

SigMa

RIVISTA DI LETTERATURE COMPARATE,
TEATRO E ARTI DELLO SPETTACOLO

Vol. 5/2021
ISSN 2611-3309

ENRICO PALMA

Pavese e Proust. Due sciamani del Tempo

Pavese and Proust. Two shamans of Time

SOMMARIO | ABSTRACT

Il saggio appronta un confronto tra due grandi autori della letteratura del Novecento, Cesare Pavese e Marcel Proust, tentando di evidenziare i dispositivi narrativi legati alla memoria, alla gioia del ricordare e all'atemporale evocati dalla coscienza e dal racconto, rintracciabili in *Feria d'agosto* e nella *Recherche*. Sebbene la teoria proustiana possa considerarsi convergente ma al più distante da quella pavesiana, l'individuazione di analogie potrebbe propiziare una riflessione su aspetti di entrambi gli autori che senza essere accostati rimarrebbero inesplorati. In tal modo, concepire i due scrittori come luci interpretative aggettanti l'una sull'altra in vista dell'emersione di un substrato comune, soprattutto quello della memoria, dell'eterno e del mito, si mostrerà essere un'ipotesi fondata. Il saggio tenta dunque un'analisi di alcuni racconti dell'opera pavesiana del '46 facendo emergere somiglianze con alcuni passi proustiani. Benché i due scrittori facciano riferimento agli stessi meccanismi, la vocazione è certamente diversa, ma ad accomunarli è senz'altro una fortissima aspirazione a un fuori dal tempo, ovvero il ricorso a forze letterarie che facciano approdare a una prospettiva originaria e cosmica.

The essay makes a comparison between two great authors of twentieth century literature, Cesare Pavese and Marcel Proust, attempting to highlight the narrative devices linked to memory, the joy of remembering and the timeless evoked by conscience and tales which can be traceable in the *Recherche* and in *Feria d'agosto*. Although the Proustian theory can be considered convergent to but at the same time distant from the Pavesian one, the detection of analogies could offer some considerations on aspects of both authors which, without being approached, would remain unexplored. As a result, conceiving the two writers as interpretative lights projecting onto each other in order to highlight a common substrate, especially that of memory, the eternal and myth, will reveal itself to be a reasonable hypothesis. Thus, the essay attempts an analysis of some tales from Pavese's work of '46 with the aim of bringing out commonalities with some

Proustian passages. Although the two writers refer to the same mechanisms, their intentions/intents are certainly different. Even so, they seem to share an undoubtedly strong yearning for something out of time, that is, the use of literary forces that lead to an original and cosmic perspective.

PAROLE CHIAVE | **KEYWORDS**

Pavese; Proust; tempo; memoria; origine

Pavese; Proust; time; memory; origin



ENRICO PALMA

Pavese e Proust. Due sciamani del Tempo

Tra le tante meraviglie contenute nel libro di Giorgio de Santillana e di Hertha von Dechend, *Hamlet's Mill*, ce n'è una particolarmente degna di nota che servirà ad assegnare la tonalità a tutto il saggio. Mi riferisco a due pagine del capitolo *Sciamani e fabbri*, in cui i due studiosi discutono della figura dello sciamano fin dalle sue più remote apparizioni. Nelle civiltà arcaiche lo sciamano viene eletto dagli spiriti e viene educato dagli sciamani più anziani, i quali gli trasmettono il loro sapere e ne fanno un essere trasformato e capace di compiere prodigi sovrumani. Lo sciamano è un guaritore, è lo psicologo delle anime che non trovano la via per l'aldilà, è colui che guida la caccia fin dove la selvaggina si nasconde. Egli, inoltre, onde acquisire le sue conoscenze, deve scendere agli inferi e lottare con gli spiriti maligni per estorcere ciò che di essenziale custodiscono, ma anche ascendere al cielo, per la quale impresa necessita di raggiungere l'estasi al ritmo di tamburi e sostanze psicotrope¹ (cfr. Santillana, von Dechend, ed. 2018: 152-3).

È con questa chiave ermeneutica che possono leggersi le pagine pavesiane che proverò a commentare accostandole ad

alcune suggestioni proustiane, nel tentativo di intendere i processi della memoria quali la rimembranza, la ricordanza e la rievocazione nostalgica come un potere occulto, talché non sarà azzardoso definire due giganti della Letteratura come Cesare Pavese e Marcel Proust proprio come *sciamani* che guariscono il lettore e smuovono in lui forze sotterranee che altrimenti sarebbero rimaste inattive. Per far questo, per leggere Proust ma soprattutto Pavese nel modo indicato, tenterò di saggiare principalmente le forze ancestrali che soggiacciono a un testo fondamentale come *Feria d'agosto*. Quest'opera pavesiana insieme teorica e narrativa nasconde infatti un tesoro teoretico inestimabile². Ciò che infatti non ci si aspetterebbe, anche a dispetto di alcune posizioni della critica ritenute definitive, è una convergenza formale e tematica tra il *manifesto* poetico e letterario di Pavese e un certo modo di intendere il senso della memoria, della durata coscienziale, del ritrovamento e soprattutto del fuori dal tempo che sembra addirittura citare le migliori pagine della *Recherche*. Si procederà dunque a partire da un riverbero da *Lavorare stanca* e poi con un confronto tra l'opera pavesiana e le tracce proustiane.

1. *Corpo e ricordo*

Già il titolo dato a quest'opera così atipica, bella e particolare mi sembra un chiaro riferimento a un tempo che trova nella pagina scritta un fertilissimo terreno di coltura. Agosto è il mese dell'estate, il periodo dell'anno in cui tra le stoppie, la canicola, la natura sonnolenta e le feste di paese ci si concede il riposo, una qualche sensazione di sblocco di un tempo che non è quello attuale ma remoto. La *feria* è dunque la *vacanza* come possibilità del costituirsi di un vuoto in cui possano rientrare altre stagioni, altri tempi, in cui il lavoro dei giorni presenti viene sospeso affinché altri più lontani possano avvicinarsi senza la fatica dell'oggi. Nella notte il passato può fare ritorno, può farsi

ricordo e volare verso di noi quando giunge il periodo della vita successivo alla primavera (l'infanzia) e all'estate (l'adolescenza e la maturità della prima adultità), negli ultimi spasmi della bella stagione, appunto la *bella estate*.

