

Silvia Cavalli

# «La nostalgia dell'identico»

## De Martino lettore di Pavese

Quando Cesare Pavese, il 27 ottobre 1947, invia a Ernesto De Martino i *Dialoghi con Leucò* per averne in cambio un parere, l'invito cade nel vuoto, forse per le tensioni che si erano accumulate in margine alla loro collaborazione editoriale. Dal 1945 al 1950 i due intellettuali dirigono infatti a quattro mani la "Collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici" di Einaudi: è la cosiddetta "collana viola" (per il colore delle copertine con le quali si presentavano i volumi), inaugurata nel 1948 con la prima edizione del *Mondo magico*.

Il quinquennio che precede il suicidio di Pavese (avvenuto nella notte tra il 26 e il 27 agosto 1950) vede svilupparsi tra l'etnologo napoletano e lo scrittore piemontese un rapporto complesso: agli scontri per la fisionomia da attribuire alla serie, si sovrappone un modo differente di intendere non solo gli studi di carattere antropologico, ma lo scopo stesso del lavoro editoriale. Se per Pavese le indagini sul mito e sulle origini rappresentano un illimitato serbatoio poetico che in quanto tale merita di essere proposto all'attenzione del pubblico, per De Martino si tratta invece di testi scientifici con i quali costruire un vero e proprio percorso di formazione. È una divergenza sostanziale e De Martino non esita a rimarcarla a soli due anni dall'inizio delle pubblicazioni: «Chi è dentro una certa attività culturale, come sono io» – scrive a Pavese in una lettera del 18 novembre 1949, ora raccolta a cura di Pietro Angelini in *La collana viola. Lettere 1945-1950* (Bolla-

ti Boringhieri, Torino 1991) – «è in condizione di valutare certe scelte meglio di chi si è volto ad essa in parte per affetto letterario e in parte per necessità editoriali».

Una frase del genere, nonostante i toni alquanto risentiti, tradisce tuttavia una acuta ricezione dell'opera pavesiana. Un testo come *Dialoghi con Leucò*, con il suo sostrato folklorico e mitologico, si presta ad essere intercettato da De Martino. Pavese stesso ne è consapevole e infatti, inviandoglielo, specifica che avrebbe potuto suscitare il suo interesse «dati i gusti e il mondo che vi si riflettono». E il silenzio con il quale è accolto appare a maggior ragione una stranezza se si pensa che la sua stesura coincide interamente con la fase di progettazione della "collana viola". Gli studi di Lucien Lévy-Bruhl, Károly Kerényi e James G. Frazer (tutti autori che entreranno nella collezione einaudiana) rappresentano l'*humus* dell'esplorazione del mito da parte di Pavese e la loro influenza trapela dall'opera data alle stampe nel 1947.

Bisogna però attendere un decennio prima che De Martino si dedichi a una lettura sistematica dell'opera di Pavese. Siamo ormai alle soglie degli anni Sessanta e l'autore del *Mondo magico* rivolge con insistenza la propria attenzione alle pagine di diario dello scrittore, pubblicate postume da Einaudi nel 1952. I motivi sono facilmente intuibili. Già Bart Van Den Bossche («*Dialoghi con Leucò* di Cesare Pavese: un caso di riscrittura del mito classico», *Otto/Novecento*, 1/2000, p. 112) ha osservato che vi sono «alcuni punti di convergenza tra il disegno di base della "collana viola" e la poetica dell'attualizzazione del mito che Pavese andava formulando in *Il mestiere di vivere*, in quanto – agli occhi dello stesso Pavese – la collana doveva ospitare in particolare dei volumi che offrirono il destro a delle interpretazioni intuitive e attualizzanti del mito». Del resto, Lévy-Bruhl e Frazer, oltre a Jane E. Harrison, compaiono esplicitamente tra le pagine del diario e la circostanza non può lasciare indifferente De Martino nel momento in cui si appresta a rivalutare in positivo l'esperienza letteraria di Pavese.

