

Mirza Mejdanija*
Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet

УДК: 821.131.1.09 Pavese C.
DOI: 10.19090/gff.v49i4.2492
Articolo scientifico originale

IL CONTRASTO FRA CITTÀ E CAMPAGNA OSSIA FRA MATURITÀ E INFANZIA NEL ROMANZO *IL DIAVOLO SULLE COLLINE* DI CESARE PAVESE

Il diavolo sulle colline è estremamente ricco di temi, ci si trovano riuniti quasi tutti i miti di Pavese. Il tema sostanziale è il contrasto fra città e campagna, come si può dedurre, tra l'altro, dal titolo, ma questo contrasto si arricchisce di nuovi significati. L'avventura dei tre ragazzi è mossa all'inizio del romanzo da una curiosità infantile, dalla necessità della scoperta che si identifica con il bisogno di toccare il limite, di violare la norma, che spiega il motivo dei vagabondaggi notturni. Si aggiungono poi altri miti dello scrittore torinese, come il toro, il caldo estivo come simbolo della morte, la luna, la collina. Ma il motivo fondamentale è l'iniziazione al mistero della vita, tramite il quale avviene la scoperta progressiva di una realtà affascinante e proibita. La tensione rimane nell'inconscio dei personaggi, che sono attirati e coinvolti in una vicenda che trascende le loro forze e della quale non riescono a rendersi conto, visto che i tre ragazzi sono i testimoni o gli agenti passivi di una situazione abnorme e oscura che è misteriosa e che li trascende. Inoltre, la parola 'festa' è la parola-chiave del romanzo e mostra qualcosa di perduto. La festa qui ha in sé qualcosa di grottesco e di morto. Quello che dava valore all'esperienza collettiva della notte e del sesso, dove si svelava la vera realtà dei grandi simboli della terra, della luna, del sangue, della morte, era l'antica festa. Adesso che essa è impossibile, le visioni sessuali e notturne sopravvivono sul limitare della festa degli uomini. Invadono in modo incerto la vita dell'uomo, che possiede ancora il senso di festività, ma non riesce a manifestarlo attraverso feste che siano davvero salvatrici.

Parole chiave: Pavese, *Il diavolo sulle colline*, sacrificio, sacrilegio, morte

1. INTRODUZIONE

Nell'opera di Cesare Pavese, spesso si riscontrano più o meno espliciti rinvii alla mitologia. Le sue opere sono piene di simboli e di immagini che facilmente possono essere messe nel campo del mitico. Per questo, la riflessione

* mirza.mejdanija@ff.unsa.ba

sul mito è l'elemento essenziale del pensiero pavese. La concezione del mito acquista un ruolo centrale nella sua poetica, costituendo l'elemento fondamentale nella struttura della sua opera letteraria. La sua opera trova ispirazione principalmente nella complessità della sua vita umana e intellettuale, una vita interiormente divisa fra la città e la campagna, fra il desiderio dell'impegno e la solitudine, fra l'età adulta e l'infanzia. La città è il centro dello sviluppo sociale ed economico, lo stato del progresso, il creatore della storia, mentre la campagna è un ambiente selvaggio, insolito e ostile. Pavese è un autore che sempre ha cercato di integrarsi nella città, non potendo mai smettere di amare la campagna. E questi temi poi si arricchiscono con i miti prediletti dell'autore. Uno dei romanzi in cui confluiscano quasi tutti i suoi miti è indubbiamente *Il diavolo sulle colline*. Il compito che mi prefiggo nel mio articolo è l'analisi del mito e del simbolo in questo romanzo.

2. L'INCONTRO FRA LA CAMPAGNA E LA CITTÀ

Ne *Il diavolo sulle colline*, il mito appare come l'unica realtà, atemporale ed extraspaziale, in quanto paradigma di tutte le realtà terrene che gli somigliano, a cui dà valore. Questo è spiegato da Bronislaw Malinowski in *Myth in Primitive Psychology* (Malinowski, 1926). Ma, mentre Malinowski nega il carattere simbolico del mito, Pavese afferma che:

"il mito è sempre simbolico e quindi non ha mai un significato univoco, allegorico, ma vive una vita che è chiusa da un coperchio di metallo, che a seconda del terreno o dell'umore che lo avvolge, può esplodere nelle più diverse e molteplici fioriture" (Pavese, 1953: 301).

Furio Jesi ritiene significativo che Pavese, parlando del valore simbolico del mito, rifiuti la teoria di un empirista come Malinowski, per accettare, "sebbene non in modo ortodosso" (Jesi, 1968: 135), la teoria di Kerényi, che non deriva da una ricerca puramente etnologica ma dalle meditazioni sul simbolo proveniente dagli ambienti della poesia tedesca, che sono più legate alla dottrina di Goethe che a quella dei romantici. Pavese dice che un simbolo è "un oggetto, una qualità, un evento, il cui valore unico, assoluto, strappa alla casualità naturalistica e lo isola in mezzo alla realtà" (Pavese, 1953: 301). Questa affermazione riflette anche il punto di vista di Vico, ma si avvicina all'affermazione di Kerényi secondo cui il mito, poiché esiste fin dai tempi primordiali, "esprime qualcos'altro: qualcosa di più universale, qualcosa del mondo reale, la realtà che in esso si manifesta in una dimensione mitologica modulo" (Jung-Kerényi, 1972: 19). Il pensiero di Pavese

sul mito come qualcosa che può essere “costantemente reinterpretato” (Pavese, 1953: 300) riflette esattamente questa affermazione. Ciò corrisponde alle conclusioni della ricerca etnologica nella storia della civiltà.

