

MARIEM LAARAJ

«MISOGINO ERI E MISOGINO RESTI»
IL MONDO FEMMINILE NEL ROMANZO PAVESIANO

Cesare Pavese si autodefinisce ‘misogino’ in una nota del *Mestiere di vivere* del 26 gennaio del 1938. Tale autodefinizione rispecchia l’atteggiamento violento e deleterio nei confronti del genere femminile che caratterizza le scritture dell’autore sia finzionali che non. In *Paesi tuoi* la violenza si esprime nella scena della morte di Ginia. Nel percorso evolutivo della letteratura pavesiana, – strettamente connessa alla personalità mutevole dell’autore – essa arriva a comprendere un testo come *Tra donne sole*, in cui si esprime un desiderio di identificazione col femminile. La violenza è ancora presente, ma è meno irruenta e più pietistica¹. Pavese, a questo punto, nella stesura del penultimo romanzo della sua vita, calpesta il suolo con scarpe femminili, identificandosi sia in Rosetta che in Clelia. Lo studio si propone di trovare dei punti di contatto nella rappresentazione pavesiana del femminile.

1. LA FORMA NARRATIVA DI *TRA DONNE SOLE*

La voce narrante di *Tra donne sole* è quella di Clelia, che costituisce il narratore omodiegetico ed intradiegetico della storia². Pavese riesce a calarsi nel personaggio di Clelia con estrema lucidità, esponendone i desideri, i pensieri, e – soprattutto – i disgusti nei confronti di una Torino che non sente più sua³. L’azione di femminilizzazione dell’Io pavesiano, però, non è da intendere come celebrazione

¹ Le riflessioni sulla vita, che Pavese fa pronunciare sia a Rosetta che a Clelia, sono catastrofistiche, dure, pesanti e mettono perfettamente in luce la solitudine delle donne protagoniste della storia.

² Clelia è la protagonista e la voce narrante. Si assiste ad un racconto in prima persona da parte di un personaggio femminile.

³ «Chiamò le figlie. Avrei voluto andarmene. Quello era tutto il mio passato, insopportabile eppure così diverso, così morto. M’ero detta tante volte in questi anni – e poi più avanti, ripensandoci – che lo scopo della mia vita era proprio riuscire, dov’ero stata bambina e godermi il calore, lo stupore, l’ammirazione di quei visi familiari, di quella piccola gente. E c’ero riuscita, tornavo; e le facce la piccola gente eran tutti scomparsi. Carlotta era andata, e il Lungo, Giulio, la Pia, le vecchie. Anche Guido era andato. Chi restava, come Gisella, non le importava più di noi, né di allora. Maurizio dice sempre che le cose si ottengono, ma quando non servono più» (C. PAVESE, *Tra donne sole* (1949), Torino, Einaudi, 2020, p. 45).

dell'Io-Clelia o della femminilità intesa in senso generico, piuttosto come una forma di vendetta nei confronti delle donne stesse. Come ha spiegato, per esempio, Roberto Gigliucci:

La misoginia pavesiana è contestuale alla femminilizzazione teratomorfica e comitragica dell'autore. Cesare con la parrucca e i seni posticci rappresenta un'immagine giocosa, sì, ma indelebile, difficilmente eludibile per il lettore di *Tra donne sole*. [...] La femminilizzazione, incubo ansiogeno per Pavese che non si sente uomo appieno, diventa possibile nella *factio* narrativa, e lo sfogo è vivo e appagante: il risultato artistico è pregevolissimo, *Tra donne sole* è probabilmente il suo capolavoro⁴.

L'autore riesce dunque, in maniera credibile e centrata a calarsi nei panni di una donna e, attraverso i suoi occhi, – che diventano, dunque, quelli di Pavese per tutto il tempo della narrazione –, egli lascia percorrere al lettore le strade di una Torino intenta a ricostruirsi (è la stessa protagonista a prender parte alla ricostruzione della città, con la gestione del cantiere dell'atelier). *Tra donne sole* rappresenta la rinuncia, da parte di Pavese, all'ambiente rurale tanto necessario al suo linguaggio simbolico. Dopo *Il diavolo sulle colline*, lo sfondo ritorna cittadino e i paragoni tra *La bella estate* e *Tra donne sole* risultano inevitabili. La realtà adolescenziale e, perciò, speranzosa⁵ di Ginia viene annullata dal personaggio di Clelia, la quale sembra essere una proiezione adulta della protagonista del primo romanzo della raccolta. Sembra quasi che Pavese abbia ripreso la stessa realtà cittadina del primo romanzo e l'abbia scolorita, annullandone l'illusione. Egli ha comunque costruito un ponte saldo tra i due romanzi e le rispettive narrazioni, affidando in entrambi i casi le parole a personaggi femminili⁶.

All'orizzonte tutto cittadino, ben si addice una protagonista femminile: come ne *La bella estate*, di cui questo romanzo sembra il secondo atto, (Clelia è una Ginia che ha fatto strada e si è inserita in quel mondo che invece ha bruciato le ingenuità speranze della più giovane protagonista), si stabilisce un rapporto di assoluta reciprocità tra l'ambiente della città e il personaggio della donna⁷.