Inizio dunque da uno dei primi racconti, *Fine d'agosto*, di cui segnalo una bella assonanza con *Piaceri notturni*, poesia di *Lavorare stanca* del 1933. Il racconto porta con sé un vento notturno, una folata che fa tornare al corpo e all'anima stagioni dimenticate. Allo stesso modo la poesia propizia una sosta ermeneutica in cui "sentire la notte / nell'istante che il vento è più nudo" (Pavese 1998: 40, vv. 1-2)³. Gli odori, dice il Pavese poeta, sono irrintracciabili nelle fredde vie in cui sferza il vento, ma c'è un luogo al quale si può tornare con fiducia, la sinestetica camera "calda di odori" (v. 7) in cui si trova la donna che possiede lo stesso calore del nostro sangue. Le fredde vie del presente si riannodano con quelle di un tempo ritemprante, e dall'oscurità della città in cui l'io lirico si trova giunge da spazi e tempi remoti il vento della memoria. Il freddo dell'adesso potrà essere attenuato solo ritrovando il passato e la sua incarnazione nella donna, e il vento, che per il poeta soffia soltanto dalla città desolata, lo rispinge, mosso anche dagli odori del ricordo, proprio verso colei che "ha sapore di terra" (v. 29).

Sono anche tali vento, odore e calore a essere rievocati in *Fine d'agosto*, ma in modo più maturo. Scrive il Pavese narratore: "Quel turbine di vento notturno mi aveva, come succede, *inaspettatamente riportato* sotto la pelle e le narici una *gioia remota*, uno di quei nudi ricordi segreti come il nostro corpo, che gli sono si direbbe connaturati fin dall'infanzia" (Pavese, ed. 2017: 10. I corsivi sono miei). All'io narrante sovengono alla mente e al corpo i ricordi della sua infanzia balneare e ciò gli causa *inaspettatamente* una *gioia remota*, che non è la gioia, anche pensando a Proust, del rinvenimento di un tempo perduto come *jouissance*, ma un gaudio radicato nell'infanzia di cui

quel vento gli riporta il sentimento. Essa è gioia non perché è presente bensì per il fatto di essere passata, e che per la ragione di essere attuale consente comunque a ciò che è remoto di tornare a essere nuovamente gioioso.

Clara, la donna del racconto, diversamente da quella di *Piaceri notturni*, conosce bene l'effetto sul suo amante delle folate notturne, ma ciò che non sa è che proprio questo vento, proprio questa gioia remota, inducono l'io narrante, in un modo all'inizio assolutamente incomprensibile, a "detestarla" (10). Con un saggio di teoresi proustiana Pavese intensifica la poesia di *Lavorare stanca*: "In quelle estati che hanno ormai nel ricordo un colore unico, sonnecchiano istanti che una sensazione o una parola riaccendono improvvisi, e subito comincia lo smarrimento della distanza, l'incredulità di ritrovare tanta gioia in un tempo scomparso e quasi abolito" (10-11).

Senza sottolineare i dispositivi proustiani rilevo che la gioia rievocata diventa voce di una seconda e forse più potente gioia dell'ora. Insieme a quelle sensazioni, a quelle parole e a quel vento, fa ritorno il ragazzo che guardava e fiutava nello stesso vento i profumi dei fiori "arsi dal sole" (11). In questo sentimento improvviso emerge il ragazzo che l'uomo di adesso era una volta, quel ragazzo in cui l'adulto di oggi può conoscere finalmente la gioia e la felicità che egli è stato senza sapere che quelle *Stimmungen* del suo essere-ragazzo sarebbero riaffiorate solo molto tempo dopo in un uomo.

Per Pavese trovare la donna è l'evento di salvezza decisivo dell'esistenza. E tuttavia in quella notte tutto ciò sembra trascurabile, rappresentando anzi un ostacolo frapposto tra l'uomo e il ragazzo: "L'uomo e il ragazzo s'ignorano e si cercano, vivono insieme e non lo sanno, e ritrovandosi hanno bisogno di star soli" (11). L'essere una donna, dice Pavese, per quanto Clara sia la *claritas* della vita, non può esserle perdonato. Avere lei accanto significa infatti trasformare "il sapore remoto del vento

in sapore di carne" (11), significa corrompere con un principio materiale la gioia spirituale che si può provare solo in se stessi.

L'esito di questo racconto è dunque l'opposto di *Piaceri notturni*: rispetto alla poesia, ora che il ragazzo è giunto alla maturità, e direi anche alla maturazione dell'uomo, la gioia consiste nel ritrovamento di una felicità inattesa, che solamente il ricordo custodiva e poteva portare con sé.

2. Ricordo, gioia, origine

Dalla fine d'agosto pare che con *Il campo di granturco* ci si sposti invece verso l'autunno, in cui altre voci e attività si risvegliano, pur trattandosi della discesa inevitabile dalle vertigini della giovinezza e della *prima volta* all'arida adultità. E però c'è un campo al quale si ritorna e in cui tutto sembra essere rimasto "eternamente uguale" (13), un luogo in cui è d'obbligo ritornare per sentire quella sensazione di immobilità e di attesa che un tempo il grido del ragazzo che si è stati lanciava in quelle colline.

Il tempo in quel campo si è fermato per sempre, ed è per tale ragione che ogni volta che ci si ritorna lo si ritrova intatto. Il campo, con i suoi steli e i suoi covoni, è come la *feria* metafora di tale intangibile e pura integrità temporale, ed è nel giallore delle sue messi, alte abbastanza solo in quella stagione, che può nascondersi il ragazzo che l'adulto che ritorna fu molti anni addietro. Stare per qualche attimo in quella zolla di terra indifferente al divenire significa assaporare qualcosa che resiste in un *quid* indicibile e ineffabile.

"L'immobilità del campo contiene anche queste cose, ma come a una certa distanza, come promesse intravedute fra i rami. Il disseccarsi delle foglie apre sempre maggiori tratti di cielo, rivela più nudamente le colline lontane" (13). All'inizio della vita si è come alberi carichi di un rigoglioso e verdissimo fogliame, il quale con gli anni inizia a disseccarsi, a cedere

qualche pezzo e a cadere in terra; da questo albero sotto il quale giacciamo, il cui fogliame si fa quindi sempre più rado, e tra le sue fronde via via più povere, iniziano a intravedersi se guardiamo in alto ampi tratti di un cielo vuoto, se un po' più in basso le colline del nostro passato. Il cadere delle foglie, causato dal peso degli anni che affaticano il nostro albero, rende quindi più nitida la vita passata. Le fronde nodose del nostro vivere a un certo punto rivelano un insostenibile cielo vuoto, il quale, grazie a un'occhiata furtiva al campo di granturco, d'un tratto "si popola di colline e di parvenze" (14).