Gli appunti destinati a comporre lo studio sulle «apocalissi culturali» (editi postumi da Clara Gallini nel 1977 per i tipi Einaudi con il titolo *La fine del mondo*) non solamente sono testimoni della volontà di affrontare l'opera pavesiana in una prospettiva antropologica, ma in un certo senso fanno giustizia delle incomprensioni che si erano accumulate durante il periodo della collaborazione editoriale. Incomprensioni sfociate in atti di recriminazione vera e propria a soli tre giorni dal suicidio di Pavese, quando De Martino invia a Giulio Einaudi una lettera carica di astio per l'andamento della collana e poi ancora tre anni dopo, nel 1955, allorché sul terzo fascicolo della rivista «Società» viene pubblicato *Etnologia e cultura nazionale negli ultimi dieci anni*, un intervento che fa ricadere sul solo Pavese le accuse di irrazionalismo rivolte da più parti alla collezione. Di tali polemiche, all'inizio degli anni Sessanta, fortunatamente non rimane più nulla e De Martino intraprende una rilettura dell'autore langhigiano scevra

dalle tensioni che avevano innervato il loro rapporto.

Ad alcune pagine risalenti al 1962 (ma rimaste inedite fino agli anni Novanta, quando Angelini le ha raccolte con il titolo *Il poeta e l'etnologo* e le ha pubblicate in *La collana viola*), De Martino consegna infatti un ritratto quanto mai benevolo dello scrittore: «Cesare Pavese e i due volti del Piemonte, Santo Stefano Belbo e Torino, la campagna ancestrale e la città aperta al mondo moderno». E aggiunge, a completamento del parallelismo: «Per me: le Province del Regno e Napoli, anzi, nella stessa Napoli, la ragione illuministica e la jettatura». Per la prima volta egli riconosce l'esistenza di una dicotomia che li accomuna, poiché – come ha scritto Francesco Della Costa – sono «costretti entrambi tra due realtà divergenti, schiacciati e sdoppiati tra due mondi culturali diversissimi, quello della tradizione e quello della modernità» (*L'etnologo e il poeta. Ernesto De Martino e la letteratura dell'apocalisse borghese*, «L'immagine riflessa», 35/2015, p. 159). Il dramma che ha travolto l'Italia negli anni del “miracolo economico”, il passaggio brusco e non privo di vittime dalla civiltà contadina alla civiltà industriale apparentano due intellettuali altrimenti divisi per interessi e temperamento. Si tratta di una riflessione che non casualmente è compiuta dopo il cambio del decennio (non prima), dopo cioè che i compromessi della modernità hanno iniziato a rivelarsi nei loro esiti drammatici. E sono gli stessi anni in cui De Martino progetta la propria analisi sulle «apocalissi culturali».

Per una sorta di contrappasso, a De Martino – che aveva rimproverato a Pavese di essersi rivolto all'etnologia per questioni poetiche e non scientifiche – accade ora di guardare alla letteratura come a una fonte per i propri studi. Il rapporto di fruizione tra letteratura ed etnologia si ribalta: non è più la prima disciplina ad attingere dalla seconda, ma viceversa. Il «documento artistico e letterario-filosofico» che De Martino aveva utilizzato «prevalentemente in veste di supporto o corollario» – come osserva Pietro Angelini – diventa uno «specifico oggetto di studio nell'ultima sua opera» (*L'immaginario malato*, «La Ricerca Folklorica», 13/1986, p. 40). A catturare la sua attenzione sono soprattutto le possibilità che l'opera di Pavese offre, da una parte, per articolare il discorso sullo smarrimento delle «patrie culturali» d'origine; dall'altra, la declinazione del mito dell'eterno ritorno che si sviluppa proprio a partire da tale perdita.