⁴ R. GIGLIUCCI, *Cesare Pavese*, in *Storia generale della letteratura italiana*, a cura di N. Borsellino e W. Pedullà, vol. XI, *Le forme del realismo*, Milano, Motta, 1999, p. 540.

⁵ «Ginia vede la città come il luogo in cui dovrà realizzarsi la sua ascesa sociale, attraverso l'inserimento nel mondo della moda, partendo dal gradino più basso, quello di sarta apprendista. Sogna che un giorno saranno gli altri a farle i vestiti» (A. CATALFAMO, *Antinomia pavesiane nella trilogia La bella estate*, in *Cesare Pavese: la donna, la vita e la morte*, a cura di A. Catalfamo, Catania, CUECM, p. 41).

⁶ Anche se in *La bella estate* la narrazione è di tipo eterodiegetica. A narrare è, cioè, una figura esterna alla fabula. Possiamo intuire sia una figura di donna a causa dei numerosi aggettivi femminili che vengono usati da Pavese.

⁷ E. GIOANOLA, *Cesare Pavese: la poetica dell'essere*, Milano, Marzotti, 1971, p. 339.

Clelia è una creatura di città, la quale riesce ad amalgamarsi all'interno delle dinamiche che la costituiscono, ma senza mai realmente farne parte. L'universo borghese di questa grigia Torino costituita da salotti e feste sfarzose non le appartiene, nonostante riesca a viverle con serenità. Ed è proprio attraverso gli occhi di Clelia che Pavese suggerisce la vitale realtà simbolica dei suoi romanzi.

La chiave di lettura per il simbolismo è conferita dall'entità di Clelia-modista, la quale nota i dettagli dei salotti, dei vestiti, dei colori e attraverso l'interpretazione delle sfumature di questo universo prettamente visivo, riesce a restituire la realtà simbolica che nei romanzi di campagna era legata alle questioni della Terra e ai suoi riti selvaggi. In *Tra donne sole* il mondo narrato si fa carico di espressioni e simboli che conferiscono linfa vitale alle critiche sociologiche ed esistenziali che Pavese cerca di attuare tramite la narrazione. Si pensi al primo momento in cui gli occhi di Clelia indugiano sul corpo di Rosetta, nel momento in cui la stanno portando via dalla camera d'albergo dove ha tentato il suicidio. Sulla barella «era distesa una ragazza – viso gonfio e capelli in disordine – vestita da sera di tulle celeste, senza scarpe»⁸. Nella massima posizione di arrendevolezza, poiché priva di sensi, Rosetta non manca di esser vestita bene, ed è fondamentale che sia così poiché da subito il lettore dev'essere consapevole che a tentare il suicidio è stata una rampolla della borghesia torinese. L'indugio sul colore celeste – pastello e delicato – del tulle accentua la tenerezza nei confronti della vittima di una società che lentamente si sta ammalando e che, con sé, sta portando le anime fragili.

Questo sottile simbolismo è disseminato per tutta l'opera, attraverso gli occhi attenti della protagonista. Basti pensare a quando «Morelli tornò al tavolino con una grossa signora in lamé rosa»⁹. Attraverso il dettaglio del lamé, Pavese sottolinea la volontà di brillare della classe borghese, che si veste di sfarzo e di tessuti tanto luminosi da sembrare oro, ma l'apparenza non corrisponde alla realtà. Ancora, la rappresentazione di Febo come uomo «rosso e peloso»¹⁰ preannuncia le molestie compiute da un rozzo essere umano, peloso come un animale, il quale non riesce a non essere lascivo e malizioso nei confronti delle donne che lo circondano¹¹. L'unica figura virile è quella di Beccuccio, il caposquadra dei lavori

⁸ C. PAVESE, *Tra donne sole*, cit., p. 5.

⁹ Ivi, p. 14.

¹⁰ Ivi, p. 47.

¹¹ Febo è peloso e animalesco, attaccabrighe e amante delle donne, tanto da flirtare – in numerose occasioni - anche con Clelia, la quale è costretta a difendersi rifiutando le avances anche con estrema fermezza. «Lui cercava d'eccitarsi e trovar buono il vino. La ragazza, coi suoi occhi rossi, ci guardava dal banco. Gli altri giocavano a carte, fumando e sputando. Finita la frittata, gli dissi d'andarcene. – Eppure dev'esserci un posto... – diceva lui. Uscimmo ch'era buio. Sulle insegne rosse al neon sparse per il corso tirava vento. – Questa città ha il suo bello, – disse Febo. – Lei non capisce, lei vive troppo coi signori. [...] Sentii che si tendeva nella sala, e la rabbia, la paura, l'istinto di fermare quell'altro mi accecarono. Piantai con tutte le forze uno schiaffo in faccia a Febo, gridai qualcosa, lo afferrai per un braccio» (ivi, pp. 78-80).

dell'atelier che Clelia deve supervisionare. «Beccuccio arrivò, un giovanotto in maglione, coi calzini militari»¹²; semplice nel suo vestiario e risoluto, rappresenta ciò che per Pavese era un uomo: «è il vero uomo calmo e schietto, è comunista e ha fatto la guerra»¹³.