Il paese, gli ambienti familiari, le colline e il dialetto, il tempo d'una volta, dice l'io narrante, "sapevo ch'erano lì, e soprattutto sapevo ch'io venivo di là, che tutto ciò che di quella terra contava era chiuso *nel mio corpo e nella mia coscienza*" (17. Il corsivo è mio). Questa è l'indicazione latamente proustiana⁴ per il senso della memoria e del ritrovamento di cui eravamo alla cerca, poiché ciò che è più significativo è infitto nel corpo⁵ e nella coscienza, ovvero nel sangue e nella memoria, per sprigionare il quale si rende necessario un potente e nostalgico atto di schiusura. Schiusura che è da leggere in almeno due modi tra di loro convergenti: sfiorare il mondo e lasciarsi sfiorare dai venti, dai sapori, dalle sensazioni, oppure, in maniera veramente fondamentale per Pavese, *fare ritorno*.

Ciò che a questo punto si chiede Pavese, nel racconto intitolato in modo assai eloquente *Una certezza*, è se una volta rianodato e goduto di questo passato, se dopo aver conosciuto finalmente la felicità di un'epoca per noi incoglibile poiché di essa potevamo avvederci soltanto giunta l'adulità, con la rilassatezza della *fine di agosto* che ne comporta, di quel tempo perduto si riescano a comprendere e a spiegare le ansie, le preoccupazioni e le angosce.

Inizia perciò a introdursi un nuovo io, che non è né l'io del ragazzo né quello dell'adulto. Mi sembra che qui Pavese

adombri la possibilità di un io *profondo*, autentico e in continua maturazione, sfuggito alla nostra consapevolezza ma che covava nel lato ascoso della vita. “È come se tutto fosse toccato a un altro, e io sbucassi adesso da un nascondiglio, un buco dove fossi vissuto sinora senza saper come. Se non fosse che in questi momenti provo un grande stupore e non mi riconosco nemmeno, direi che il nascondiglio da cui esco è me stesso” (Pavese 2017: 95). Questo intenso brano fa comprendere come il mutare delle condizioni della vita faccia uscire dal nascondiglio in cui si trovava rinserrato tale io autentico, il quale una volta liberatosi ha “l’impressione di essere di colpo sbucato in un’aria tutta diversa dalla solita, un’aria che ti pare di avere dentro invece che intorno, un grande abisso d’aria, di vuoto, di possibili eventi e pensieri che sgorgerebbero dal più profondo te stesso, se questo te stesso non fosse subito sparito tant’era incredibile” (96). Queste frasi sembrano riconnettersi non solo con la concezione proustiana per cui un altro io sfuggito all’intelligenza vive e dura in noi inconsapevolmente, ma soprattutto con la famosa espressione della *Recherche* a proposito dell’aria nuova che si respira quando un passato riesumato dalla memoria involontaria torna alla luce, l’aria di quei paradisi che è salubre poiché è la stessa che si è respirata un tempo ma senza averne avuto alcuna contezza⁶.

“Sono momenti questi, che si possono chiamare di disponibilità assoluta” (96). Pavese potrebbe parlarci della disponibilità assoluta dell’essere, quei momenti in cui non soltanto ci si sente un tutt’uno con il mondo ma in cui si prova che il mondo stesso si offre nella sua interezza senza opporre o negare nulla. È il segreto di questa certezza, del ricordo, per cui non conta ciò che si è “voluto sofferto ottenuto” bensì che “i momenti di maggior soddisfazione sono quelli più lontani” (97). In quel passato si sapeva chi si era, ma quell’io profondo che crescendo si distanziava sempre più dal ragazzo, emerge non appena

diviene chiara la percezione della rottura tra lui e l'adulto, la quale, le rare volte in cui viene ricomposta, permette di ritrovare l'accordo di noi con noi stessi.

Dopo *Risveglio*, un racconto anche leggibile in modo gnostico per la fortissima evocazione della luce, dell'attesa del mattino e del non farsi sorprendere da esso come una nuova tenebra, si incontra il racconto intitolato *Il tempo*. Non sembra essere un tempo cosmico, materico, fisico, bensì un tempo spirituale e dell'anima, che può dirsi davvero tale soltanto "se dormivo o pensavo al passato". Svegliarsi dopo un lungo sonno è come venire di nuovo al mondo; andare al passato significa invece scoprire il mondo a noi sconosciuto e che siamo già stati. Inneggiare alla veglia è restare nella luce della vita; indugiare nel passato è tipico dei vecchi, che stentano a prendere sonno, non dormono affatto o rimuginano nel buio sulle cose che furono. E tuttavia, se i termini della coppia concettuale risveglio/ricordo potevano autoescludersi a vicenda, in realtà, in una considerazione più radicale, essi diventano l'uno il preludio e il compimento dell'altro. Pavese parla dunque di un altro tempo, che è un tempo in cui risveglio e ricordo possono essere la stessa cosa, un modo per raggiungere un'essenza altrimenti indefinibile.

"Quanto a me, anche i ricordi più lontani mi coglievano come scoperte. Erano altrettanti risvegli che mi rimettevano nel presente" (102). Scoperte che significano svelare qualcosa che per nostra disdetta permaneva nell'oblio. Che Pavese utilizzi la parola *scoperta*⁷ è assai significativo, poiché ciò consentirebbe di riferire la frase citata alle pagine teoriche di *Du côté de chez Swann* ma soprattutto del *Temps retrouvé*, in cui il ricordo riottenuto dalla memoria involontaria è equiparato appunto a una vera e propria scoperta. Ma, insieme a Pavese, tale scoperta è un riottenere la luce. Il tempo rievocato dal ricordo non è un mesto dialogo con se stessi in attesa di un sonno ritardato dalla rievocazione di un passato ritenuto irripetibile. Il tempo è quello

del risveglio di *quel* passato, di un mondo che proprio perché ridestato è come se fosse a questo nuovo giorno “come al suo primo giorno” (Heidegger, ed. 2018: 107).

“Il fatto più singolare – *tanto che spesso lo provocavo ad arte* – era di accorgermi che un gesto, un colore, una voce, li avevo già visti o sentiti chi sa quando, e che perciò risorgevano dalla mia stessa coscienza più che dalle cose intorno” (Pavese 2017: 102. Il corsivo è mio). Questo brano è del massimo interesse per diverse ragioni: innanzitutto per quell’inciso che ho enfatizzato, stando al quale Pavese darebbe a intendere che tali rievocazioni possono essere provocate *ad arte*, e cioè scientemente; la straordinaria sequela di sensazioni che, ancora una volta in modo proustiano, sperimentate in un tempo che non si sa ben collocare o che si è rimosso del tutto, risorgono dalla coscienza piuttosto che dai meri enti nei paraggi dell’io narrante.

