

PAREMIOLOGIA E ONOMASTICA IN PAESI TUOI DI CESARE PAVESE

Paremiologia

Il riferimento paremiologico presente nel titolo del romanzo d'esordio di Pavese, *Paesi tuoi*, è di assoluta evidenza: non v'è chi, leggendolo, non pensi immediatamente al notissimo proverbio *Donne e buoi dei paesi tuoi* o anche *Mogli e buoi dei paesi tuoi*. Ma è stato curiosamente sottovalutato nell'interpretazione dell'opera. E dire che non soltanto la seconda parte fa da titolo e poi viene ripresa allusivamente almeno quattro volte; ma anche la prima, in maniera più sotterranea ma pervasiva, innerva l'intero testo, costituendone una chiave esegetica fondamentale.

Ma partiamo dai «paesi tuoi». È evidente che il possessivo marca in maniera netta una distanza, l'opposizione tra una condizione di appartenenza e una di spossessamento: ma tra chi e chi? L'allusività del titolo non consente una risposta univoca: e già prepara, in questo modo, uno dei caratteri fondamentali dell'intero romanzo, che proprio sull'allusività e sull'ambiguità è costruito. Si tratta della distanza tra Berto e Gisella? oppure di quella tra Berto e Talino (o, se si preferisce, Vinverra, che è l'ultimo interlocutore di Berto nel finale)? o tra Berto (che dopo tutto è la voce narrante del romanzo: e dunque a lui può essere attribuita anche la responsabilità del titolo) e il lettore? o ancora tra l'autore e il lettore? Non mi sembra una questione oziosa. A seconda della domanda che si presuppone, si offre anche una prospettiva di lettura diversa del romanzo, per quanto condotta sempre intorno a motivi caratteristici dell'autore. Cambia il senso della «paraboletta» di cui – non dimentichiamolo – «tanto i personaggi che l'ambiente» sono soltanto il mezzo, come Pavese scrive nella celebre lettera a Pinelli del 4 dicembre

1939.¹ Nel primo caso, saremmo di fronte a una dolente deprecazione dell'impossibilità dell'amore, ovviamente nei modi e nelle forme di una «Divina Commedia» campagnola.² Nel secondo, a una sconfitta di Berto, nella lotta che ha ingaggiato con Talino per il possesso di Gisella, e al riconoscimento della sua incapacità di comprendere ed agire, nel mondo misterioso e arcaico della campagna: dunque, saremmo di fronte alla costatazione dell'irriducibilità di campagna e città, irrazionalità e *logos*, oppure al prevalere del primo elemento del binomio sul secondo. Nel terzo, si tratterebbe di una sorta di monito al lettore della sua incapacità a riconoscere la propria appartenenza ad un mondo che è e resta primitivo, violento, selvaggio, dal quale invece il protagonista, dopo l'esperienza fattane, si ritrae con orrore. Nell'ultimo, infine, dell'estraneità di Pavese al mondo, declinabile nella duplice variante di esclusione o scelta. Non è ovviamente da escludere che proprio l'indeterminatezza sia funzionale a rendere possibile più d'una di queste interpretazioni.

Prima di tentare una risposta, si dovrà tener conto dei passaggi su cui il titolo si riverbera. Il primo è quasi all'inizio del romanzo, allorché Berto constata l'incapacità di Talino a muoversi per gli ampi viali di Torino e lo accompagna al casino: «Gente come Talino stava bene in una vigna a tirarsi su i calzoni, ma non per le mie strade»³ (p. 7). Siamo all'interno di una contrapposizione tra città e campagna; ma il punto di vista è quello torinese, e il possessivo implica una superiorità, anche intellettuale, che, in questo momento, è tutta dalla parte di Berto, della città e della civiltà.

Quando ci spostiamo a Monticello, la gerarchia risulta rovesciata:

- [...] Non ti piace la Pina?
- Che Pina?
- La mia.

Lo guardo e mi sembra tutt'altro che stupido (p. 33).

Apparentemente, si tratta di una banale dichiarazione di parentela, secondo una modalità di uso del possessivo comune nell'italiano colloquiale, soprattutto con riferimento alle implicazioni affettive del rapporto, ma che nel

¹ Cesare Pavese, *Lettere 1924-1944*, a cura di Lorenzo Mondo, Torino, Einaudi, 1966, p. 548.

