenti ideologici – sono di per sé quasi

¹⁶ Vincenzo Ciaffi. “Dialoghi con Leucò.” *Sempre Avanti!*, 7 marzo 1948.

¹⁷ Lettera a Ernesto De Martino, 8 settembre 1949.

¹⁸ Lettera a Ernesto De Martino, 31 ottobre 1949.

contraddittorie. Sovente, disperato, io concludo che è meglio darli nudi e crudi e lasciare che i litigi avvengano sulle riviste.¹⁹

Per meglio comprendere l'originalità dell'attività pavesiana di questi anni, e il conseguente urto con le aspettative di alcuni dei suoi lettori, è necessario sottolineare come questa nuova maniera si affermi non solo negli anni del boom neorealista, ma anche in quelli di un irrigidimento della politica culturale del PCI. Con l'esclusione dal governo della sinistra nel 1947 infatti, il PCI compensò la perdita di egemonia politica con una rinnovata ingerenza in materia culturale, esigendo dagli intellettuali comunisti una più esplicita e fedele aderenza ideologica alle direttive di partito.

Come abbiamo visto, l'attività letteraria ed editoriale di Pavese può leggersi come costituita, a larghe linee, da due blocchi principali: il primo, di matrice neorealista, che lo vede ricoprire un ruolo di rilievo tra gli intellettuali comunisti del dopoguerra; il secondo caratterizzato invece da un crescente interesse per il mito. Non si tratta necessariamente di due momenti consecutivi, l'uno lo sviluppo e superamento dell'altro, ma piuttosto di due modalità che a tratti addirittura coesisteranno. Si pensi, ad esempio, al 1947, anno in cui Pavese dette alle stampe *Il compagno* e *Dialoghi con Leucò*, che, come egli stesso scrisse nel *Mestiere di vivere*, rappresentano “gli estremi: naturalismo e simbolismo staccati.”²⁰ Nella prossima sezione considero *La casa in collina* come il testo di Pavese in cui queste divergenti direttive di ricerca e interessi si incontrano, dando luogo all'originalità che contraddistingue questo romanzo rispetto ai contemporanei testi sulla guerra.

2. La guerra nella *Casa in collina*: tra mistero e brutalità storica

¹⁹ Lettera a Ernesto De Martino, 13 ottobre 1948.

²⁰ Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*, cit., 26 novembre 1949.

Il carattere di novità della *Casa in collina* rispetto alla letteratura coeva risulta forse essere meno lampante se paragonato con quello di opere più palesemente trasgressive come i *Dialoghi con Leucò*. È possibile infatti rilevare delle tangenze significative con tanta letteratura di guerra che veniva data alle stampe in quegli anni. La prima consonanza consisterebbe nel soggetto: *La casa in collina* è infatti un romanzo sulla Resistenza, il cui protagonista, Corrado, è evidentemente un antifascista, malgrado non sia ferventemente coinvolto in attività resistenziali come i suoi amici. Un altro punto significativo di tangenza con la letteratura resistenziale è sicuramente l'importanza accordata all'esperienza di chi scrive, da condividere con la maggiore fedeltà possibile. Uno dei pilastri fondanti della letteratura della Resistenza era costituito infatti dalla rappresentatività dell'esperienza condivisa: ogni singola storia, per quanto personale, aveva pur sempre una risonanza collettiva, in quanto, trasmutandosi in letteratura, diveniva esemplare di altre esperienze simili, e portavoce di simili valori. Per quanto riguarda *La casa in collina*, possiamo considerare Corrado come un *alter ego* di Pavese, visto che le due esperienze, quella dell'autore e quella del personaggio, sono molto simili. Anche Pavese, quindi, sembra aver sentito il bisogno di restare fedele alla propria esperienza della guerra e della Resistenza.

Ma queste sono, evidentemente, solo delle consonanze superficiali. Pavese probabilmente scriveva all'interno di determinati parametri, che aveva utilizzato egli stesso per opere precedenti, adattando le influenze residue a un percorso stilistico alquanto originale. Per questo alcune congiunture con il repertorio della letteratura resistenziale possono sembrare esplicite – come, ad esempio, l'importanza accordata al paesaggio e al dialetto – ma se guardiamo al modo in cui alcuni di questi temi sono utilizzati, possiamo facilmente concordare sul fatto che non convergano verso una resa realistica di ciò che era stata la guerra sulle colline torinesi, che viene infatti ritratta con toni molto lirici.