A ciò Pavese aggiunge una formula che chiarisce il senso di queste *cose intorno*, la certezza cioè di “sentirmi radicato nel mondo” (102), un radicamento che avviene nei luoghi e nei tempi in cui parti della nostra anima sono state conficcate in attesa di risorgere nella coscienza, suscitando dall’antico certezze attivate dai brividi del presente, i quali generano “come un incremento di vita, come un senso che sotto il labile istante s’accumulasse un tesoro già mio, che dovevo soltanto riconoscere” (102). Il tempo di cui ci dice Pavese è dunque quello in cui accade la *prima volta* e si solidifica il *fermo ricordo*, unitamente a quel tempo nel quale la traccia di esso viene risvegliata per poter rinascere.

3. *L’origine come fuori dal tempo*

Sarebbe assai dispendioso, nonché superfluo, provare a tracciare anche qualche breve suggestione ermeneutica sulla funzione del mito nell’opera pavesiana, posta a suo tempo in modo paradigmatico da Furio Jesi (1968, 1976). Eppure del

saggio *Del mito, del simbolo e d'altro* vanno comunque sottolineati alcuni elementi convergenti con la questione temporale di cui discutiamo.

C'è mito lì dove può sbucare un dio⁸. È il simbolo di un'essenza che va al di là di spazio e tempo, oppure una forza nascosta ma sempre in azione e che proprio a causa della distanza temporale intercorsa consente a tale essenza di separarsi dal tempo e di divenire irriducibile, e perciò mitica⁹. I luoghi, le case, gli oggetti, le parole, gli incontri avuti in un passato remoto, specie se nell'infanzia, si staccano dal tempo, acquistando la dignità di sacelli nei quali pregare per il loro ritorno e per l'apparizione del dio fuggitivo che li ha portati con sé. Ogni luogo per noi significativo, su cui l'emozione ha impresso il nostro marchio, diviene perciò un santuario della memoria e del ricordo, sacri custodi delle parti più importanti di noi stessi¹⁰. Quanto suggerito da Pavese è molto vicino, se non proprio coincidente, con ciò che viene espresso da Proust all'inizio della *Recherche*, alludendo a culti di religioni pagane per cui le nostre anime sopravvivono nella materia esterna alla coscienza e risorgono non appena le sfioriamo¹¹, in quello che Beckett ha definito, nel suo strepitoso studio proustiano, "animismo intellettualizzato" (Beckett, ed. 2004: 29).

"Il mito è insomma una norma, lo schema di un fatto avvenuto una volta per tutte, e trae il suo valore da questa unicità assoluta che solleva *fuori del tempo e lo consacra rivelazione*" (Pavese, ed. 2017: 150. Il corsivo è mio). L'ultima frase è epidermicamente di un'assonanza proustiana quasi commovente, sembrando infatti un calco dei vari *en dehors du temps* che si trovano lungo la *Recherche* e delle rivelazioni mnemonico-temporali che accadono a partire dalla materia nella coscienza. E però un evento, per dirsi mitico in senso pieno, deve poter avvenire, dice Pavese, al di là del tempo e anche dello spazio, intendendo dire con ciò che una tale azione o un tale avvenimento, sebbene

rivestito di tratti accidentali come possono essere Santo Stefano Belbo o le Langhe, devono poter valere universalmente, devono cioè intercettare ed esprimere le sacre vibrazioni che intridono il mondo. L'immagine letteraria si fa dunque simbolo del mito e veicolo di espressione di un archetipo fondamentale. Ed è anche per tali ragioni che Pavese, insieme a Proust, può dirsi uno scrittore tanto mitico quanto omerico. Essi infatti sono scrittori ontologici che in modo letterario fanno teologia, narrando il mondo come un'epifania sacra.

I miti concepiti durante l'infanzia, dice Pavese, serviranno da *idee regolative* per la ragione futura, come schemi normalizzanti ai quali tentare di adeguare quanto accadrà. Ed è a tale altezza tematica che ricorre il primo riferimento esplicito di *Feria d'agosto* a Proust, in cui Pavese sembra dire che è proprio in virtù di questo concepire mitico che oggetti futili e insignificanti assumono "un ambiguo e seducente luore dove pare, come in un simbolo, riassumersi il senso di tutta la vita" (150). Ancora più sintomatico è l'utilizzo del certamente non casuale *temps retrouvé*, che sarebbe il ritrovamento del tempo remoto di ciò che rendeva *miticamente*, e quindi oltremodo significativo, quel passato impreziosito dalla *prima volta* e che con l'adulità era però andato perduto. Di ciò sarebbero rimaste soltanto le ripetizioni schematiche che esemplificano il mito ma che al contempo lo nascondono, talché il compito dello scrittore sensibile a tale denotazione mitica sarebbe ritrovare l'origine da cui la mitologia personale e archetipica di ciascuno di noi ha avuto inizio e fondamento¹².

È tuttavia in *Stato di grazia*, il più importante dei testi contenuti in questa raccolta, che le nostre riflessioni raggiungono l'apice. In modo semplice e diretto ardisco a dire che in questo testo Pavese, sebbene con vocazioni diverse, incontra Proust. L'inizio del testo è meritevole d'essere riportato per intero e poi commentato:

I simboli che ciascuno di noi porta in sé, e ritrova improvvisamente nel mondo e li riconosce e il suo cuore ha un sussulto, sono i suoi autentici ricordi. Sono anche vere e proprie scoperte. Bisogna sapere che noi non vediamo mai le cose una prima volta, ma sempre la seconda. Allora le scopriamo insieme e le ricordiamo (156).

Ciascuno di noi conserva e applica una mitologia personale di simboli che non appena individuano ciò a cui si riferiscono vibrano in un modo che solo il passato può determinare. Sicché la vera essenza di ciò che viviamo ci appare, se è vero ricordo, soltanto dopo tempo, dopo cioè aver smesso di *guardare* e aver cominciato a *vedere* nel profondo, lì dove, pensando al *Nilo* di Bernini, Pavese dice che il ricordo ci nega l'origine della sua fonte, il suo vero volto. La verità di un ricordo sarebbe dunque provata dal sussulto del cuore, dal ritorno dell'anima della cosa vissuta la prima volta dal santuario mondano in cui era custodita. Coerentemente con Proust, secondo Pavese tale *mascheramento* del vero ricordo avviene in ragione di questa sfera istintivo-irrazionale, che in maniera stupefacente è da far coincidere con la sfera estatico-ontologica nella quale "non esiste il prima e il dopo, la seconda volta e la prima, perché non esiste il tempo" (157)¹³.