² *Ibid.*

³ Le citazioni di *Paesi tuoi* sono tratte dall'edizione contenuta in *Tutti i romanzi*, a cura di Marziano Guglielminetti, Torino, Einaudi, 2000; per evitare di moltiplicare le note, l'indicazione della pagina è posta direttamente a testo, al termine di ciascuna citazione.

dialetto piemontese molto spesso ha una pura valenza denotativa. Tuttavia, le parole di Talino sono ben più ricche di implicazioni, ambigue e complesse. Rivendicano un'autorità, anzi una proprietà, sulle sorelle che costituisce un ammonimento per Berto e i suoi propositi di seduzione, così confermando ciò che questi aveva già pensato durante la cena: «Questo qui con la scusa che è stupido, mi fa incornare da un bue alla prima occasione, se non gli lascio le sorelle per lui» (pp. 22-23). In maniera ancora più sottile, esprimono la disponibilità da parte di Talino a rinunciare al proprio possesso sulla Pina, ma non a quello su Gisella, rendendo aperta la rivalità con Berto, verso il quale Gisella aveva manifestato fin da subito il proprio interesse. A mano a mano che il lettore procederà nella lettura del romanzo, quelle parole gli suggeriranno l'ipotesi che Talino abbia abusato sessualmente non di Gisella soltanto, ma anche delle altre sorelle. Il possessivo, dunque, è il segno di un'esclusività alla quale solo il possessore può rinunciare, che esclude Berto da qualsiasi possibilità di appropriazione non preventivamente autorizzata da Talino. In accordo con il proverbio sotteso al titolo, la volontà di stabilire relazioni con donne estranee al proprio ambiente e alla propria condizione sociale è destinata all'insuccesso: ma è un insuccesso che poggia non sulla disparità dei gusti, delle abitudini, dei ruoli ecc., bensì sulla violazione di un divieto. Mi pare importante rilevare, inoltre, come anche in questo passaggio, come nel precedente, sia presente un'implicazione di carattere intellettuale: il possessivo implica una posizione di superiorità, ora però con un rovesciamento dei ruoli (Talino, che Berto aveva creduto stupido, si rivela tutt'altro che tale).

Più espliciti gli ultimi due passaggi. Quando Gisella gli dà appuntamento per un incontro notturno presso la cisterna e poi non arriva, Berto pensa di essere stato beffato dalla ragazza, magari in combutta con lo stesso Talino:

Stavolta rido dalla rabbia, e concludo che l'avevo saputo fin dal principio che anche Gisella mi prendeva in giro. – Questo è il paese di Talino, Berto. Magari era d'accordo con Talino, e tu stai qui a farli ridere (p. 41).

In realtà, Gisella non ha potuto raggiungere Berto perché Talino l'ha tenuta d'occhio per ben tre ore. Ma Berto comincia a rendersi conto chiaramente di essere fuori del proprio ambiente, in una realtà ostile e impenetrabile, che lo respinge.

L'ultimo passaggio, che si colloca all'interno di una schermaglia amorosa tra Gisella e Berto, documenta il tentativo di superare quest'esclusione. Berto, che è reduce dalla spedizione notturna alla Grangia insieme con Talino, durante la quale quest'ultimo – superata la paura – si abbandona a un'aperta provocazione nei confronti di Rico, ammonisce la ragazza a tenere un atteggiamento prudente e almeno formalmente remissivo nei confronti del fratello. Gisella interpreta le parole di Berto come una volontà di allontanarsi da lei, e l'uomo deve rassicurarla:

– Ma tu un giorno o l'altro ritorni a Torino, – diceva lei. – Qui non è il tuo paese.
– Dove c'è una bella ragazza è sempre il mio paese, sta' tranquilla, – le dico, e vedo che è contenta (p. 62).