Per quanto sia un pensiero immediato e semplice quello della critica pavesiana alla classe borghese di Torino, in realtà è necessario accentuare la volontà dell'autore di sottolineare la complementarietà tra il lavoro e l'ozio. Si lavora durante la vita per riposarsi durante la vecchiaia e, se si è fortunati, si diventa ricchi a tal punto da permettere ai propri figli di non dover conoscere la sensazione e la fatica del lavoro¹⁴.

I primi segni della crisi emergono già quando la protagonista, appena giunta a Torino, sente che il breve relax di cui ora gode (un bagno tiepido nella solitudine della camera mentre fuma una sigaretta) è il magro frutto della corsa convulsa – giornate di fatica e di solitaria ambizione – che l'ha preceduto e che gli seguirà¹⁵.

«Clelia è nata a Torino, ma diventa sé stessa altrove, è tra le poche ad avere occhi per vedere»¹⁶ e i suoi occhi devono abituarsi a non osservare più le persone che, semplicemente, passeggiano per la città piemontese oppure corrono sempre frenetiche alla ricerca di uno scopo¹⁷. È una corsa continua verso il prossimo veglione o verso la prossima mostra, dove si trovano sempre le solite facce e dove sono tutti vestiti allo stesso modo. «Su questo formicolio umano, fondato nello spreco, nella volubilità e nella fuga gregaria, Clelia getterà all'inizio uno sguardo impietoso ma solo per scoprire a poco a poco una analogia profonda tra il suo sistema di valori (lavoro, indipendenza, solitudine) e i disvalori di quella

¹² Ivi, p. 19.

¹³ R. GIGLIUCCI, *Cesare Pavese*, in *Storia generale della letteratura italiana*, cit., XI, p. 539. Sia chiaro che la visione di Clelia e i suoi occhi non si limitano ad esaminare solo il modo di vestire degli altri personaggi, ma anche i luoghi attorno a sé. Quest'attenzione ai dettagli degli ambienti svolge la stessa funzione dell'indugio sui vari modi di vestire. «Il nostro negozio era qui, sull'orlo del vuoto, bianco di calce e senza infissi, in costruzione» (C. PAVESE, *Tra donne sole*, cit., p. 19). «Andammo fino alla stanza di Rosetta, che intravidi appena, bianca e azzurra, e la finestra in fondo» (ivi, p. III).

¹⁴ «Così viaggiammo verso Torino e io pensavo che né lei [Rosetta] né Momina sapevano cos'è il lavoro; non s'erano mai guadagnata la cena, né le calze, né i viaggi che avevano fatto e facevano» (ivi, p. 62).

¹⁵ M. DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, *Introduzione a Cesare Pavese*, Bari, Laterza, 1992, pp. 153-54.

¹⁶ N. LAGIOIA, *Introduzione*, in *Tra donne sole*, cit., p. VII.

¹⁷ «Nessuno andava a spasso, tutti sembravano occupati. Per strada la gente non viveva, scappava soltanto. Pensare che un tempo quelle strade del centro m'era parse, passandoci col mio scatolone al braccio, un regno di gente in ferie e spensierata, come allora immaginavo le stazioni climatiche» (C. PAVESE, *Tra donne sole*, cit., p. 8).

società»¹⁸. Il processo evolutivo di Clelia¹⁹ consiste nel comprendere l'interdipendenza tra le situazioni di tipo mondano e l'atto del lavorare e comprendere che «tutti lavorano per non più lavorare»²⁰. «C'erano dei grandi quadri alle pareti, paesaggi e donne nude, quasi a dire che lo scopo di tutti i giocatori è star bene e mantenere donne nude in pelliccia. Quel che fa rabbia è dover riconoscere che tutto si riduce proprio a questo e i giocatori lo sanno»²¹. Compreso che il lavoro va inteso come aspetto non separabile dall'ozio che verrà in vecchiaia e come spiraglio per sfuggire al vuoto della vita, va presa in considerazione anche l'indipendenza.

Clelia è una donna che si è fatta da sé (*self-made woman*), che è sottoposta a Roma e padrona a Torino²², e l'indipendenza conquistata è l'unico e reale modo per sfuggire alla vita precaria e scolorita della città.

2. LA CORRISPONDENZA TRA CLELIA E L'IO-PAVESE

Tra donne sole ripercorre la vita dei suoi personaggi attraverso i ricordi e il filtro fornito dalla narrazione omodiegetica, fondamentale chiave interpretativa dell'immagine-racconto pavesiano.