L'attimo in cui la prima e la seconda volta si incontrano è l'*Augenblick* estatico che fa uscire noi stessi fuori dal tempo, dando l'impressione, come argomenta il Proust del *Temps retrouvé*, di essere divenuti uomini eterni. L'estasi dunque, questo moto istintivo-irrazionale, ci porta per Proust verso un tipo di *en dehors du temps* da far coincidere con un tutto materico-temporale, tale da concepire la materia stessa come il Tempo; per Pavese essa conduce invece alla radice di questa prima volta, la convergenza della quale con la seconda prospetta il fuori dal tempo in cui consiste l'esperienza originaria, cioè l'esperienza mitica. Come notato splendidamente da Jesi l'attimo estatico è infatti "la partecipazione al simbolo; ma, se il simbolo è compreso nel mito,

raggiungere quell'attimo estatico significa vivere il mito" (Jesi 1968: 139-40)¹⁴. Riflessione che prepara la seguente affermazione pavesiana: "Qui ogni volta è una seconda volta, o diciamo un ritrovamento, soltanto perché profondandoci in essa ritroviamo noi stessi" (Pavese, ed. 2017: 157).

Perché tuttavia il ritrovamento, questo rimettere noi a noi stessi, accade nei modi in cui accade? C'è una legge che governa tutto ciò, compresa la quale forse potremmo rispondere a quel criptico inciso sulla capacità di saper organizzare *ad arte* tale facoltà del ricordo? Perché il fiotto di luce che ci colpisce succede con un evento piuttosto che un altro, tradendo dunque un'altra tipologia di leggi, forse più misteriosa, che più che governare i ricordi disciplina i sentimenti? La risposta di Pavese sembra essere questa: "Sappiamo che in noi l'immagine inaspettata non ha avuto inizio: dunque la scelta è avvenuta al di là dalla nostra coscienza, di là dai nostri giorni e concetti; essa si ripete ogni volta, sul piano dell'essere, per grazia, per ispirazione, per estasi insomma" (157). Quasi le stesse parole usate da Proust, a cui manca la parola decisiva *ritrovamento*, ben intercettata dal sempre valido Mondo: "Ogni commozione estatica di fronte alla realtà è cioè un ritrovamento e presuppone una precedente trasfigurazione la cui origine si perde, a ritroso, nella sfera dell'istintivo-irrazionale" (Mondo 1965: 66)¹⁵. Le esperienze mitiche, o come detto dallo scrittore piemontese i "mitici simboli della nostra perenne, assoluta realtà" (Pavese, ed. 2017: 158), non sono vagheggiamenti del desiderio, bensì, in modo assolutamente convergente con la teoresi proustiana, il frutto della "tensione delusa e sempre vivace di tutto il nostro essere per afferrarli, incapsularli, incorporarceli nel sangue e conoscerli finalmente" (158)¹⁶.

Tale richiamo al sangue potrebbe risultare in stridente contrasto con quanto discusso su *Piaceri notturni* e *Fine d'agosto*, ovvero sull'ostacolo frapposto dalla carne e dalla materia al puro spirito

rievocato dalla memoria mitica. Se la teoresi proustiana era un ritrovamento della parte più essenziale di noi stessi, Pavese sembra essere in linea con la concezione dello scrittore francese, poiché, parlando di tali simboli, “il loro balenare dall’inconscio alla luce significa l’inizio di un processo che si placherà soltanto quando li avremo tutti penetrati di luce; ed essi sfuggono, ricadono nell’indistinto cui appartengono con la parte più ricca di noi” (158). Non si tratta dunque di riportare alla chiarezza e di penetrare di luce il sangue altrui, benché della donna amata; si tratta di riportare alla luce il proprio sangue, il corpo che ha vissuto nei luoghi mitici del ricordo ora divenuti spirito. Come ultima istanza la poetica pavesiana mi sembra aspirare proprio a ciò, al sangue dell’uva che cola nelle campagne, al sangue di Dioniso che è continua vitalità e trasformazione, al sangue di Cristo che è riscatto della sofferenza in pura luce.

La letteratura sarebbe in grado di fare questo, essa isola tali archetipi e ce li mostra, sicché le sollecitazioni di quella che chiameremmo cultura attiverrebbero in noi tali simboli mitici radicati in noi stessi, esempio massimo dei quali potrebbe essere, insistendo con Pavese, la siepe leopardiana. Lo stesso Proust in *Sur la lecture* ci parla delle nostre letture come di un calendario di giorni piacevoli scanditi dai libri a cui ci siamo affezionati, riaprire i quali significa riandare con la memoria a ciò che eravamo al tempo della prima lettura che abbiamo dato di essi¹⁷. Ma ciò assume un’aura mistica, e naturalmente mitica, se oggetti della rievocazione sono gli enti di *materiatempo*¹⁸.

Come scrive Pavese: “Si può sostenere che i simboli non si radicano tanto nei suoi incontri libreschi o accademici, quanto nelle mitiche e quasi elementari scoperte d’infanzia, nei contatti umilissimi e inconsapevoli con le realtà quotidiane e domestiche che l’hanno accolto in principio” (160). È dunque una discesa nella tenebra per riemergerne vestiti di luce, in cui il corpo del ricordo ha riacquistato la carne che aveva un tempo,

la sensazione cioè con cui il mito si era dato e si era fatto conoscere *ab origine*. “Si tratta di cogliere nella sua estasi, nel suo eterno, un altro spirito. Si tratta di respirarne un istante l’atmosfera rarefatta e vitale, e confortarci alla magnifica certezza che nulla la differenzia da quella che stagna nell’anima nostra o del contadino più umile” (160). Nessuna differenza, poiché almeno nel mito si scopre qualcosa di universale che giace saldamente e che rimbomba in noi dalle origini, come anche testimoniato da questo celebre brano dei *Dialoghi*:

Non capisci che l’uomo, ogni uomo, nasce in quella palude di sangue? e che il sacro e il divino accompagnano anche voi, dentro il letto, sul campo, davanti alla fiamma? Ogni gesto che fate ripete un modello divino. Giorno e notte, non avete un istante, nemmeno il più futile, che non sgorgi dal silenzio delle origini (Pavese, ed. 2021: 171).

Il nostro itinerario all’interno di quest’opera pavesiana si conclude dunque con *L’adolescenza*, saggio in cui il nome di Proust viene citato direttamente in quanto modello della concezione per la quale la pura sensazione risulta essere il *medium* più efficace per ricollegarci alle nostre origini mitiche e istintive. È veramente difficile dire che conoscenza o che grado di meditazione Pavese abbia raggiunto sull’opera e la filosofia proustiane¹⁹, ma tutto il libro, così come i racconti e i saggi qui brevemente commentati, sembrano confermare l’ipotesi per la quale la teoria pavesiana possa essere, pur con le ovvie differenze di stile ed esiti e senza affermare una sovrapposibilità assoluta ma solo su un piano analogico, ragionevolmente accostabile a Proust.