Ritengo che *La casa in collina* possa essere letto come un testo che riunisce questi due aspetti apparentemente discordanti dell'attività letteraria ed editoriale di Pavese: il suo impegno come intellettuale nella ricostruzione e nel rinnovamento del dopoguerra, e la sua estraneità dalle poetiche che si facevano ufficialmente portavoce di tale rinnovamento. Ritengo infatti che sia particolarmente significativo che, per scrivere del secondo conflitto mondiale, Pavese accantonò lo stile neorealista – uno stile che, come abbiamo visto, aveva anticipato e usato con un certo successo – proprio mentre la grande maggioranza dei suoi colleghi vi trovò gli strumenti più adatti per condividere le proprie esperienze della guerra appena trascorsa.

L'aspetto di maggiore rottura con il canone della letteratura della Resistenza risiede probabilmente nel fatto che Pavese ricorre alla propria poetica del mito per trattare di un argomento storico pregnante come quello della guerra. Pavese stesso sembrerebbe autorizzarci a leggere *La casa in collina* come un romanzo che si colloca al crocevia tra direttive di ricerca altrimenti divergenti, come un romanzo all'intersezione tra storia e simbolo. Questa ipotesi è confermata dalla lettura comparata di due note inserite nel *Mestiere di vivere* nel novembre 1949. Nella prima, dove Pavese presenta un compendio molto sintetico del suo lavoro, riferendosi alla *Casa in collina* e alla *Luna e i falò*, commenta: “hai concluso il ciclo storico del tuo tempo.”²¹ Questa definizione si sovrappone ad un'altra che Pavese riporterà solo qualche giorno più tardi dove colloca *La casa in collina* nel gruppo di opere che descrivono una “realtà simbolica.”²² Questo incontro tra due termini apparentemente antitetici quale storia e mito dà origine a un trattamento alquanto peculiare del tema della guerra, dove un ruolo di rilievo è giocato, come vedremo, dal selvaggio.

²¹ Ivi, 17 novembre 1949.

²² Ivi, 26 novembre 1949.

La casa in collina presenta una cornice abitata dal Corrado narratore che, tornato nelle sue colline dell'infanzia, aspetta che la guerra finisca. Da questo luogo prende le mosse la narrazione di quella che definisce essere la "storia di una lunga illusione."²³ Nel primo capitolo non è ancora ben chiaro in cosa consista questa illusione, ma, come il lettore comprenderà nei capitoli a venire, si tratta probabilmente dell'ostinata convinzione di Corrado di poter bastare a se stesso, di potersi chiudere in un isolamento ermetico e lasciare che la guerra accada senza esserne minimamente coinvolto. Il protagonista non presenta il conflitto mondiale quale evento epocale, anzi, dalle sue parole emerge una guerra che sembra quasi essere decontestualizzata, trasposta da evento storico a stato esistenziale. Corrado si riferisce al conflitto come a un qualcosa di familiare, una circostanza che richiede uno stile di vita che lui già in tempi di pace aveva adottato: "c'è sempre stata questa guerra. Tutti un bel giorno siamo soli."²⁴ Per questo motivo, Corrado trova nella guerra una sorta di giustificazione per il suo comportamento e per il suo distacco dalle persone e dagli eventi, al punto da comparare la guerra con la solitudine:

La guerra mi tolse soltanto l'estremo scrupolo di starmene solo, di mangiarmi da solo gli anni e il cuore. Con la guerra divenne legittimo chiudersi in sé, non rimpiangere più le occasioni perdute. Ma si direbbe che la guerra io l'attendessi da tempo e ci contassi, una guerra così insolita e vasta che, con poca fatica, si poteva accucciarsi e lasciarla infuriare, sul cielo delle città, rincasando in collina. [...] Quella specie di sordo rancore in cui s'era conchiusa la mia gioventù, trovò con la guerra una tana e un orizzonte.²⁵

Ma vi è un'altra importante ragione per cui la guerra sembra essere qualcosa di familiare per il protagonista, e cioè la sua connessione con il selvaggio. Il selvaggio è un concetto cardine nella poetica di Pavese, un elemento portante che lui investigò a lungo anche a livello teorico. Come scrive nel *Mestiere di vivere*, "il *selvaggio* come tale non ha in fondo realtà. È ciò che le

²³ Cesare Pavese, *La casa in collina*, cit., p. 4.

²⁴ Ivi, p. 23.