L'espressione del simbolismo avviene tramite i personaggi, in un ambiente totalmente estraneo alla visione campestre e al selvaggio della campagna. Clelia è il «personaggio focalizzatore»²³, colei che tramite l'analisi di quella Torino che un tempo era anche sua, riesce a fornire il collegamento tra i due motivi principali del romanzo: la critica spassionata alla realtà borghese che, inevitabilmente, si lega alla problematica esistenziale dell'essere umano. *Tra donne sole* è la massima espressione del pessimismo pavesiano, poiché è chiave di una realtà spenta e grigia dominata dalla borghesia *iure sanguinis*, la quale – al contrario di Clelia – non conosce la fatica del lavoro, unica fonte di salvezza dell'essere umano. «L'unico valore positivo che emerge dal romanzo è il lavoro che accomuna la classe proletaria e la piccola borghesia produttiva. Forte è la denuncia che si abbatte contro le classi alte, quelle che governano la società»²⁴. Si tratta però di una salvezza non definitiva, poiché anche Clelia, che rappresenta la *self-made woman* per eccellenza,

¹⁸ M. DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, *Introduzione a Cesare Pavese*, cit., p. 154.

¹⁹ Non si tratta di un romanzo di formazione, ma Clelia segue comunque la riscoperta di una città dalla quale è stata separata per vent'anni. È logico dunque parlare di processo evolutivo.

²⁰ C. PAVESE, *Tra donne sole*, cit., p. 62.

²¹ Ivi, p. 55.

²² «Gli dissi che a Roma prendevo ordini ma a Torino li davo» (C. PAVESE, *Tra donne sole*, cit., p. 64).

²³ A. CATALFAMO, *Antinomia pavesiane nella trilogia La bella estate*, in *Cesare Pavese: la donna, la vita e la morte*, cit., p. 79.

²⁴ Ivi, p. 85.

conosce dei momenti di cedimento. Per quanto Clelia risulti poco toccata dalla vista di Rosetta sulla barella nel corridoio dell'albergo nel momento in cui parla dell'accaduto con la cameriera, in realtà appena rimane sola rivela il suo malessere all'oscurità della sua camera:

La cameriera continuava. – Prendere il veleno a carnevale, che peccato. E i suoi sono così ricchi... Hanno una bella villa in piazza d'Armi. Se si salva è un miracolo...
Ma quella notte non dormii come avevo sperato e girandomi nel letto mi sarei data dei pugni per aver messo il naso nel corridoio²⁵.

Clelia ha il compito di osservare e riportare la realtà attorno a sé che prende la sua linfa vitale dal simbolismo sfrenato, il quale ha l'unico compito di rappresentare la solitudine in quanto fantasma persistente e reale.

E poco prima, nella stessa lettera, Calvino aveva colto il «vero messaggio del libro» in un approfondimento dell'«insegnamento di solitudine, con in più qualcosa di nuovo sul senso del lavoro, sul sistema lavoro-solitudine, sul fatto che i rapporti tra essere umani non fondati sul lavoro diventano mostruosi, sulla scoperta dei nuovi rapporti che nascono dal lavoro»²⁶.

È con Beccuccio, però, che Clelia ritorna ad essere desiderosa – almeno per una notte – di essere stretta tra le braccia di qualcuno, in ricordo della sua giovinezza, quando a stringerla era il suo Guido²⁷. Ma Clelia non può permettersi di allontanarsi dalla persona che si è costruita e, nonostante «i discorsi di Rosetta e dell'altra», il tempo passato con Beccuccio non può essere che «un regalo di stanotte»²⁸ per non minare alla solitudine – attivata tramite il lavoro – della stessa Clelia²⁹.

In un «clima suicida»³⁰ come quello che si crea in *Tra donne sole*, Pavese riesce a riversare sulla protagonista del romanzo la vicenda esistenziale che lo affligge. Chiave di questa interpretazione è la nota diaristica dell'8 febbraio 1949:

Perché la gloria venga gradita devono resuscitare morti, ringiovanire vecchi, tornare lontani. Noi l'abbiamo sognata in un piccolo ambiente, tra le facce familiari che per noi erano il *mondo* e volevamo vedere, ora che siamo cresciuti, il riflesso

²⁵ C. PAVESE, *Tra donne sole*, cit., p. 6.

²⁶ A. MUSUMECI, *L'impossibile ritorno: la fisiologia del mito in Cesare Pavese*, Ravenna, Longo, 1980, p. 208.

²⁷ «Per un poco camminammo a braccetto, senza sapere dove andassimo. Mi parvero quelle sere di Guido, quando Roma era lontana e non avevo ancora diciott'anni» (C. PAVESE, *Tra donne sole*, cit., p. 104).

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ «No, Beccuccio – dissi, senza guardarlo, - piace anche a me sentirmi sola» (C. PAVESE, *Tra donne sole*, cit., p. 104).

³⁰ D. LAJOLO, *Il vizio assurdo. Storia di Cesare Pavese*, Milano, Il Saggiatore, 1964, p. 134.

delle nostre imprese e parole in quell'ambiente, su quelle facce. Sono sparite, sono disperse, sono morte. Non torneranno mai più. E allora cerchiamo intorno disperati, cerchiamo di rifare l'ambiente, il piccolo mondo che c'ignorava ma voleva bene e doveva essere stupefatto di noi. Ma non c'è più³¹.