L’insufficienza rintracciata da Pavese nelle ultime battute de *L’adolescenza*, e cioè che “il modo proustiano di affidarsi alla sensazione impensata, non basta” (Pavese, ed. 2017: 164), sembra anche a me una considerazione esatta e corretta, motivata

dal fatto che una simile lettura assai riduttiva e semplicistica dello scrittore francese, che a Pavese stesso com'è chiaro sta stretta, è solo una parte molto parziale, direi veramente superficiale, della teoresi letteraria della *Recherche*. Ciò che ci si deve chiedere, e apro qui solo una fessura senza argomentarla, è se la *madeleine* proustiana, ovvero quella pura sensazione insufficiente a cogliere l'essenza mitica, non sia leggibile proprio grazie a Pavese come scaturita dalla sfera istintivo-irrazionale, la quale può essere ben presente nella *Recherche* ma che Proust ovviamente non tematizza in tal senso.

Inoltre, Pavese afferma che quanto di più genuino e autentico, poiché istintivo, si è vissuto durante l'infanzia è stato oscurato e anche adulterato dalla cultura, che può voler dire le letture (ancora con Proust) per noi significative come dei *segnatempo* oppure le norme sociali in cui ci troviamo a vivere, le quali come ci dice lo scrittore piemontese sono *l'occhiata* sul mondo che noi apprendiamo imitando gli altri. Bisogna dunque tentare di scavare per giungere al fondo di noi stessi, per denudare la nostra essenza in vista di ciò che siamo da sempre.

Nella frase forse più significativa del libro, direi anche la condensazione di un intero programma letterario e della sua ambizione, Pavese afferma che tale insufficienza ravvisata in Proust è determinata dal fatto che "il difficile non è risalire il passato bensì soffermarci" (164). Non si tratta dunque di tirare il passato nel presente per un solo istante estatico, cairologico e mistico, ma propiziare una dimora in esso.

Ma non è proprio questo che farà *La luna e i falò*, non è proprio questo che ha fatto la *Recherche*, e cioè dimorare in un passato divenuto abitabile attraverso la scrittura, la quale si declina non più come mera ripetizione ma come creazione, quel *fare ad arte* di ricordo, scoperta e risveglio di cui cercavamo il mistero? Non è del resto la *Recherche* un immenso itinerario che ha origine dall'infanzia? Non sembra il Narratore proustiano ritrovare nel

bambino e nel ragazzo di Combray e di Balbec che è stato la sorgente mitica perduta e che la letteratura e la parola riescono invece a esprimere? Non è, ancora, la scrittura letteraria tale abitazione del *Dasein*, sicché, parafrasando Hölderlin, *scrivendo abita l'uomo su questa terra*? Si tratta dunque di uno sforzo che fa conoscere noi a noi stessi, che ci redime dall'insipienza e che ci salva nella chiarezza, facendoci dissolvere in qualcosa di più essenziale del mito stesso.

Nelle pagine analizzate è infatti percepibile un eterno che con la parola e il racconto tenta di affrancarsi dalla durata. In tal senso, Pavese sembra accostabile in modo straordinario anche a un certo Bergson, il filosofo della *durée* e dell'autentico sé che giace sepolto in noi nell'ignoranza del nostro *vero tempo*. Lo sforzo letterario sarebbe dunque quello di sciogliere le corde del nostro cuore tirate dal durare della vita, ma, scrive Pavese in conclusione, "lo sforzo di passare di là dalla durata è ancora una norma che la durata c'insegna..." (164).

La durata come vero tempo è la durata in cui siamo ancora *inautentici* e dalla quale dobbiamo balzare per approdare al nostro vero io impolverato dagli anni. Potrebbe essere la norma delle convenzioni sociali a oscurare il nostro sé profondo, la cultura, persino il nostro stesso linguaggio che con Wittgenstein *traveste* i nostri pensieri²⁰, ma potrebbe anche essere una suggestione derivante da un'adamantina pagina dell'*Essai*: "Incoraggiati da lui [da "qualche ardito romanziere"], abbiamo scostato per un istante il velo che frapponiamo tra noi e la nostra coscienza. Ci ha rimessi in presenza di noi stessi"²¹ (Bergson 2018: 86). Il romanziere bergsoniano ci riporta alla nostra durata, al nostro io autentico, ma per Pavese si deve osare di più, compiere cioè il passo dalla durata che siamo stati e che siamo da sempre verso ciò che non dura ed è fuori dal tempo: il campo elisio del mito. E dunque potrebbe trattarsi di una norma da ritrovare, da risvegliare e che ci fa tornare alle colline,

che è forse da osservare anche nel cono di luce di affermazioni junghiane come questa: “Il nostro compito [diversamente da Freud e Adler] invece è di trovare quel significato che permette di continuare a vivere, se la vita dev’essere qualcosa di più che pura rassegnazione e malinconica contemplazione del passato” (Jung, ed. 2010: 125-26)²².

NOTE

¹ L’occasione mi è gradita per ringraziare Vito Cortese, per avermi regalato questa lettura e avermi invitato a guardare il mondo con occhio arcaico.

² Per alcuni studi sull’opera in esame cfr. Gioanola (1971, 2000) e Bàrberi Squarotti (2000). Rinvio anche alla bella introduzione di Gioanola all’edizione Einaudi di *Feria d’agosto* qui utilizzata, la cui conclusione, per così dire anti-proustiana, è servita da sprone per questo lavoro (cfr. Pavese, ed. 2017: V-XXXII).

³ Sin dalla famosa recensione di Mario Untersteiner dei *Dialoghi con Leucò*, la critica si è soffermata parecchio sulle unità ritmiche fondamentali della prosa pavesiana, come se lo scrittore non avesse mai dimenticato il *mestiere di poeta* anche quando definitivamente approdato alla narrativa. Per un breve affaccio sulla questione in *Feria d’agosto* cfr. Zoppi (2012).

⁴ Mi sembra utile sottolineare a tal proposito almeno due frasi del celeberrimo episodio della *madeleine* del *Proemio* della *Recherche*: “Il est clair que la vérité que je cherche n’est pas en lui [nella tazza da tè], mais en moi” e “Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. C’est à lui de trouver la vérité” (Proust, ed. 2019: 45). Suggestivo anche il seguente brano tratto dal *Temps retrouvé*: “La seule manière de les goûter davantage, c’était de tâcher de les connaître plus complètement, là où elles se trouvaient, c’est-à-dire en moi-même, de les rendre claires jusque dans leurs profondeurs” (2270).