Sulla scorta del saggio di Dominique Fernandez, *Il romanzo italiano e la crisi della coscienza moderna* (Lerici, Milano 1960), in *Il poeta e l'etnologo* De Martino afferma che «Pavese è alla ricerca della esperienza zero, della origine della storia, di un assoluto il cui ricordo restituisca senso al mondo che rischia ogni momento di “finire” nella sua umana operabilità». Ma poiché l'«esperienza zero non esiste» – così come non esiste «una storia che, in modo assoluto, comincia» –, Pavese si trova costretto a interrompere l'«infinità del regresso» attraverso il «mito della vita in collina». È la condizione archetipica dell'intera opera pavesiana: una sorta di giardino dell'Eden al quale tendere pur

«L'identità assume  
la forma dell'essere  
che si ripete,  
della nostalgia  
del divenire ciclico,  
a imitazione  
dell'ordine  
astronomico, della  
vicenda stagionale,  
della legge  
naturale»

sapendo che farvi ritorno è impossibile.

Insistendo su tale intuizione, negli abbozzi della *Fine del mondo*, De Martino va alla ricerca delle ragioni per le quali Pavese ha dedicato gran parte delle proprie risorse al mito e al folklore: «Senza essere un meridionale immigrato a Torino portava con sé il fantasma della sua infanzia di Santo Stefano Belbo, e proprio per questa ininterrotta e rigerminante memoria si volse ad un certo momento alla lettura di libri etnologici e finché resse alla prova ne trasse argomento di poesia» (p. 479). *Finché resse alla prova*, cioè finché fu in grado di «rimodellare sempre di nuovo, con l'opera valorizzatrice, la domesticità del mondo» ovvero di ricondurlo all'archetipo mitico della “casa in collina”. Si apre in questa prospettiva uno squarcio sull'«orizzonte dell'eterno ritorno», come recita appunto il titolo del paragrafo dedicato al *Mestiere di vivere* nella *Fine del mondo*. Scrive infatti De Martino che «la *imitatio naturae* della ripetizione mitico rituale protesse quell'operare che, in quanto umano e culturale e storico, non poteva essere un ripetere, ma un decidere: e lo protesse nel “come se” della destorificazione, promuovendo uno stare nella storia “come se non ci si stesse”. Il ritorno alle origini colloca l'io poetico in una dimensione che prescinde dalla storia e quindi in un tempo che appartiene al mito. Proseguendo nel suo ragionamento, De Martino definisce l'«identità» come «la nostalgia dell'identico, il tornare nell'indistinto delle origini, il resistere alla proliferazione del divenire storico» e, in definitiva, come «istinto di morte». In alcuni casi occorre però sottolineare che «quando la nostalgia dell'identico si rende conto del vuoto che avanza», allora «l'identità assume la forma dell'essere che si ripete, della nostalgia del divenire ciclico, a imitazione dell'ordine astronomico, della vicenda stagionale, della legge naturale» (pp. 223 e 226).

Queste parole di De Martino sono probabilmente da mettere in relazione con alcune annotazioni che lo stesso Pavese appunta nel *Mestiere di vivere* sotto la data del 17 gennaio 1950: «La poesia è ripetizione» – scrive l'autore della *Luna e i falò* – «È venuto a dirmelo allegro Calvino. Lui pensava al popolare, ai bambini ecc. Per me è ripetizione in quanto celebrazione di uno schema mitico. Qui sta la verità dell'ispirazione dalla natura, del modellare l'arte sulle forme e sulle sequenze naturali. Esse sono ripetitive (dal disegno dei singoli pezzi – foglie, organi, vene minerali – al fatto che i pezzi sono ripetuti all'infinito). E allora *si vince la natura* (meccanicismo) *imitandola in modo mitico* (ritmi, ritorni, destini)». La ripetitività ciclica del mito – la sua ricorsività o il suo «eterno ritorno», secondo la categoria che interessa a De Martino – è dunque la radice stessa della poesia.