Il diavolo sulle colline, scritto nell'estate del 1948, racchiude in sé una variegata gamma di temi, ed è lo stesso autore a confermarlo, ne *Il Mestiere di vivere* il 7 ottobre 1948, affermando che il romanzo "ha l'aria di qualcosa di grosso" (Pavese, 2000: 253). Egli ritiene di aver “piantato i simboli” (Pavese, 2000: 253) per la prima volta e “recuperato ‘la Spiaggia’ innestandovi i giovani che scoprono la vita di discussione, la realtà mitica” (Pavese, 2000: 354). Il romanzo è estremamente ricco di temi e vi si trovano riuniti quasi tutti i miti di Pavese, a discapito di una continuità narrativa e di una linearità di ritmo che caratterizzano, invece, altre opere dell'autore. I temi non confluiscono nel motivo centrale e mancano di vero e proprio svolgimento narrativo, così da non costituire momenti necessari nel contesto del racconto. Il romanzo è ricco di “trame interiori” (Mollia, 1963: 123). La suggestiva ricchezza di risonanze della scrittura pavesiana, insieme alla duttilità e alla ricchezza del dialogo, rendono il romanzo una tappa importante della maturità artistica dell'autore. Il tema sostanziale è il contrasto fra città e campagna, un contrasto che si arricchisce via via di nuovi significati, diventando prima di tutto contrasto fra due classi, in modo che la città e la maturità, tanto ricercate e sognate da parte dell'autore, inizino a svelare il loro vero volto, quello del vizio e della corruzione, ma anche dell'*alienazione* (Pampaloni, 1981: 108). Enzo Noè Girardi trova che nel romanzo è assai vivo “il senso di sacrilegio, di una profanazione della terra operata dalla libidinosa civiltà dei suoi proprietari” (Girardi, 1960: 32). L'ingenuità e l'imbarazzo dei tre giovani davanti alla civiltà di Poli e dei suoi amici rappresentano l'onesta sincerità, le fondamenta naturali e autentiche della gente di campagna.

Se la città rappresenta un luogo di inautenticità e solitudine, la campagna, invece, e soprattutto la collina, sembra offrire il compimento delle manifestazioni della vita, divenendo sede di valori perduti sotto la minaccia di una violenta civiltà industriale. L'immagine delle colline e della provincia delle Langhe ritorna nell'opera con un'evidenza monotona e persistente, diventando un tema costante per questa presenza ossessiva. In quanto soggetto privilegiato, la collina, attraverso un denso flusso di relazioni metaforiche, mette in luce problemi più profondi che hanno origine dal conflitto traumatico dell'autore. L'antitesi città-campagna resta quella più adatta a mostrare la discordia e la dualità psicologica dell'autore stesso, così che la città è rappresentata dalla solitudine che si mostra chiaramente e dolorosamente. L'infanzia è analoga alla vita in campagna:

“La campagna è indubbiamente, per il Pavese dal periodo 1931-1937, 1938 circa, la prima trasfigurazione, sensual-andersoniana, del Piemonte in 'wilderness' o richiamo alla 'calda vita' dei 'dark, tawny men'. È continuo il richiamo al grezzo, rustico mondo dei 'willani anneriti' che zappano forte, che, quando han sete, tracannano vino, che riempiono donne, e faticano senza rispetto, che vanno in giro di notte e di giorno e non hanno paura di zappare neanche sotto la luna e di accendere un fuoco, che vivono con bella naturalezza.” (Guiducci, 1967: 76-77).

D'altra parte, la campagna è un ambiente selvaggio, di vita aspra e primitiva, insolito e ostile alla città, che è il centro dello sviluppo sociale ed economico, lo stato del progresso, il creatore della storia.

“La città rappresenta una maggiore scaltrezza della vita, non solo nelle sue donne che sono 'maliziose, vestite per gli occhi, che camminano sole' (...). Ma rappresenta in genera anche una sterilità di vita – vista per sottrazione, per 'mancanza': la strada è di tutti, ma non si può uscir fuori nudi 'e affogare nel sole'. Deserte al sole, le strade si accendono solo di notte, nei lampioni a migliaia.” (Guiducci, 1967: 76-77).

L'infanzia è tutta mitica, come la vita dei popoli primitivi, e lo è perché in essa, attraverso il primo contatto verginale e precoce con la realtà, si plasma quel patrimonio di memorie, simboli e miti che si trova in ogni essere umano. Essa è anche la prima fonte di poesia, perché si basa sempre sui semi del mito, sul momento estatico che precede la coscienza, che la illumina e la rende cosciente. E la poesia cerca le sue fonti nella memoria. Questi due elementi formano quello che per Pavese è uno sfondo mitico personale, la campagna.