È in questa nota che si percepisce il «sentimento sconsolato e doloroso»³² che Pavese fa di Clelia³³, ma che in realtà è «l'amaro consuntivo che Pavese fa di sé»³⁴. La protagonista è dunque specchio dell'anima dell'autore³⁵ e della sua volontà di

³¹ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere*, Torino, Einaudi, 2020, p. 363.

³² M. TONDO, *Itinerario di Cesare Pavese*, Padova, Liviana, 1965, p. 179.

³³ È un nome, si potrebbe azzardare, parlante. L'etimologia potrebbe suggerire una derivazione dal sostantivo greco κλέος (“fama”, “gloria”), ed evidenziare come Clelia sia una donna che “ce l'ha fatta” (cfr. A. MUSUMECI, *L'impossibile ritorno: la fisiologia del mito in Cesare Pavese*, cit., p. 124).

³⁴ M. TONDO, *Itinerario di Cesare Pavese*, cit., p. 179.

³⁵ La femminilizzazione dell'Io-pavesiano non è una novità. «Fondamentale, per comprendere la natura più intima di Pavese, ci sembra la lettera giocosa a Fernanda Pivano del 22 agosto 1940, in forma di infantile compito a casa. La Pivano è maschilizzata in Nando, un delizioso compagno di scuola che confida a Cesare di volersi sposare. Cesare, spinto dall'impulso della sincerità, confessa il suo pensiero: “Il pensiero è questo: che vorrei cambiare sesso ed essere una compagna di Nando per poterlo sposare io, tanto gli voglio bene. [...]” Farsi donna ed essere sposata ad un uomo-donna è un pensiero scherzoso, paradossale, ma forse radicato profondamente e fonte di ansia tremenda. Si è sull'orlo di un abisso. L'abisso della femminilizzazione, l'incubo, la minaccia perenne per Cesare. [...] Nella lettera del 15 marzo 1941, *Le paure di F.*, il linguaggio psicanalitico è ormai introiettato. Fernanda si identifica nel modello maschile perché in realtà reprime un complesso, quello dello stupro, del terrore dello stupro. Pavese parla apertamente di omosessualità, di possibile direzione omosessuale: “Un giovanotto che entri nella vita cercando sistematicamente compagnia femminile, non per farci l'amore ma per farsene un modello e risentendone l'influsso nei gusti, nelle pose, negli umori, è un omosessuale che si ignora. Potrà più tardi magari sposarsi e diventare marito e padre felice, ma ciò non toglie che in partenza egli tendesse a tutt'altro. Si sarà salvato forse senza saperlo – per un caso, per un incontro fortunato; ma sulla lama di rasoio c'è passato, e il suo destino era un altro. Bisognerà dire lo stesso di una ragazza che mostri un gusto risoluto della compagnia maschile, e se ne faccia un ideale di vita asessuale. Nei due casi è cominciato un processo di identificazione con il sesso opposto, ed è ovvio come – scoppiando l'occasione che infranga le ultime inibizioni alla coscienza e all'abitudine – accadrà che il giovane femminilizzato e la ragazza mascolinizzata troveranno concepibile liberare attraverso un commercio omosessuale l'istinto invertito – dato che il sesso a loro complementare sarà ormai il proprio”. Piuttosto schematica la visione dell'omosessualità in queste righe, certamente deterministica e poco duttile. Si tratta di uno schema che salverebbe Pavese dal pericolo in questione. Ma la femminilizzazione, per Pavese, è in realtà un pericolo ben presente: la misoginia, la fretta nel sesso e la smania di essere uomo (e l'invidia, la gelosia ecc.) ne sono segnali. Pavese non si sente all'altezza del compito che si prefigge. Non riesce a praticare il mestiere di essere uomo. [...] Desidererebbe con tutte le sue forze di essere bello, virile, penetrante. Violento, magari, ferino. Primitivo, omicida, sanguinario, defloratore. Invece no. E allora meglio farla finita [...]» (R. GIGLIUCCI, *Cesare Pavese*, cit., pp. 81-84).

riuscire, viaggiare, scrivere e raccontare, con il solo fine di ritornare al luogo d'origine, il quale – nel frattempo – si è tramutato in luogo «vile e infernale»³⁶.

Clelia vuole riuscire nella vita per tornare nel cortile in cui è nata e vissuta e godere il «il calore, lo stupore, l'ammirazione di quei visi familiari, di quella piccola gente». Anche Pavese vuole ritornare al suo “piccolo mondo” di Santo Stefano Belbo, dove è nato e ha vissuto i primi anni di vita spensierata, assieme a figure come Nuto, per vedere il riflesso delle sue imprese e delle sue parole in quell'ambiente, su quelle facce³⁷.