²⁵ Ivi, p. 4.

cose *erano* in quanto inumane:”²⁶ selvaggio è dunque come le cose vengono percepite dai primitivi e dai bambini, in un’aura di fascinazione e mistero. Ma ci sono anche altre occasioni, a parte il mondo dei primitivi e le percezioni dell’infanzia, nelle quali il selvaggio riemerge: “la natura ritorna selvaggia quando vi accade il proibito: sangue o sesso.”²⁷ Gli spargimenti di sangue, lo spirito di sopravvivenza innescato in coloro che vivono in tempi di guerra, la sospensione della civiltà e l’immersione in uno stato più recondito, sono tutti aspetti del selvaggio che emergono nuovamente durante una guerra. Le colline attorno a Torino tornano selvagge sotto i bombardamenti – regna l’oscurità, regnano la paura e le incertezze: “il gran buio pesava, copriva ogni cosa, e la terra era tornata selvatica, sola, come l’avevo conosciuta da ragazzo.”²⁸ Questo ricorda a Corrado le colline che percorreva durante l’infanzia, che gli sembravano allora circondate da un alone di mistero e di fascino:

dietro ai coltivi e alle strade, dietro alle cose umane, sotto i piedi, l’antico indifferente cuore della terra covava nel buio, viveva in burroni, in radici, in cose occulte, in paure d’infanzia.²⁹

Se in un primo momento Corrado sembra compiacersi dello stile di vita solitario, al sicuro sulle sue colline, che la guerra gli permette di condurre, ben presto sarà la guerra stessa a rompere l’isolamento che si è imposto. Dopo la caduta del regime di Mussolini il 26 luglio 1943, e ancora di più dopo l’armistizio dell’8 settembre, la separazione tra la città, quale sede della guerra, e il rifugio sicuro delle colline viene a mancare. Presto la guerra, che fino a quel momento aveva imperversato prevalentemente nelle città che venivano bombardate, si sposterà sulle colline, teatro principale della Resistenza. Con l’organizzarsi della lotta partigiana, Corrado realizza che quello che fino a quel momento aveva ritenuto essere il suo angolo sicuro diviene

²⁶ Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*, cit., 10 luglio 1947.

²⁷ Ivi, 13 luglio 1944.

²⁸ Cesare Pavese, *La casa in collina*, cit., p. 5.

²⁹ *Ibidem*.

adesso di dominio pubblico. Per lui i boschi e le colline erano stati un rifugio, e al contempo un luogo selvaggio, e questo è esattamente ciò che stanno diventando per gli altri. Quelle stesse colline hanno adesso delle implicazioni che trascendono il suo mondo personale e che le rende un rifugio per i partigiani e anche il luogo ideale per le rappresaglie dell'esercito fascista. La percezione e l'idea che Corrado aveva della guerra sembra dunque mutare con il procedere della storia: la guerra non è più per lui un fenomeno lontano, e fondamentalmente innocuo, ma diviene qualcosa di più complicato e feroce. Il lettore diviene dunque testimone di un crescente urto con la realtà, dove la solitudine di Corrado viene messa esponenzialmente a repentaglio. Corrado stesso realizza che "era chiaro che la solitudine nei boschi, il frutteto non avevano più senso"^e si chiede se "sangue e ferocia, sottosuolo, la boscaglia: queste cose non erano un gioco? Non erano come i selvaggi e i giornalotti di Dino?"³⁰ La guerra non è più qualcosa che Corrado percepisce come una esperienza di seconda mano dai racconti dei suoi compagni; adesso anche lui viene direttamente coinvolto in attività che lo lasciano paralizzato e terrorizzato. La guerra emerge in tutta la sua bestialità, e anche la sua natura selvaggia dimostrerà di essere più complessa di quanto Corrado aveva pensato. È evidente che il concetto di selvaggio a questa altezza della storia assume un significato diverso da quello analizzato nelle pagine precedenti.

In una riflessione nel *Mestiere di vivere*, Pavese affronta la questione della duplicità del selvaggio e scrive: "il selvaggio t'interessa come mistero, non come brutalità storica."³¹ Il selvaggio sembra dunque avere due facce: la prima, che molto lo affascina, è relativa ai misteri insondabili della vita; la seconda, invece, si riferisce alla ferocità e alla brutalità della storia. Nella prima parte del romanzo, insomma, la guerra sembrerebbe appartenere piuttosto alla prima forma di selvaggio, un evento che ricopre le colline di quell'alone di mistero che avevano

³⁰ Ivi, p. 55.