Attraverso una complessa e “sostificata operazione intellettuale” (Barsacchi, 2005: 18), seguendo le orme di Vico, Freud e Jung, etnologi come Malinowski e Lévy-Bruhl, mitologi come Kerényi ed Eliad, il paesaggio di campagna e la vita del contadino si trasformano per lui in una dimensione vagamente arcaica piena di irrazionale delle ombre, dove il selvaggio è sotto la superficie. La natura diventa “selvaggia quando in essa accade il proibito: sangue e sesso” (Pavese, 2000: 284), e il mondo rurale è subordinato ai ritmi naturali ed è al di fuori dello sviluppo storico, contro la cui dinamica rappresenta una sorta di preistoria statica.

L'età adulta, la maturità, che implica chiarezza razionale e consapevolezza morale, è analoga alla vita in una città dove si sviluppano le istituzioni civili, lo Stato di diritto e la storia. “Il selvaggio, il titanico, il brutale, il reazionario sono superati dal cittadino, dall'olimpico, dal progressivo.” (Pavese, 2000: 335).

Dunque, la campagna e la città si contrappongono non in quanto ambienti diversi, ma come termini, “simboli di una dialettica esistenziale” (Barsacchi, 2005:

18). E il dramma intimo dell'autore sarà una ricerca di integrazione nella città, senza riuscire a sbarazzarsi dei fantasmi della campagna, in cui ha cercato la chiave della sua vita, che voleva possedere, ma alla fine l'ha completamente persa.

Il tema del romanzo ha uno svolgimento lineare nei primi sei capitoli: i tre amici, Oreste, Pieretto e il protagonista, l'io narrante, durante uno dei loro vagabondaggi notturni in collina, incontrano Poli, ragazzo ricco, annoiato e tossicodipendente in preda agli effetti della cocaina. L'apparizione della grande auto nel tranquillo paesaggio di campagna viene presentata come un'intrusione: "Comparve lenta e silenziosa una grande automobile scoperta, di un pallido verde, e si fermò, senza un sussulto, docile. Una metà rimase in ombra sotto gli alberi" (Pavese, 2000: 566). Dopo un vano tentativo di allontanare l'estraneo con un grido, i tre ragazzi si avvicinano e Oreste capisce che si tratta di Poli, figlio dei padroni di una villa vicino a casa sua. La sua disinvoltura li conquista subito ed è per questo che accettano di fargli compagnia mentre gira la campagna in macchina. In questo modo vengono introdotti in un mondo vizioso e corrotto, verso il quale i ragazzi, ognuno a suo modo, mantengono un atteggiamento contrastante che oscilla tra l'attrazione e la repulsione: Pieretto, seppur incuriosito, si mantiene distaccato, riuscendo a discernere i difetti dietro le apparenze della civiltà; il personaggio narratore ne è diffidente, mentre Oreste si lascia inconsciamente sedurre dal nuovo mondo e dalle nuove prospettive.

La loro avventura viene interrotta dal colpo di rivoltella con cui Rosalba, la donna non più giovane con cui Poli ha una relazione, lo ferisce perché non è più interessato a lei. A questo punto il racconto si ferma, Oreste e Pieretto se ne vanno al mare, mentre il narratore rimane a Torino, volendo passare la bella stagione sul Po, finché i due che sono tornati sulle colline non lo mandano a chiamare. I tre si ritrovano in campagna, dove recuperano la loro solidarietà e l'autenticità del periodo adolescenziale, mentre la campagna fa da sfondo a questa loro stagione della vita. Ripudiano il sesso come qualcosa che oltraggia e profana la campagna, ogni giorno vanno al pantano, una conca d'acqua in mezzo al verde, da dove si vedono solo il cielo e il ciglione di rovi. È qui che uno dei miti pavesiani, la nudità, ritrova la sua più marcata accezione realistica:

"Partivano da casa sul mezzogiorno, e poi passavano laggiù un'ora o due, nudi come le bisce, a bagnarsi e voltolarsi nel sole dentro la terra screpolata. Lo scopo era arrostirsi anche l'inguine e le natiche, cancellare l'infamia, annerir tutto." (Pavese, 2000: 600).

Per Pavese la nudità è un simbolo e un segno dello stato naturale, che nella fase più avanzata dello sviluppo umano, nelle dimensioni della civiltà, non è più

consentita, e quindi, nel nostro tempo, ha il significato della tentazione peccaminosa, della regressione al selvaggio.

Preferiscono stare soli, immergersi nelle acque del fiume, sudare al sole, abbronzarsi e sentirsi atletici, ma anche animali, piuttosto che frequentare ragazze che considerano estranee alla dimensione ferina e sublime. La tendenza, giovanile e iperbolica, al sangue si concretizza nella propensione al selvaggio, di cui la campagna è l'emblema sacro. Il motivo del nudismo è il ritorno alla ferinità, ci si espone al sole come per cibarsene, in quanto il sole è fonte di potenziamento energetico.