⁵ Per quanto riguarda il corpo come custode dei ricordi è fondamentale segnalare questo brano proustiano: “Mais il semble qu’il y ait une mémoire involontaire des membres, pâle et stérile imitation de l’autre, qui vive plus longtemps, comme certains animaux ou végétaux inintelligents vivent plus longtemps que l’homme. Les jambes, les bras sont pleines de souvenirs engourdis” (Proust, ed. 2019: 2132).

Com’è anche opportuno riportare due versi di *Dopo* del *secondo Lavorare stanca*: “È una gioia passare per strada, godendo / un ricordo del corpo, ma tutto diffuso d’intorno” (Pavese, ed. 1998: 87).

⁶ “Oui, si le souvenir, grâce à l’oubli, n’a pu contracter aucun lien, jeter aucun chaînon entre lui et la minute présente, s’il est resté à sa place, à sa date, s’il a gardé ses distances, son isolement dans le creux d’une vallée ou à la pointe d’un sommet, il nous fait tout à coup respirer autrefois, cet air plus pur que les poètes ont vainement essayé de faire régner dans le paradis et qui ne pourrait donner cette sensation profond de renouvellement que s’il avait été respiré déjà, car les vrais paradis sont les paradis qu’on a perdus” (Proust, ed. 2019: 2265).

⁷ Riporto a questo riguardo la celebre nota del *Mestiere* del 28 gennaio 1942, in cui Pavese scrive: “Le cose si scoprono attraverso i ricordi che se ne hanno. / Ricordare una cosa significa vederla – ora soltanto – per la prima volta” (Pavese, ed. 2020: 232).

⁸ Penso soprattutto agli “incontri” con cui si concludono i *Dialoghi* (Pavese, ed. 2021: 177).

⁹ Per una disamina del rapporto tra mito e simbolo in *Feria d’agosto*, alla luce della teoria benjaminiana e come propedeutica ai *Dialoghi con Leucò*, cfr. Muzzioli (2011).

¹⁰ Un’espressione del genere si trova anche nel memorabile *El amor en los tiempos del colera*, romanzo su amore, morte e vecchiaia uniti da un sentimento fuori dal tempo: “[Fermina Daza] riapri la stanza da cucito dove Florentino Ariza l’aveva vista per la prima volta, dove il dottor Juvenal Urbino le aveva fatto tirare fuori la lingua per cercar di conoscerle il cuore, e la trasformò in un santuario del ricordo” (García Márquez, ed. 2011: 229. Il corsivo è mio).

¹¹ “Je trouve très raisonnable la croyance celtique que les âmes de ceux que nous avons perdus sont captives dans quelque être inférieur, dans une bête, un végétal, une chose inanimée, perdues en effet pour nous jusqu’au jour, qui pour beaucoup ne vient jamais, où nous nous trouvons passer près de l’arbre, entrer en possession de l’objet qui est leur prison. Alors elles tressaillent, nous appellent, et sitôt que nous les avons reconnues, l’enchantelement est brisé. Délivrées par nous, elles ont vaincu la mort et reviennent vivre avec nous” (Proust, ed. 2019: 44).

¹² Per comprendere quanto la delusione sia fondamentale anche nell’apparato teoretico proustiano cfr. Beistegui, ed. 2013: 9-45.

¹³ A questo riguardo una nota importante viene da Guglielmi, il quale ammette l’influsso di Proust su Pavese nei cosiddetti *ricordi-rinuncia*, ovvero una prima azione della memoria che vela il *quid* mitico dell’esperienza facendola diventare soltanto uno spurio ricordo. Per Pavese il tentativo letterario in atto è quello di “cogliere l’esperienza umana agli inizi, nel suo momento addirittura prenatale, e di ritmare la materia narrativa secondo le cadenze, il modulo di quegli inizi, ossia di fondarla su un assoluto e per ciò stesso – nelle

intenzioni – farla universale”, diversamente da Proust che, ignorando l’attrazione pavesiana alla terra, parlerebbe degli istanti interiori come “momenti estatici, materia lirica stagnante, di un’opera, di cui l’analisi sagacissima, capillare, freddamente intellettuale del tempo morto costituisce l’intelaiatura complessiva” (Guglielmi 1967: 143).

¹⁴ Ritengo utile segnalare quest’altra affermazione di Jesi, molto importante per rafforzare la coerenza del titolo e la tonalità che ho voluto assegnare al saggio: “L’attimo estatico pare un riflesso dell’estasi dello sciamano” (Jesi 1968: 140).

¹⁵ Per una meditazione su mito e origine in Pavese, anche in riferimento a *Feria d’agosto*, cfr. Ferrari, Marai (2003). Interessante anche una loro indicazione, sicuramente di eco heideggeriana, circa l’opera pavesiana in esame come “storia ‘per quadri’, ‘per situazioni’ dell’essere nel mondo di una coscienza, che, accettandosi in quanto data – si potrebbe addirittura ricorrere al termine ‘gettata’ – tenta di giustificarsi e comprendersi ritornando all’origine” (Ferrari, Marai 2003: 63).

¹⁶ È importante segnalare il fondato accostamento compiuto da Mondo tra queste intuizioni pavesiane, come si comprende spesso oscure e soltanto allusive, dapprima all’anamnesi platonica e poi al *battesimo delle cose* vichiano. Mondo, tuttavia, considera l’apporto proustiano alla questione importante ma non risolutivo, per cui ciò che bisogna fare è “non andare alla ricerca del tempo perduto ma uscir fuori dal tempo” (Mondo 1965: 67). Se la prima componente della meditazione proustiana può non essere totalmente in linea con la poetica pavesiana, mi sembra che la seconda sia comune a entrambi gli scrittori, seppure, lo si ripete, con vocazioni ed esiti differenti.

¹⁷ “Ce n’est plus que comme les seuls calendriers que nous ayons gardés des jours enfuis, et avec l’espoir de voir reflétés sur leurs pages les demeures et les étangs qui n’existent plus” (Proust, ed. 2019: 16).