³¹ Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*, cit., 10 luglio 1947.

quando Corrado le ha conosciute per la prima volta da bambino. Ma con il procedere della storia e con l'incalzare di una guerra terribile e crudele, Corrado è costretto a considerare entrambe le facce del selvaggio. Il selvaggio non è più, e non solo, l'affascinante campagna con i suoi misteriosi segreti, o la guerra percepita come un qualcosa di distante che possa salvaguardare la sua vita solitaria. Adesso il selvaggio è ovunque, e la guerra ha dimostrato di essere piuttosto una declinazione di quella "brutalità storica" che rappresenta la seconda e più cruenta modalità del selvaggio e che Pavese tanto deplorava. Questa la riflessione di Corrado:

Veniva l'inverno e io avevo paura. [...] Non erano i disagi, non le rovine, forse nemmeno la minaccia della morte dal cielo; bensì il segreto finalmente afferrato che potevano esistere dolci colline, una città sfumata di nebbie, un indomani compiaciuto, e in tutti gli istanti accadere a due passi le cose bestiali di cui si bisbigliava. La città si era fatta più selvaggia dei miei boschi. Quella guerra in cui vivevo rifugiato, convinto di averla accettata, di essermene fatta una pace scontrosa, inferociva, mordeva più a fondo, giungeva ai nervi e nel cervello.³²

È evidente che l'illusione che Corrado aveva di poter vivere in una campana di vetro è stata incrinata. La guerra ha rotto quel cordone di sicurezza tra Corrado e il mondo esterno, stanandolo dal suo nascondiglio. Quei sentimenti contraddittori di attrazione e paura che animavano il protagonista nella prima parte del romanzo svaniscono del tutto, rimpiazzati da un terrore agghiacciante, quando per la prima volta vede dei morti, e sono morti repubblicini:

ma ho visto i morti sconosciuti, i morti repubblicini. Sono questi che mi hanno svegliato. Se un ignoto, un nemico, diventa morendo una cosa simile, se ci si arresta e si ha paura a scavalcarlo vuol dire che anche vinto il nemico è qualcuno, che dopo averne sparso il sangue bisogna placarlo, dare una voce a questo sangue, giustificare chi l'ha sparso. [...] Ci si sente umiliati perché si capisce – si tocca con gli occhi – che al posto del morto potremmo essere noi. Per questo ogni guerra è una guerra civile: ogni caduto somiglia a chi resta, e gliene chiede ragione.³³

Se Corrado in apertura del romanzo afferma che la guerra che sta imperversando, di fatto, c'è sempre stata – svincolando pertanto il conflitto dalla concretezza degli eventi – nell'ultimo

³² Cesare Pavese, *La casa in collina*, cit., p. 68.

³³ Ivi, p. 122.

capitolo giunge alla conclusione che ogni guerra è una guerra civile. Questo è probabilmente il punto di tangenza più evidente tra storia e mito, dove appunto un avvenimento storico epocale quale la seconda guerra mondiale offre uno spunto per attuare una riflessione che, staccandosi dalla contingenza, considera piuttosto la guerra come il ripresentarsi costante di una modalità brutale di selvaggio, come il ritorno del sempre uguale. Forse è anche per questo che nel capitolo di chiusura Corrado equipara la guerra a un niente:

Niente è accaduto. Sono a casa da sei mesi e la guerra continua. Abbiamo avuto dei morti anche qui. Tolto questo e gli allarmi e le scomode fughe nelle forre dietro i beni [...], tolto il fastidio e la vergogna, niente accade. Sui colli, sul ponte di ferro, durante settembre non è passato giorno senza spari.³⁴

Non solo questa lettura del conflitto lo decontestualizza da un riferimento storico stringente, ma anche la distanza morale dei due fronti viene stemperata in una riflessione che legge ogni guerra come un atto di barbarie perpetrato dall'uomo contro l'uomo.

3. Nota conclusiva

Come era prevedibile, alcune recensioni criticarono il romanzo per la mancanza di un eroe positivo che incarnasse quegli ideali di impegno e di responsabilità politica comuni invece a tanta letteratura del dopoguerra. Vi erano insomma delle aspettative sia nei confronti di ogni testo sulla Resistenza, sia nei confronti di un autore e intellettuale di sinistra così prominente nella scena culturale italiana come Pavese era in quegli anni. In entrambi i casi, aspettative che Pavese disattese. Quella che segue è una recensione a *Prima che il gallo canti* pubblicata su *l'Unità*, rappresentativa di tante altre di quel periodo, dove Giansiro Ferrata sostiene che:

È accaduto che Pavese, quando l'azione è arrivata all'8 settembre, alla guerra partigiana, insomma al momento decisivo per le responsabilità o le scappatoie del

³⁴ Ivi, p. 120.