Vengono poi a sapere che Poli si trova nella sua villa, convalescente, in compagnia della moglie, e decidono di fargli visita: prima di tutto, sono affascinati dalla collina di Greppo, che rappresenta un altro dei miti pavesiani, rivelando la sua forza simbolica. Anche se provano una sorta di disagio morale davanti alla civiltà cittadina, sono incuriositi e affascinati da questo mondo, di cui il simbolo è Gabriella, la giovane e simpatica moglie di Poli, che conquista i tre amici e manifesta apertamente la sua simpatia per Oreste. L'atmosfera si fa sempre più complessa, Oreste si lascia irretire e i due amici si preoccupano per lui, anche per l'ambiguo atteggiamento di Poli. Ma alla fine si salveranno: l'arrivo degli amici milanesi di Poli e la scena orgiastica segnano un passo indietro per i tre ragazzi, i quali avvertono il disagio di un mondo abitato da misere donne e sordidi uomini. Quando si scopre che Poli è tisico, sua moglie ritorna da lui, una macchina porta via il diavolo e i tre si trovano di nuovo nel loro paesaggio naturale, l'incubo è sparito e la collina li accoglie di nuovo nel suo grembo.

La seconda parte del romanzo è notevole per il suo ritmo narrativo compatto e la complessità tematica. E l'opera nel suo insieme è complessa, con il tipo di lunghe digressioni, come i capitoli da sette a quattordici, che, pur trattando temi standard dell'autore, rompono la continuità narrativa. Pertanto, il romanzo è in gran parte pieno di simbolismo, sebbene i critici lo abbiano spesso considerato una satira antiborghese. Michele Tondo afferma che questa considerazione è sbagliata:

“È invece del tutto errato il giudizio che tende a limitare il romanzo a una satira antiborghese. È stato ben detto che il conflitto non è fra popolo e borghesia, ma è in Pavese; il quale anche in quest'opera continua nella sua disperata ricerca: e la consistenza realistica che i suoi miti assumono nel 'Diavolo sulle colline' non nasce certo da ragioni di angusta polemica, ma è piuttosto la dimensione storica nella quale ora egli li cala. Del resto le figure di Poli e di Gabriella ne sono una prova: specialmente la prima. Poli è vizioso e corrotto, ma pure a suo modo

anela a uscire dal fango: egli è vittima più che responsabile (...), e per quanto nelle discussioni Pieretto non abbia alcuna pietà nel gridargli in faccia quella che lui ritiene la verità, (...), pure anche Poli cerca a suo modo uno scopo alla sua esistenza, un approdo. Anche se alla fine non gliene rimane che uno: la morte.” (Tondo, 1965: 175).

3. L'INIZIAZIONE AL MISTERO DELLA VITA

Sulla base dell'interpretazione dell'autore stesso, due sono le possibili letture del romanzo: la narrazione del passaggio di tre giovani adolescenti al mondo degli adulti e la polemica nei confronti dell'alta borghesia, rappresentata come classe corrotta e improduttiva. Nella presentazione della *Bella estate*, l'autore indica i tre temi di cui il secondo è presente in questo romanzo ed è la ricerca affannata del vizio, il bisogno spavaldo di violare la norma, di toccare il limite. Ma il motivo fondamentale è l'iniziazione al mistero della vita, con cui avviene la scoperta progressiva di una realtà affascinante e proibita. La ricerca mitica del significato della realtà sostiene un impianto narrativo nel quale si intrecciano in maniera complessa e articolata i rapporti tra i personaggi. La tematica del romanzo è ancora quella che trova spazio e importanza nella dimensione delle colline e la tensione rimane nell'inconscio dei personaggi. Questi, coinvolti in una vicenda che trascende le loro forze e della quale non riescono a prendere coscienza, sono i testimoni o gli agenti passivi di una situazione abnorme, oscura e misteriosa che li trascende. Anche il rapporto tra Gabriella e Oreste, su cui convergono le attese dell'opera, si rivela come il debole prodotto di un'immaginazione che rischia di smarrirsi dietro gli aspetti irreali e ingannevoli delle cose.

L'avventura dei tre ragazzi è mossa all'inizio del romanzo da una curiosità infantile, dalla necessità della scoperta che si identifica con il bisogno di toccare il limite, di violare la norma. Questa curiosità spiega il motivo dei vagabondaggi notturni e l'attrazione per la strana figura di Poli, il quale ha l'aria di essere capace di rivelare ai tre amici gli aspetti segreti di una realtà sconosciuta, funzione che Poli assolve soprattutto nella seconda parte del romanzo, iniziando i tre ragazzi ad una dimensione diabolica dell'esistenza. Il loro rapporto con gli abitanti del Greppo è presentato come una specie di rapporto fatato e la villa in cui Poli è andato a trascorrere la convalescenza in compagnia della moglie si trasforma in un luogo magico e maledetto, proiettando un riflesso fantastico e sinistro sulle colline circostanti. Nasce in questo modo la contrapposizione tra la campagna coltivata e quella incolta, che riconduce la natura a uno stato primordiale e selvaggio, quasi

ferino. Da una parte c'è l'opera dell'uomo, dall'altra c'è il dominio delle forze demoniache. In mezzo di questi temi cardine del romanzo, si trovano le scene di nudismo, attraverso il quale i tre ragazzi cercano di instaurare un rapporto più profondo e mitico con la terra. La consonanza fra il nudo animalesco e la terra, nel palpitare del rapporto vita-morte, è l'elemento della concezione pavesiana di una letteratura che si basa sul mito. Alla nudità maschile si oppone quella femminile, rappresentata da Gabriella, stesa nuda al sole, sulla terrazza della villa, emblema della donna vista come oggetto del desiderio da parte dell'adolescente, presenza carnale e ideale nello stesso tempo. La scoperta della donna e del sesso, vale a dire della vita, porta con sé anche le miserie di una realtà degradata e degradante, l'abbruttimento e la malattia, il tentato omicidio e suicidio di Rosalba, l'orgia alla quale si abbandonano gli amici giunti dalla città. È ovunque, seppur evanescente, il pericolo della morte.