¹⁸ Il nome di Proust ricorre diverse volte nel *Mestiere* e, lo si deve ammettere, spesso con giudizi non proprio lusinghieri. Riporto ciò che Pavese scrive in un lungo appunto del 5 novembre del 1938: “Sogneria psicologica Proust, preziosa volgarità Joyce” (Pavese 2020: 133). A prescindere da questo brano, sospetto che a giudicare dal tenore di alcuni frammenti del suo diario Pavese abbia letto della *Recherche* lacerti o soltanto i primi volumi, se non addirittura solo *Du côté de chez Swann*, anche per il semplice fatto che la *liaison* con Albertine dei volumi quinto e sesto sarebbe stata per lui un’occasione troppo ghiotta per non darne conto. Mi sembra perciò non improbabile che Pavese non conoscesse direttamente la cosiddetta *rivelazione materico-temporale* proustiana del *Temps retrouvé*, in cui l’immensa architettura teoretica di Proust viene finalmente allo scoperto. In ogni caso, Pavese sembra non risparmiare

un giudizio sprezzante anche a Joyce, il quale, come argomentato da Sichera (2015: 93-123), sarebbe invece una costante molto forte, ad esempio, ne *Il carcere*. Ciò a riprova del fatto che simili giudizi, a volte ingenerosi sui grandi autori del Novecento, non dovrebbero indurre in modo categorico a escludere un influsso o ad affermare una distanza, com'è il caso qui sostenuto di importanti analogie tra Proust e Pavese.

¹⁹ Per la concettualizzazione della materiatempo cfr. Biuso 2020.

²⁰ "Die Sprache verkleidet den Gedanken" (Wittgenstein, ed. 2016: 42).

²¹ La presenza di Bergson in Pavese si evince ripetutamente nel *Mestiere*, di cui in particolare segnalo un frammento datato al 24 febbraio 1940, che pare supportare la nostra tesi: "*Ideale morale* è una nozione collettiva. L'individuo non ha ideale morale, perché nella sua assolutezza (eterno presente) non si adegua a una norma ma è", e più avanti: "Perché un'esperienza abbia valore metafisico deve sfuggire al tempo" (Pavese, ed. 2020: 177). Si tratta dunque di una vocazione non etica ma po-etica, non una riflessione su ciò che c'è ma su ciò che ha da essere e proprio per tale ragione che c'è e che ha da essere *sempre*, un tentativo *metafisico*.

²² Sulla presenza, tra gli altri, di Eliade, Frazer e Frobenius in Pavese la critica si è spesa lungamente e con risultati spesso diversificati, ma per uno studio fortemente concentrato in senso jungiano e orientato nel riconoscere il debito pavesiano per lo più in Lévy-Bruhl cfr. Guiducci (1967). Per un'ermeneutica, in particolare de *La luna e i falò*, incentrata sui Misteri di Eleusi così come analizzati da Kerényi (2018) cfr. ancora una volta Sichera (2015: 271-89).

BIBLIOGRAFIA CITATA

Bàrberi Squarotti, Giorgio (2000), "Il ragazzo e l'avventura: *Feria d'agosto*", *Esperienze letterarie*, 25/3-4: 7-22.

Beckett, Samuel (ed. 2004), *Proust*, ed. P. Pagliano, Milano, SE.

Beistegui de, Miguel (ed. 2013), *Proust e la gioia. Per un'estetica della metafora*, trad. it a cura di L. Amoroso, Pisa, Edizioni ETS.

Bergson, Henri (ed. 2018), *Saggio sui dati immediati della coscienza*, trad. it. a cura di F. Sossi, Milano, Raffaello Cortina Editore.

Biuso, Alberto Giovanni (2020), *Tempo e materia. Una metafisica*, Firenze, Olschki.

- Ferrari, Daniele; Marai, Nicola (2003), "Tra *mithos* e *logos*: l'origine in Cesare Pavese", *Quaderni del '900*, 3/3: 61-78.
- García Márquez, Gabriel (ed. 2011), *L'amore ai tempi del colera*, trad. it. a cura di A. Morino, Milano, Mondadori.
- Gioanola, Elio (1971), *Cesare Pavese. La poetica dell'essere*, Milano, Marzorati.
- (2000), "Feria d'agosto: alle origini della 'prima volta'", *Esperienze letterarie*, 25/3-4: 39-60.
- Guglielmi, Guido (1967), *Letteratura come sistema e come funzione*, Torino, Einaudi.
- Guiducci, Armanda, (1967) *Il mito Pavese*, Firenze, Vallecchi.
- Heidegger, Martin (ed. 2018), *Introduzione alla metafisica*, trad. it. a cura di G. Vattimo, Milano, Mursia.
- Jesi, Furio (1968), *Letteratura e mito*, Torino, Einaudi.
- (1976), *Cesare Pavese e il mito: dix ans plus tard (appunti per una lezione)*, "Il lettore di provincia", 7/25-26: 7-18.
- Jung, Carl Gustav (ed. 2010), *Psicologia dell'inconscio*, trad. it. a cura di S. Daniele, Torino, Bollati Boringhieri, 2010.
- Jung, Carl Gustav; Kerényi, Károly (ed. 2018), *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, trad. it. a cura di A. Brelich, Torino, Bollati Boringhieri.
- Mondo, Lorenzo (1965), *Cesare Pavese*, Milano, Mursia.
- Muzzioli, Francesco (2011), "La dialettica del mito. *Leucò*, ovvero le 'Operette morali' di Cesare Pavese", *Cuadernos de filologia italiana*, Volumen extraordinario: 269-81.
- Pavese, Cesare (ed. 2021), *Dialoghi con Leucò*, ed. A. Sichera, A. Di Silvestro, Milano, Mondadori.
- (ed. 2017), *Feria d'agosto*, ed. E. Giaonola, Torino, Einaudi.
- (ed. 2020), *Il mestiere di vivere*, ed. M. Guglielminetti e L. Nay, Torino, Einaudi.
- (ed. 1998), *Le poesie*, ed. M. Guglielminetti, Torino, Einaudi.
- Proust, Marcel (ed. 2019), *À la recherche du temps perdu*, ed. J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard.

- (ed. 2019), *Sulla lettura*, ed. M. Noja, Milano, La Vita Felice.
- Santillana, Giorgio de; von Dechend, Hertha (ed. 2018), *Il mulino di Amleto. Saggio sul mito e sulla struttura del tempo*, trad it. a cura di A. Passi, Milano, Adelphi.
- Sichera, Antonio (2015), *Pavese. Libri sacri, misteri, riscritture*, Firenze, Olschki.
- Wittgenstein, Ludwig (ed. 2016), *Tractatus logico-philosophicus*, Frankfurt a. M., Suhrkamp.
- Zoppi, Matteo (2012), “‘Raccontare è monotono’: il ritmo della prosa in *Feria d’agosto* di Cesare Pavese”, *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università degli Studi di Milano*, 65/3: 201-20.