Il titolo nasce direttamente di qui: «Questo è il paese di Talino», «Qui non è il tuo paese». Gisella pronuncia quelle parole solo perché Berto le sconfessi: e Berto lo fa. La rassicura dicendo che attraverso di lei Monticello sarà il suo paese. Si tratta di una tattica di seduzione, è ovvio; ma si tratta anche della convinzione di poter possedere attraverso Gisella il mondo della campagna che la ragazza incarna, di poter aver ragione di Talino, di poter vincere attraverso l'intelligenza l'irrazionale. Eppure quelle parole saranno profetiche: davvero Monticello non potrà mai essere il paese di Berto. Berto dovrà impararlo a proprie spese. Una volta di più, l'assunto del proverbio relativo alle donne ne risulta confermato.

Merita attenzione, però, il fatto che non si è trattato per Berto della scoperta di una legge fino a quel momento ignota e rivelatasi attraverso la dolorosa esperienza personale (come molte letture del romanzo lasciano presupporre: il cittadino Berto che a proprio danno scopre la crudeltà e la violenza del mondo delle origini). Proprio all'inizio, quando Talino gli propone di accompagnarlo a Monticello, Berto rifiuta usando un'espressione che, se non è direttamente proverbiale, fa comunque ricorso ad un vocabolo assai frequente nei proverbi, quello di *razza*: «Allora gli domando se non ne aveva abbastanza di aver rischiato un processo per incendio doloso. – Cosa vuoi mescolare le razze, – gli faccio» (p. 6). Berto sa fin da subito, insomma, che non si devono mescolare le razze; ma, da cittadino civilizzato qual è, ritiene di potersi sottrarre a quella legge, pensa che quel principio sia valido solo per chi si trova al livello inferiore di sviluppo, non per chi – come lui – è persuaso di trovarsi in una condizione privilegiata. L'intero svolgimento del romanzo, invece, non servirà ad altro che a confermare l'assunto espresso fin

dall'inizio (e anche questa è una struttura ricorrente del romanzo pavesiano, se si pensa che le molteplici esperienze di Anguilla, i viaggi attraverso il mondo intero, fino al confine estremo che è la costa pacifica, non serviranno ad altro che a ribadire e chiarire ciò che già il bambino inesperto e inconsapevole aveva intuito: «Adesso che il mondo l'ho visto davvero e so che è fatto di tanti piccoli paesi, non so se da ragazzo mi sbagliavo poi di molto»)⁴. Di questa consapevolezza – e dell'infrazione che ne consegue – occorrerà di necessità tener conto, nell'interpretazione della «paraboletta»⁵.

L'alterità irriducibile dei «paesi tuoi» si svela dunque in relazione alle donne, attraverso le donne; ma anche l'altro membro del binomio che costituisce la prima parte – sottesa – del proverbio, i buoi, riveste nel romanzo un'importanza decisiva. Nessuno ha mancato di segnalare i simboli ricorrenti nelle pagine pavesiane: la collina-mammella, la luna, i cani, la capra, il pozzo, l'incendio... Ma poca attenzione è stata dedicata proprio al simbolo implicito nel titolo. Innanzi tutto, la presenza dei buoi (e della stalla, dove alloggiavano: «poi c'era la stalla, l'odore di stalla», p. 11; «Senti l'odore della stalla?», p. 17) è quasi il segno caratteristico del mondo contadino. Quando arriva a Monticello, Berto «prima cosa vede un'ala di portici sotto il fienile, e i buoi fermi davanti al carro» (p. 18). I buoi segnano il ritmo della vita in campagna, con le esigenze di cura e alimentazione che comportano (e quando manca Talino, sono le sorelle ad occuparsi di loro): «Ci svegliarono i buoi dalla stalla» (p. 28). In questa veste compaiono a più riprese, ad esempio quando si agitano perché Talino picchia Nando, che ha lasciato fuggire la capra («Poi si muovono i buoi, sento una botta e Nando che grida "Vigliacco!" e Talino bestemmia», p. 45), oppure in occasione del trasporto dei covoni e della trebbiatura («Quello grasso salta giù dai covoni e prende i buoi per la cavezza e bestemmia», p. 71).