L'ambiguità della campagna e della natura è sempre più problematica per l'autore torinese; nel romanzo si alternano estasi e terrore sacro, forza animale e sentimento di morte. Poli, un giovane incline al vizio e malato di tisi, rappresenta l'immagine di una società corrotta, superficiale ma anche tormentata, che trova nell'immagine della fuoriuscita di sangue la sua rappresentazione. Per sua natura misogino, considera le donne prive di "vita interiore" (Pavese, 2000: 655) e libertà. La moglie, invece, capace di provocare inquietudine e turbamento fra i tre giovani, lo ama e non si separa da lui. Poli è protagonista di una complessa ricerca metafisica, di una "investigazione teologica" (Gigliucci, 2001: 39). Secondo lui, solo compiendo l'estremo, toccando il fondo, si può capire se stessi e Dio, o addirittura arrivare ad essere Dio. Il processo di avvicinamento a Dio da parte di Poli è speculare alla fase di abbruttimento da parte dei tre amici, "l'extraumano, come del resto insegna Aristotele, può essere in direzione divina o in direzione animale" (Gigliucci, 2001: 39). Questo è un romanzo di storie di giovani che inseguono l'eccesso ed in cerca di esperienze fuori dall'umano. Alcuni lo cercano nel primitivo, nel selvaggio e nel ferino, altri invece nella degenerazione, nel paradiso artificiale, andando verso l'alto e sprofondando per risorgere metamorfosati in Dio. La scelta di Poli e quella del protagonista non coincidono: quella del primo sembra una scelta di suicidio teologico. D'altra parte, la caduta nel selvaggio della campagna sottintende un tributo di sangue, un sinistro suonare di tamburi sacrificali, un vociare di dionisiaca irrazionalità. Ne risulta una condizione umana senza scampo, che non riesce ad accontentarsi delle ristrettezze borghesi e delle sue ipocrisie.

4. IL TORO COME EMBLEMA DELLA FERINITÀ ANIMALESCA

Il toro è indubbiamente uno dei simboli più rilevanti che si possono trovare nelle opere dello scrittore torinese, sia quando è inteso nella sua proprietà animale, sia in quella densa rete di riferimenti mitici cui esso rimanda. L'importanza dell'immagine del toro è palese prima di tutto nelle parole di Oreste, quando i tre ragazzi si stendono nel pantano, completamente nudi, a prendere il sole ed egli dice: "Prendete il sole dappertutto. Diventeremo come tori" (Pavese, 2000: 588). Nelle pagine che precedono questa scena, quando lo stesso ragazzo, passeggiando con gli amici per le colline, grida nella notte, il suo urlo viene caratterizzato come "lacerante, bestiale (...) un muggito di toro" (Pavese, 2000: 586). Quest'animale è simbolo di forza e di virilità, si eleva ad emblema della ferinità animalesca, diventando in questo modo la metafora dell'animo primitivo dell'uomo.

Il toro, però, non si può ridurre solo a questa concezione, ma viene interpretato anche come la manifestazione del Dio Poseidone, che è uno dei più importanti e antichi Dei greci. L'associazione Poseidone-toro è difatti frequente: il secondo viene collegato alla manifestazione di Poseidone che si chiama *Peloros*, in onore del quale i Tessali celebravano una delle loro più grandi feste locali, la Peloria. La leggenda narra di Pelasgo, re di Tessaglia, che durante le celebrazioni di un rito collettivo, venne visitato da Peloro, il quale profetizzò l'arrivo di un forte terremoto nella valle di Tempe, i cui monti si sarebbero spaccati facendo confluire le acque nel corso del Peneo, le paludi si sarebbero quindi prosciugate, lasciando il posto a vaste pianure rigogliose. Peloro diventa il messaggero della fertilità, colui che annuncia a un popolo la futura produttività di terre precedentemente inutilizzabili.

5. IL CALDO ESTIVO COME SIMBOLO DELLA MORTE

"Non c'è niente che sappia di morte – continuò – più del sole d'estate, della gran luce, della natura esuberante. Tu fiuti l'aria e senti il bosco, e ti accorgi che piante e bestie se ne infischiano di te. Tutto vive e si macera in se stesso. La natura è la morte." (Pavese, 2000: 588).