Anche Lajolo sin da subito individua una corrispondenza velata tra la carta d'identità della protagonista, fornita da Morelli all'interno, e quello che Pavese lasciava intravedere di sé:

Quasi per accrescere la sua morbosa sensibilità, interpreta un carattere femminile per descriverne, istante per istante, tutte le sensazioni: il nome scelto è Clelia. Ma il nome non inganna, in Clelia l'identificazione con Pavese è subito espressa in questa squallida carta d'identità: “Lei odia il piacere degli altri, Clelia è il fatto. Lei Clelia fa il male. Lei odia sé stessa. E pensare che è nata di razza... Faccia allegria attorno a sé, smetta il broncio. Il piacere degli altri è anche il suo...”³⁸

Il *nostos* di Clelia non si estingue col ritorno nella città natale, ma nella visita dei luoghi della giovinezza. «È la storia di due ritorni: a Torino, e al luogo d'infanzia»³⁹, ma questo ritorno non è più il fine ultimo della vita di Clelia, piuttosto ne fa una strumentalizzazione, una conseguenza del suo viaggio di lavoro⁴⁰. L'incontro con Gisella, vecchia amica d'infanzia durante il secondo ritorno di Clelia nel luogo dove ha vissuto da bambina, è lo scioglimento dell'origine del dubbio esistenziale della protagonista:

Gisella non è altro che una ulteriore misura di distacco: è colei che, a differenza di Clelia, non ce l'ha fatta. Anche qui la ragione del ritorno di Clelia non è la scoperta di sé stessa e di una qualità essenziale dell'esistenza, ma l'evidenza del suo successo finanziario [...]. La verità che Clelia scopre è che in fondo non si cambia:

³⁶ «Finito oggi Tra donne sole. Gli ultimi capitoli scritti ciascuno in un giorno. Venuto con straordinaria, sospetta facilità. Eppure si è chiarito a poco a poco e le grandi scoperte (viaggio nel mondo sognato da piccola e ora vile e infernale) sono venute quasi dopo un mese, ai primi d'aprile. Ho avuto un bel coraggio» (C. PAVESE, *Tra donne sole*, cit., p. 370). La stessa Clelia ammette a sé stessa che «sarebbe stato meglio se le bombe – la storia – l'avessero livellato al suolo» (A. MUSEMECI, *L'impossibile ritorno: la fisiologia del mito in Cesare Pavese*, cit., p. 124).

³⁷ A. CATALFAMO, *Antinomia pavesiane nella trilogia La bella estate*, in *Cesare Pavese: la donna, la vita e la morte*, cit., p. 89.

³⁸ D. LAJOLO, *Il «vizio assurdo»*. *Storia di Cesare Pavese*, cit., pp. 134-135.

³⁹ A. MUSEMECI, *L'impossibile ritorno. La fisiologia del mito in Cesare Pavese*, cit., p. 124.

⁴⁰ «C'ero venuta anche per rivedere casa mia» (C. PAVESE, *Tra donne sole*, cit., p. 37).

si ritorna per ricercare ciò che era allora e si trova che è diventato ciò che era allora passato, ed il presente adesso è ben altra cosa da quel sogno⁴¹.

3. LA TRAGICITÀ DEL “DESTINO” IN *TRA DONNE SOLE*

La fase della narrativa pavesiana che comprende il periodo compositivo di *Tra donne sole* è diretta conseguenza della transizione dal periodo mitico dei *Dialoghi con Leucò*. È chiaro come la fase mitica abbia sconvolto equilibrio e realtà negli scritti pavesiani successivi⁴² e il rischio continuo era quello di creare una cornice narrativa che diventasse gabbia, muro invalicabile (ed invalidante) per la piena espressione dei personaggi.

Pavese allora comprende la necessità, nella sua ultima fase narrativa, di un «ritorno all'uomo»⁴³ che deve imparare a muoversi all'interno dello spazio narrativo senza soccombere al destino⁴⁴, piuttosto l'obiettivo diventa fondersi con esso; questo passaggio si traduce, attraverso la penna dell'autore, in un'indagine personale che porta il personaggio a riconoscersi nel mito in maniera cosciente e non più ad essere in balia di esso, come succedeva, ad esempio, in *Fuoco grande*:

Anzi, sarebbe il caso di dire che il mito sottostante a tutti gli ultimi romanzi di Pavese sia quello di Edipo: colui che, racchiudendo in sé la parabola completa del nesso *hybris*-destino, ne ha piena consapevolezza e può dire a ragion veduta: «Quello che cerco l'ho nel cuore»⁴⁵.

L'autore torinese dipinge⁴⁶ in maniera completa e dettagliata il dissidio interiore dell'eroe-protagonista, che spesso corrisponde alla stessa lotta interiore di

⁴¹ A. MUSEMECI, *L'impossibile ritorno. La fisiologia del mito in Cesare Pavese*, cit., p. 125-126. «Siamo convinti che il proprio bagaglio nessuno lo può cambiare. Cerchiamo con l'astuzia di trasformare in valori le debolezze. Ma se nel bagaglio manca proprio l'astuzia?» (C. PAVESE, *Il mestiere di vivere*, cit., p. 91).