Più spesso, tuttavia, i buoi fanno la loro comparsa in similitudini o all'interno di un sistema metaforico-simbolico estremamente complesso e anche contraddittorio. Propriamente, il bue è il bovino adulto castrato, simbolo ora di forza, ma anche di mitezza e mansuetudine, ora di stupidità e stoltezza. Questi significati sono ben presenti nel romanzo. Talino uscito dal

⁴ Cesare Pavese, *La luna e i falò*, in *Tutti i romanzi*, cit., p. 784.

⁵ Il solo, che io sappia, che si sia soffermato sul motivo dell'infrazione è Sandro Maxia, per il quale tuttavia è Gisella l'autentica responsabile della trasgressione, avendo rotto «l'unità totemica del clan» e reso così necessario «il conseguente omicidio rituale di espiazione» (*Il segreto dei Vinverra*, in *D'Annunzio romanziere e altri narratori del Novecento italiano*, Venezia, Marsilio, 2012, pp. 107-127; la citazione è a p. 125).

carcere manifesta un'inconsapevolezza bovina della propria condizione: «Pareva già tranquillo e neanche s'accorgeva che andavamo come i buoi senza sapere dove» (p. 3). I suoi occhi da bue esprimono ingenuità e stupore: «– Ma non ti hanno messo fuori perché non avevi fatto niente? – mi chiede, coi suoi occhi da bue» (p. 6); «Talino mi fissa, camminando, come un bue, con gli occhi grossi che aveva sempre. Non si capiva se rideva o non capiva» (p. 36). Quando c'è da far muovere la trebbiatrice per controllarne le condizioni, Berto propone a Vinverra che sia Talino a far girare le pulegge tirando le cinghie, senza che ci sia bisogno di accendere il motore; e Talino si sottopone come un bue al lavoro: «O lui o un bue, fate voi» (p. 30). Il suo aspetto bovino rassicura Berto, confermandolo in quella convinzione di superiorità intellettuale che gli deriva dall'essere cittadino, dalla civiltà: «Cosa credi di fare, goffo, con la gente civile? volevo dirgli; ritorna alla tua stalla» (p. 5).

Non sfugga, tuttavia, come sin dall'inizio, accanto alla contrapposizione sprezzante di sé al «goffo» e bue Talino, ci sia da parte di Berto una quasi inconsapevole tendenza ad associare sé stesso a lui: così per l'andare «come buoi» per Torino, così per l'attesa sulla piazza di Bra «come i buoi sul mercato» (p. 12); così, soprattutto, per il viaggio in treno, durante il quale il termine di riferimento non è più il bue, ma il vitello (il bovino giovane) trasportato verso il macello, con uno scambio lessicale su cui dovremo fermarci tra poco: «Lui sembrava il vitello, ma dei momenti pensavo che ce ne fossero due» (p. 11). Berto ancora non è consapevole che Talino lo sta usando; ma comincia a rendersi conto oscuramente di essere condotto entro una realtà che non sarà in grado di dominare, come un vitello nel carro bestiame.

La consapevolezza si affaccerà soltanto più tardi nel romanzo, in concomitanza con un diverso uso delle metafore bovine. Ciò è possibile per l'ambiguità del termine nella tradizione. Ho già ricordato che il bue è il bovino adulto castrato; ma nella tradizione, non solo letteraria, il termine (soprattutto al plurale) indica il bovino maschio in genere, a prescindere dal fatto che sia stato o no castrato, e talvolta anche il toro: basti ricordare – per fare due esempi assolutamente privi di ambiguità – che Dante (*Inf.*, XXVII, 7) designa il toro di Falaride come «Bue cicilian» e Boccaccio la costellazione del toro come «bue celeste» (*Teseide*, VII, 94). Il Tommaseo⁶ offre della voce una definizione generica («Genere di mammiferi dell'ordine de' ruminanti

⁶ Niccolò Tommaseo, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1861-1879, I/2, pp. 1064-1065.