Queste sono le parole di Pieretto, che nell'azione incessante del sole individua una sensazione di morte. Anche il narratore riflette su queste tremende affermazioni e ci ritorna regolarmente durante lo svolgimento dell'azione:

“Pensavo a quell'idea di Pieretto che la campagna arroventata sotto il sole d'agosto fa pensare alla morte. Non era sbagliato. Quel brivido di staccene nudi e saperlo, di nasconderci a tutti gli sguardi, e bagnarci, annerirci come tronchi, era qualcosa di sinistro: più bestiale che umano.” (Pavese, 2000: 594).

Infatti, la forza distruttiva dei raggi del sole, caldi e violenti, spinge all'inerzia, all'immobilità tutto ciò che è vivo: gli alberi si seccano, gli animali si ritirano, gli uomini si perdono e si affidano al torpore della natura, addirittura l'acqua evapora e scompare sotto il sole incandescente.

La doppia concezione del sole, che è da una parte portatore di vita e di prosperità e dall'altra terribile distruttore, si trova nei miti antichi, soprattutto greci, ravvisabile prima di tutto nella doppia natura di Elios, che nella sua luminosa ascesa e nel suo cammino porta la pienezza della luce sia agli Dei che agli uomini, mentre nella discesa va verso l'oscurità più profonda, che è un'oscurità di morte, anche se in altre testimonianze Elios viene caratterizzato come colui che accoglie le anime e le conduce nel suo regno. In queste idee mitologiche si intrecciano orrore e vita beata, luci e ombre, alba e tramonto. L'ambivalenza della potenza solare proviene dal suo doppio viaggio, che è parzialmente visibile ai mortali e che è un misterioso e segreto passaggio delle zone oscure e fosche ipotizzate al di sotto di Oceano, il mare che inghiotte Elios e che circonda tutta la terra.

Non è solo la concezione antica del viaggio solare quella che ci aiuta ad interpretare l'ambiguità di questo astro, ma esiste anche un altro particolare: dai viaggi di Odisseo, sappiamo che Elios possiede armenti, il che è caratteristica tipica degli Dei degli inferi, e prendendo poi in considerazione la posizione di questi armenti, situati in Trinacria, a ovest della Grecia, dove il sole va a morire, diventa evidente la connessione tra Elios e gli Inferi.

Ma il rapporto tra morte e sole non si risolve unicamente nell'opprimente afa e nell'immobilità tipiche del periodo estivo. L'estate diventa nelle opere pavesiane anche la stagione in cui esplodono passioni forti e irrazionalità, e il sole diviene simbolo vero e proprio della violenza e dell'istintività dell'animo umano, dell'inconscio vanamente represso. È da questa prospettiva che si può considerare la storia di Poli e Rosalba che si sparano a vicenda in un caldo pomeriggio, dove il caldo diviene l'espressione stessa della follia che la coppia ha commesso, dell'impossibilità di comprensione di un gesto che è assolutamente irrazionale e incontrollabile.

6. LA LUNA CHE ILLUMINA LO SCENARIO DEL DIAVOLO

La luna è un simbolo velato che contiene elementi funerei, è il simbolo importante delle culture agrarie. Essa, infatti, è collegata all'elemento umido, alla fertilità ed alla femminilità. Gilbert Durant, nel suo libro *Le strutture antropologiche dell'immaginario* spiega che “la luna è indissolubilmente legata alla morte e alla femminilità” (Durant, 1972: 5), perché la sua ciclicità è analoga a quella della donna, e mediante la femminilità e l'archetipo del sangue mestruale si arriva a questo simbolo. Rispetto alla fissità del sole, che non muta aspetto ma solo posizione, la luna è mutevole, con periodi diversi di crescita, di pienezza, di declino e di scomparsa. In questo modo, lo sviluppo delle sue fasi fa pensare a quello delle cose viventi e provvisorie, diventando un elemento essenziale di misurazione del tempo. Siccome la coscienza del tempo sottintende quella del processo vitale, di nascita, sviluppo e declino, cui è sottoposta, la luna viene collegata anche all'idea della morte e considerata frequentemente il paese di morti, anche se mantiene lo stretto, essenziale vincolo simbolico con la fecondità, la sessualità e la rigenerazione periodica, e quindi con l'aspetto femminile della realtà.

Tra tutte le opere di Pavese, *Il diavolo sulle colline* è il romanzo che presenta più riferimenti alla luna. La luce lunare non è associata qui a episodi di violenza e di sangue, ma illumina, come una Dea tentatrice e corrotta, lo scenario del diavolo a cui si riferisce il titolo. Lo scenario menzionato è rappresentato dal Greppo, grande villa sulla collina, circondata da un parco e da un vasto terreno in stato di assoluto abbandono, dove la natura selvaggia sovrasta le antiche coltivazioni. Questa immagine desolata rappresenta il simbolo del peccato e del vuoto morale che è l'emblema della villa e dei suoi abitanti.

In tutta la produzione pavesiana, la luna viene associata all'aggettivo “bella” in una sola occasione, ed è appunto in questo romanzo, nella scena in cui splende sui tre ragazzi mentre ritornano dalla cascina dei cugini di Oreste, modello di vita felice e pienamente integrata nei ritmi naturali.