⁴² «La maggiore difficoltà tecnica che Pavese dovette affrontare nel passaggio dai *Dialoghi* alla narrativa fu la traduzione dei miti in realtà vivente, difficoltà che (aggiunta ad altri motivi circostanziali) spiega il fallimento di *Fuoco grande* (undici capitoli privi di finale, di cui solo i dispari appartengono a Pavese), dove si racconta una truce storia di destino (il ritorno al paese d'origine di una donna che vi ritrova l'orrore rimosso), fortemente impregnata di dannunzianesimo» (M. DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, *Introduzione a Pavese*, cit., p. 132).

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ L'equivalenza che propone Maria de las Nieves Muñoz Muñoz è che «il genere romanzo implicava per Pavese il tema del destino, come il tema del destino implicava l'*epos* del viaggio-ritorno. Tale sarà lo schema degli ultimi romanzi con una importante differenza rispetto ai primi, che ora la presa di coscienza sarà un tutt'uno con i fatti raccontati» (ivi, p. 133).

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ È la fase narrativa in cui Pavese compone sia *Il diavolo sulle colline* assieme a *Tra donne sole*, sia il capolavoro *La luna e i falò*.

Pavese. La chiave narrativa utilizzata dall'autore corrisponde alla consapevolezza da parte dei protagonisti della realtà stessa: adesso i suoi personaggi sono presenti e conoscono come funziona il mondo. Nell'*Intervista alla radio*, egli spiega – parlando di sé in terza persona – come il compito della sua narrativa sia quello di «afferrare e costruire questi eventi secondo un ritmo intellettuale che li trasformi in simboli di una data realtà»⁴⁷. Non è un caso che il lavoro di etnografi e filosofi venga elevato al pari dei narratori, in quanto indagatori della realtà simbolica:

Gli piace, come narratore, Giovanni Battista Vico – narratore di un'avventura intellettuale, descrittore ed evocatore rigoroso di un mondo – quello eroico dei primi popoli – che ha sempre interessato Pavese e da anni gli ha fatto smettere ogni lettura amena per dedicarsi alle relazioni e ai documenti etnologici – testi in cui egli ritrova quel senso di una realtà simbolica e insieme fondata su saldissime istituzioni che, a suo parere, è la fonte prima di ogni poesia degna di questo nome⁴⁸.

Nel quadro complessivo, tenendo in considerazione il rapporto tra realtà e consapevolezza appena illustrato, si può addirittura affermare che «gli unici veri personaggi di Pavese sono donne»⁴⁹.

La narrativa pavesiana trabocca di personaggi femminili e il motivo di questa scelta da parte dell'autore è che attraverso questi ultimi è più facilmente raggiungibile una narrativa quantomai oggettiva che permette un'analisi approfondita del personaggio.

Nella donna soltanto sembra potersi realizzare il programma di maturità, legato allo svincolamento dalle urgenze mistico-istintive e all'assunzione di una responsabile autonomia. E naturalmente il punto critico di separazione tra i due tipi di personaggio è costituito dal sesso, la cui ineludibile presenza condiziona il personaggio maschile al gioco angosciato della ricerca ossessiva e della delusione astiosa⁵⁰.

Clelia Oitana è il personaggio femminile che al meglio rappresenta il modo di narrare pavesiano e lo testimonia il fatto che, con estrema calma e risolutezza, nell'attimo immediatamente precedente al giacere con Beccuccio, la donna precisa che è un regalo di quella notte:

Tornava a stringermi la vita. Avevo voglia di baciarlo. Invece dissi: – Tu che cosa t'immagini?

Si fermò e mi fermò – Che devi venire con me, disse scuro.

– Ci vengo, – gli dissi – Ma è un regalo di stanotte. Ricordati⁵¹.

⁴⁷ C. PAVESE, *Intervista alla radio*, in ID., *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1968, p. 264.

⁴⁸ Ivi, p. 267.

⁴⁹ E. GIOANOLA, *Cesare Pavese: la poetica dell'essere*, cit., p. 339.

⁵⁰ Ivi, p. 340.

⁵¹ C. PAVESE, *Tra donne sole*, cit., p. 104.

Questo estratto, oltre a sottolineare la già citata importanza della dimensione lavorativa che costringe Clelia a non unirsi per più di una notte con chi è di un' estrazione sociale inferiore rispetto alla sua, fa comprendere come lei, in quanto donna, sia in grado di rinunciare alla promessa del sesso con Beccuccio, in un ipotetico rapporto futuro. «Questa è Clelia, della razza delle donne che hanno costruito la loro vita a forza di volontà e padronanza di sé, ed ora hanno trasformato la raggiunta autonomia economica in equilibrio e “maturità”»⁵². «Bisogna diventar più donna»⁵³ scriveva Pavese in una nota del diario datata 1936 e la donna è massima espressione dell'essenza cittadina. *Tra donne sole* si esprime tramite i ritratti – specialmente di personaggi femminili –, che vengono messi in evidenza dalla «rapida forza sintetica»⁵⁴ delle descrizioni degli ambienti frivoli dell'*haute*. Il punto focale del romanzo è caratterizzato dall'andirivieni del focus, il quale si sposta continuamente tra Rosetta e Clelia ed è proprio tramite l'espressione dei personaggi che viene creata la realtà simbolica del romanzo.