suo protagonista, ha perso la pazienza. Pavese si è intimidito davanti a certe svolte risolutive.³⁵

Si afferma in questo periodo una lettura dell'opera di Pavese in chiave psicologica e biografica, secondo la quale *La casa in collina* sarebbe una confessione, un tentativo di uno scrittore di sinistra di fare i conti con i propri rimorsi per non aver partecipato alla Resistenza. Come sostiene, ad esempio, Rino dal Sasso:

Si trattava [per *La casa in collina*] di un atto di sincerità, quasi di una confessione, e quindi di una narrativa stretta in limiti romantici e autobiografici. [...] Nella morale di Corrado a un certo punto [le operazioni dei partigiani] stavano alla pari con la lotta dei fascisti. [...] Per lui, il sangue d'entrambi partigiani e fascisti, ha il medesimo valore d'accusa.³⁶

Le ultime pagine che ospitano una riflessione sulla guerra civile sono le più incriminate, proprio per la loro diversità, e più tentativi furono fatti per trovare una giustificazione, una motivazione che spiegasse come proprio un autore così in vista nella sinistra italiana avesse potuto scrivere in questi termini così poco ortodossi della Resistenza. Trovare nella sua biografia una risposta, un'uscita da questa *impasse* fu anche troppo facile. Anche Bart Van den Bossche, un critico dei nostri giorni, leggerà il romanzo come caratterizzato da una problematica di tradimento e rimorso che affonda le radici nell'esperienza che della guerra ebbe Pavese:

Il tradimento cui accenna il titolo del dittico è stato connesso prevalentemente con la mancanza d'impegno politico di Stefano e Corrado. La matrice autobiografica di entrambi i romanzi ha contribuito a considerare il dittico, e in particolar modo *La casa in collina*, come l'espressione letteraria di una "strategia del rimorso" da parte di Pavese, chiamata a compensare la propria passività dopo l'8 settembre 1943: la storia di Corrado sarebbe come un atto di confessione e di autodenuncia di Pavese, scritto con lo scopo di sfogare e di esorcizzare il rimorso per la mancata partecipazione alla resistenza armata, che è costata la vita a alcuni dei suoi amici personali come Giaime Pintor e Leone Ginzburg.³⁷

³⁵ Giansiro Ferrata, *Pavese e la verità. "Prima che il gallo canti": un nuovo libro di un forte scrittore italiano*, in *L'Unità*, 4 marzo 1949.

³⁶ Rino dal Sasso, *L'ultimo libro di Pavese: La bella estate*, in *L'Unità*, 25 febbraio 1950.

³⁷ Bart Van den Bossche, «Nulla è veramente accaduto». *Strategie discorsive del mito nell'opera di Cesare Pavese*, University Leuven, 2001, pp. 373-374.

Tuttavia, lo studioso di Pavese riconosce che, oltre ad un'ammissione di colpa, quanto emerge da queste pagine è anche

una cauta formulazione di un punto di vista diverso, situato al di fuori della logica degli schieramenti politici. La conclusione della casa in collina punta piuttosto nella direzione di un riconoscimento dell'assurda irrazionalità della guerra.³⁸

In questo romanzo si può cogliere, in filigrana, il riattualizzarsi del selvaggio proprio nella brutalità e ferocia della guerra, alle quali il narratore cerca di resistere ricordando al lettore che "anche vinto il nemico è qualcuno."³⁹ *La casa in collina* si fa dunque portavoce di un punto di vista diverso da quello canonico di una contrapposizione di tipo manicheo tra i due fronti, e per questo Pavese non ricorre alla convenzionale celebrazione della Resistenza. Ciò nonostante il messaggio ospitato nelle ultime pagine ha un valore morale e umanitario di ampia risonanza.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Cesare Pavese, *La casa in collina*, cit., p. 122.

OPERE CITATE

Rino dal Sasso, *L'ultimo libro di Pavese: La bella estate*, in *L'Unità*, 25 febbraio 1950.

Giansiro Ferrata, *Pavese e la verità. "Prima che il gallo canti": un nuovo libro di un forte scrittore italiano*, in *L'Unità*, 4 marzo 1949.

Pavese, Cesare, *Il mestiere di vivere*, Torino, Einaudi, 1952.

---. *La casa in collina*, Torino, Einaudi, 1948.

---. *Lettere 1945- 1850*, Torino, Einaudi, 1966.

Bart Van den Bossche, «Nulla è veramente accaduto». *Strategie discorsive del mito nell'opera di Cesare Pavese*, University Leuven, 2001.