“Era bella la luna, tra bianca e gialla nella sera, e cominciamo a pensare al suo raggio notturno sull'immenso paese, sulla terra, sulle siepi. Mi ricordai del versante del Greppo ma lo vidi sparire alle nostre spalle nell'aria pura.” (Pavese, 2000: 618).

In tutti gli altri casi, l'aggettivazione è abbastanza moderata e quasi sempre di segno negativo, come nel caso della villa di Greppo, che si innalza un po' lugubre in mezzo agli alberi, vecchia e bianca come la luna.

7. IL SELVAGGIO FRA ATTRAZIONE ED ORRORE

Il selvaggio rappresenta qualcosa di più che la presenza e l'esistenza nella natura del selvaggio pittoresco: è qualcosa che non c'entra più col folklore o l'esotismo lontano dell'antropologia, ma si tratta piuttosto di qualcosa che ha a che fare con la psicologia del profondo. Secondo Pavese, il selvaggio è una dimensione interiore della psiche, è il proibito della coscienza, contenuto e frenato dalla società, è la superstizione, il proibito, il nefando. Il selvaggio, nella natura, è ciò che ci arriva come proibito dalla coscienza, più precisamente, il selvaggio "è il superato della coscienza" (Durant, 1972: 294). Il selvaggio, ossia la *wilderness*, si identifica nelle cose esistite prima della nostra coscienza, sia di quella moderna, civilizzata e attuale – cioè precedente alla civiltà storica e culturale – sia della nostra coscienza in senso assoluto, freudiano. La *wilderness* è l'irrazionale storico e psicologico che sottintende il superstizioso, l'irragionevole, il proibito che si trova dentro di noi. Il significato che assume il selvaggio nel romanzo è una mescolanza che oscilla continuamente fra attrazione ed orrore ed è presente soprattutto nella natura.

8. DALL'IMPOSSIBILITÀ DELLA FESTA AL MITO DEL SACRIFICIO

La parola 'festa' è la parola-chiave della trilogia pavesiana *Bella estate*, di cui *Il diavolo sulle colline* è l'opera centrale. Questa parola non è qui l'emblema delle pratiche più decisive di questi tre romanzi, ma si pone come l'incarnazione di quello che in essi è stato perduto. Le feste di questo romanzo sono le lunghe veglie in campagna durante la notte, quando i personaggi si riuniscono, camminano per la collina e non vogliono lasciarsi. Protraggono la loro vigilanza che coincide con la condizione festiva dell'antichità e con l'aspettazione e la celebrazione di un'epifania che oggi risulta impossibile. Le parodie esplicite dell'antica festa appaiono ogni tanto nelle notti di questo romanzo, ma essendo deformi e provocatorie, finiscono per eliminare la speranza. L'immagine della festa in cui si balla, "come nelle vere feste antiche si danzavano i miti" (Jesi, 1968: 164) pare concordare con la teoria di Kerényi sulla sopravvivenza di festa il cui senso di festività è cambiato. Essa adesso ha in sé qualcosa di grottesco e di morto. Quello che dava valore all'esperienza collettiva della notte e del sesso, dove si svelava la realtà dei grandi simboli della terra, della luna, del sangue e della morte, era l'antica festa. Adesso che essa è impossibile, le visioni sessuali e notturne

sopravvivono sul limitare della festa degli uomini. Invadono in modo incerto la vita dell'uomo che possiede ancora il senso di festività, ma non riesce a manifestarlo attraverso feste che siano davvero salvatrici.

Il diavolo sulle colline fa ravvicinare brevemente i protagonisti alla natura e alla campagna, facilitando un viaggio di ricerca delle antiche festività. Ci è rappresentata la storia delle antiche avventure di eroi che emigrano dalla patria per andare alla ricerca di tesori lontani. Questi eroi acquisivano il tesoro dopo prove difficili, poiché in essi sopravviveva la personalità dell'iniziato che era partecipe delle realtà mitiche della loro collettività. Qui il mito è certamente presente, "poiché in Pavese non mancò il 'senso di festività'" (Jesi, 1968: 164), però il legame con il mito non è più garantito dalla partecipazione alle realtà della festa, ma dalla condiscendenza alla legge che esorta gli eroi a mettersi alla ricerca del tesoro, una ricerca che si delinea come legge morale. I protagonisti di questo romanzo arrivano fino al luogo del tesoro, ritrovano per un breve periodo il tempo vero, quello delle origini, e ritrovano la vera notte, ma non riescono ad appropriarsi del tesoro, dovendo abbandonarlo con rimpianto. I cugini di Mombello vivono nel luogo 'sacro' a cui si oppone lo 'sconsacrato' Greppo, dove succedono quelle feste che non sono che la parodia dell'orgia e dove la natura non reagisce che negativamente all'introduzione dell'elemento cittadino nella campagna. Le realtà dell'antica festa ristagnano latenti nella campagna, e i cittadini sono esclusi dalla partecipazione in una collettiva epifania di verità. Il repertorio di immagini che rimandano in modo simbolico ai misteri della festa antica giace intatto nell'iconografia della campagna, contenendo i paradossi mitici, i segreti del sangue e del sesso, della morte e della luna. Essi sono circondati dal paradosso e dal mistero nel momento in cui la commozione della festa si tramuta in intuizione morale, in sacrificio umano. La morte di Poli non è altro che il sacrificio umano che è il segno di un vincolo sotterraneo, "vissuto nelle profondità della coscienza, fra rituale e comportamento morale, fra mito e dovere" (Jesi, 1968: 165). La dinamica interna del romanzo porta i giovani dall'innocenza al peccato e poi al sacrificio. Questo sacrificio non è espiatorio ma necessario, visto che segue una legge morale che non garantisce future salvezze, ma propone una dura e fatale virtù a chi si assoggetta ad essa.