Non è difficile, conoscendo la tendenza all'autobiografismo dell'autore, identificare Pavese anche in Rosetta, in maniera più intima rispetto a Clelia. Egli non manca di identificarsi con la giovane suicida che, delusa dalla vita, confessa a Clelia l'accaduto della mattina in cui ha tentato il suicidio.

Il disgusto di Rosetta è dunque disgusto di un mondo falso e cinico, nel quale ci si ritrova più soli e disperati. E lo sa bene Clelia, la quale però sa pure che l'unico scampo è il lavoro: per quanto, a mano a mano che s'addentra in questo mondo sia presa dal dubbio che neanche il lavoro valga a salvare⁵⁵.

Il suicidio, come scrive Catalfamo, prima di sopraggiungere nella vita dell'autore come soluzione ultima, si radica in *Tra donne sole*. La suicida, dall'inizio dell'opera, è Rosetta, la quale tenta d'ammazzarsi senza successo già nel primo capitolo e concluderà ciò che ha iniziato solo alla fine del romanzo. Le modalità dei due suicidi di Rosetta (quello tentato e quello ultimo) nascondono qualcosa di estremamente simile con quello che l'autore compirà quindici mesi dopo: il tentato suicidio, quello che già nel primo capitolo costeggia le pagine del romanzo avviene in una camera d'albergo, come in un albergo avverrà il suicidio di Pavese. Rosetta muore per un'eccessiva dose di sonniferi ed è lo stesso metodo scelto dall'autore torinese per togliersi la vita⁵⁶.

⁵² E. GIOANOLA, *Cesare Pavese: la poetica dell'essere*, cit., p. 340.

⁵³ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere*, cit., p. 45.

⁵⁴ G. PAMPOLONI, *Trent'anni con Cesare Pavese: diario contro diario*, Milano, Rusconi, 1981, p. 149.

⁵⁵ M. TONDO, *Itinerario di Cesare Pavese*, cit., p. 185.

⁵⁶ «Pavese ha avuto così l'animo di fotografare da vivo la sua morte. Ritournerà ancora sulla stessa nella lirica del 10 aprile '50, quella che porta appunto per titolo: *I gatti lo sapranno*. Con

Sorprendentemente, solo le stesse modalità del suicidio di Pavese: il un luogo estraneo, con i sonniferi, apparentemente senza ragioni. Si chiude così il cerchio della simbologia del romanzo, iniziato con un tentativo di suicidio di Rosetta, concluso con un suicidio, questa volta riuscito e avvenuto con le stesse modalità di quello che interesserà personalmente, di lì a poco, lo stesso Pavese⁵⁷.

«Pavese è soprattutto in Rosetta»⁵⁸, dunque, perché entrambi – sia l'autore, sia la giovane protagonista – hanno acquisito la consapevolezza che la vita, vissuta così⁵⁹, non vale la pena di essere vissuta⁶⁰.

Tra donne sole egli ha già deciso come dovrà morire» (D. LAJOLO, *Il vizio assurdo. Storia di Cesare Pavese*, cit., p. 342).

⁵⁷ A. CATALFAMO, *Antinomia pavesiane nella trilogia La bella estate*, in *Cesare Pavese: la donna, la vita e la morte*, cit., p. 90.

⁵⁸ D. LAJOLO, *Il vizio assurdo. Storia di Cesare Pavese*, cit., p. 342.

⁵⁹ Sia Pavese che Rosetta reputano la solitudine come un fantasma negativo nella propria vita. Se per Clelia l'essere sola è una scelta dovuta al lavoro e necessaria per la sua realizzazione personale, per Rosetta-Pavese è una paura, una sconfitta. «Quella notte almeno era già passata. Ma poi proprio perché non aveva dormito e gironzolava nella stanza pensando alla notte, pensando a tutte le cose sciocche che nella notte erano successe e adesso era di nuovo sola e non poteva far nulla, a poco a poco d'era disperata e trovandosi nella borsetta il veronal...» (C. PAVESE, *Tra donne sole*, cit., p. 76). Al racconto del tentato suicidio di Rosetta possono corrispondere le parole di Pavese in un'annotazione diaristica del 10 maggio 1950: «Il gesto – il gesto – non dev'essere una vendetta. Dev'essere una calma e stanca rinuncia, una chiusa di conti, un fatto privato e ritmico. L'ultima battuta» (C. PAVESE, *Il mestiere di vivere*, cit., p. 395).

⁶⁰ «Rosetta Mola era un'ingenua ma lei le cose le aveva prese sul serio. In fondo era vero che s'era uccisa senza motivo, non certo per quella stupida storia del primo amore con Momina o qualche altro pasticcio. Voleva stare sola, voleva isolarsi dal baccano; e nel suo ambiente non si può star soli, non si può far da soli se non levandosi di mezzo» (C. PAVESE, *Tra donne sole*, cit., p. 84).