Nell'agosto dell'anno precedente Pavese aveva consegnato riflessioni analoghe a un saggio dal titolo emblematico: *Raccontare è monotono*. Pubblicato postumo sul secondo numero di «Cultura e realtà», nell'agosto 1950, lo scritto prende avvio dalla considerazione che «senza mito [...] non si dà poesia», perché se così fosse «mancherebbe l'immersione nel gorgo dell'indistinto, che della poesia ispirata è con-



dizione indispensabile». Non può sfuggire come tale passaggio presenti più di una affinità sul piano lessicale con la definizione di «identità» data da De Martino quale aspirazione a «tornare nell'indistinto» e non è improbabile che l'etnologo napoletano abbia presente proprio questo passo nel momento in cui si appresta a mettere per iscritto le riflessioni sull'autore del *Mestiere di vivere*.

All'origine dell'atto poetico, dunque, vi è per Pavese un archetipo mitico, ma esso è in grado di generare letteratura solo fintanto che rimane tale. In *Raccontare è monotono* tale consapevolezza è espressa con grande lucidità: «In ciascuna cultura e in ciascun individuo il mito è di sua natura monocorde, ricorrente, ossessivo. Come negli atti culturali l'evidente monotonia non offende i credenti bensì i tiepidi, così nella poesia. Bisogna crederci, cioè non avere ancor risolto criticamente il proprio mito ispiratore». È nel momento in cui il mito si storicizza che l'universo poetico collassa e l'individuo perde il proprio orizzonte di riferimento. Si arriva così all'«apocalisse culturale», che è oggetto degli studi di De Martino. Pavese si interroga con ansia sull'abisso al quale sente di andare incontro: «Quando una civiltà non è più contadina quali saranno i rapporti radicali della sua cultura?» – scrive nel diario il 26 febbraio 1950 – «Siamo ormai fuori dell'influsso botanico, minerale, stagionale del paese sull'arte? Parrebbe». Fuori dall'«imitazione dell'ordine astronomico, della vicenda stagionale, della legge naturale» – sono parole della *Fine del mondo* (p. 226) – vengono a perdersi i punti di riferimento e non c'è più salvezza.

Se De Martino è stato in grado di capire che gli sudi etnologici hanno fornito a Pavese una chiave di lettura per interpretare il mondo contadino (declinato nell'immagine della «vita in collina» e secondo le coordinate del «primitivo»), tuttavia non sembra avere percepito che anche in *Dialoghi con Leucò* è in gioco la medesima dinamica. *La fine del mondo* tace su quella che Pavese considera la propria opera più importante, «un libro che nessuno legge e, naturalmente, è l'unico che valga qualcosa» (così in una lettera a Nino Frank del 25 agosto 1950, raccolta nel volume dei carteggi edito da Einaudi nel 1966). Se ne era invece accorto Calvino, lo stesso che nel 1950 parlava di poesia come ripetizione e sei anni più tardi avrebbe curato le *Fiabe italiane* con la consulenza di Giuseppe Cocchiara. Allestendo l'edizione postuma dei saggi pavesiani (nella quale trova posto anche il citato *Raccontare è monotono*), l'autore del *Visconte dimezzato* mette sull'avviso il lettore che in *Dialoghi con Leucò* «il dramma del passaggio da una religione di mostri a una religione di dèi, da una comunione completa con l'informe al primo dominio della natura nelle tribù agricole, è vissuto come una propria esperienza individuale». È il medesimo nodo che De Martino sottolinea come fonte della poetica di Pavese: solo quando si riesce a trasformare la propria vicenda personale in un archetipo mitico è possibile fare fronte al dramma che si consuma nella modernità. Solo allora la «patria culturale» smarrita, ma entrata ormai in territori esclusi dal dominio della storia, può divenire oggetto di poesia.

È nel momento in cui  
il mito si storicizza  
che l'universo poetico  
collassa e l'individuo  
perde il proprio  
orizzonte  
di riferimento