9. CONCLUSIONE

Il mito è quello che è fatto una volta per tutte, e si arricchisce sempre di più di significati, grazie alla sua fissità che non è realistica. Nasce nei tempi primordiali, e per questo è fuori dal tempo. I limiti del mito non sono facili da

determinare, poiché esso è l'essenza assoluta, fuori dal tempo e dallo spazio, ed entra nella sfera dell'idealismo puro e metafisico, visto che è immanente e preesistente. Nel romanzo *Il diavolo sulle colline* sono presenti quasi tutti i miti dell'autore torinese, mostrati attraverso il contrasto tra la città e la campagna, che sostanzialmente è il tema centrale dell'opera. È un contrasto che si arricchisce via via di nuovi significati, diventando prima di tutto contrasto fra due classi, in modo che la città e la maturità, tanto ricercate e sognate da parte dell'autore, inizino a svelare il loro vero volto, quello del vizio e della corruzione, ma anche dell'alienazione. La città è rappresentata come un luogo di inautenticità e solitudine, mentre la campagna offre il compimento delle manifestazioni della vita e diventa sede di valori perduti sotto la minaccia di una violenta civiltà industriale. Ed è appunto la campagna che all'autore offre i suoi soliti miti, simboli e temi come il toro, la collina, la luna, il selvaggio e l'impossibilità della festa e la necessità del sacrificio.

Mirza Mejdanija

THE CONTRAST BETWEEN CITY AND COUNTRYSIDE, OR BETWEEN
MATURITY AND CHILDHOOD IN THE NOVEL "THE DEVIL IN THE HILLS" BY
CESARE PAVESE

Summary

The devil on the hills is extremely rich in themes, almost all of Pavese's myths can be found together. The substantial theme is the contrast between city and countryside, as can be deduced, among other things, from the title, but this contrast is enriched with new meanings. The adventure of the three boys is driven at the beginning of the novel by a childish curiosity, by the need for discovery which is identified with the need to touch the limit, to violate the norm, which explains the reason for the nocturnal wanderings. Then, other myths of the Turin's writer are added, such as the bull, the summer heat as a symbol of death, the moon, the hill, the wild. But the fundamental is the initiation into the mystery of life, through which the progressive discovery of a fascinating and forbidden reality takes place. The tension remains in the unconscious of the characters, who are attracted and involved in an affair that transcends their strengths and of which they fail to realize, given that the three boys are the witnesses or passive agents of an abnormal and obscure situation that it is mysterious and transcending them. Then, the word 'feast' is the key word of the novel as the embodiment of what is lost in it. The feast here has something grotesque and dead in it. What gave value to the collective experience of the night and of sex, where the true reality of the great symbols of the earth, the moon, blood and death was revealed, was

the ancient feast. Now that it is impossible, sexual and nocturnal visions survive on the edge of men's feast. They uncertainly invade the life of the man who still possesses the sense of festivity, but fails to manifest it through celebrations that are truly savior.

Keywords: Pavese, *Il diavolo sulle colline*, sacrifice, sacrilege, death

BIBLIOGRAFIA

- Barsacchi, M. (2005). *Il sorriso degli Dei. Cesare Pavese tra mito e realtà*. Roma: Jouvence.
- Durant, G. (1972). *Le strutture antropologiche dell'immaginario*. Bari: Dedalo libri.
- Gigliucci, R. (2001). *Cesare Pavese*. Milano: Bruno Mondadori.
- Girardi, E. N. (1960). *Il mito di Pavese e altri saggi*. Milano: Vita e Pensiero.
- Guiducci, A. (1967). *Il mito Pavese*. Firenze: Valecchi.
- Jesi, F. (1968). *Letteratura e mito*. Torino: Giulio Einaudi.
- Jung, C. G., Kerényi, K. (1972). *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Malinowski, B. (1926). *Myth in Primitive Psychology*. London: W.W. Norton.
- Mollia, F. (1963). *Cesare Pavese, saggio su tutte le opere*. Firenze: La Nuova Italia Editrice.
- Pampaloni, G. (1981). *Trent'anni con Cesare Pavese, Diario contro diario*. Milano: Rusconi.
- Pavese, C. (1953). *La letteratura americana e altri saggi*. Torino: Einaudi.
- Pavese, C. (2000). *Il mestiere di vivere*. Torino: Einaudi.
- Pavese, C. (2000). *Tutti i romanzi*. Torino: Einaudi.
- Philippson, P. (2006). *Origini e forme del mito greco*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Tondo, M. (1965). *Itinerario di Cesare Pavese*. Padova: Liviana editrice