che hanno le corna vacue, lisce, dirette lateralmente»), e soltanto in seconda battuta, come significato prevalente nell'uso comune, aggiunge: «Secondo il com. signif. Toro castrato e domato, animal da giogo, e da macello». Al § 21 adduce addirittura un esempio, tratto da un volgarizzamento della Bibbia, dell'uso del termine nell'accezione di 'vacca'. Questa ambiguità e confusione è con ogni probabilità da ricondursi ad una traduzione della Bibbia, quella dei Settanta, che rende il termine ebraico che indica il toro con il termine greco βους, 'bue'. Il toro, che è l'animale sacro al dio Baal (il dio fenicio del sole: e dell'importanza dei culti solari in *Paesi tuoi* si parlerà diffusamente più avanti) è simbolo invece di una forza incontrollata, violenta, che trova un campo privilegiato di manifestazione nella potenza sessuale. Non per nulla, nella Bibbia, il ritorno dell'idolatria è associato alla venerazione di un vitello/bue d'oro che è in realtà un giovane toro (*Es.*, 32, 4). Quando Talino si fa accompagnare di notte da Berto, che teme di incorrere in un agguato, questi commenta: «E tutto perché a un bue come Talino piaceva dar fuoco alla casa di un altro» (p. 60). È chiaro che permane il disprezzo: ma è un disprezzo che associa ora l'ignoranza con la violenza. Ma ho avuto modo di ricordare che già prima Berto aveva avuto paura che Talino, «con la scusa che è stupido», lo facesse «incornare da un bue alla prima occasione» (p. 22). Più chiaramente, Talino è un toro quando risponde alle provocazioni dei giovani nascosti nel buio («– Talino le prende! Talino le prende! – Da chi? – grida allora Talino alla strada, come un toro» (p. 55); e, in maniera implicita, lo è di nuovo poco dopo, quando Berto gli contrappone Rico, suscitando il suo risentimento: «– Talino, – gli dico, – tu sei grand'e grosso; possibile che Rico ti faccia paura? Non sarà mica un toro» (p. 57). I buoi, infine, compaiono di nuovo nell'esplosione finale di violenza, allorché Talino uccide Gisella col tridente: «se Ernesto del Prato non lo teneva, scannava anche i buoi» (p. 84).

Per non dilungarmi troppo, tralascio i numerosi casi in cui Talino è accostato genericamente a una bestia in virtù dei propri comportamenti violenti e distruttivi; ma non posso non ricordare almeno che ciò accade sia in relazione alla violenza sessuale su Gisella («quell'altra che ha fatto prima di andare soldato, non era più da ignorante, era da bestia», p. 65: e l'ignoranza avvicina il passaggio a quelli citati in precedenza a proposito del bue come simbolo di stupidità), sia al momento della sua uccisione («Talino aveva fatto due occhi da bestia e, dando indietro un salto, le aveva piantato il tridente nel collo», p. 73: e in questo caso si ricordino gli occhi da bue). Ricordo altresì che accanto al toro sono evocati, sempre in relazione a Talino, altri tre animali tradizionalmente associati alla potenza sessuale: il cavallo (per di più in un

passaggio in cui «Talino si alza e si sbottona i calzonni, [...] e comincia a innaffiare di lassù, che pareva un cavallo», accompagnando il gesto osceno e allusivo alla rivendicazione dell'incendio appiccato, p. 27); il caprone («Quando non rideva, Talino faceva degli occhi che sembrava lui un caprone», p. 43); e il mulo («– Quel mulo d'un mulo», p. 76).

In sintesi, giocando sulla genericità e sull'ambiguità del termine, nonché alternandolo con altri dello stesso ambito semantico, come *vitello* e *toro*, Pavese compone la figura di un Talino che all'apparenza è un bue, stolto, ignorante, del tutto subalterno al padre Vinverra e privo di qualsiasi autonomia decisionale, pavido, ma è in realtà un toro, sagace e abile nel piegare gli altri ai propri fini, spietato nel rivendicare il possesso, anche sessuale, sulle sorelle, capace di atti improvvisi e incontrollati di violenza. Questa doppiezza raggiunge il proprio apice nel battibecco con Gisella durante la prima cena di Berto alla cascina, su cui dovrò tornare perché per la prima volta vi compare il nome della ragazza. In quest'occasione, in un contesto colmo di allusività sessuale, Talino strofina un peperone sulla bocca di Gisella, così rivendicando di averla posseduta («– Gisella li ha già mangiati i peperoni, – dice Talino a bocca piena»: e non sfugga la gravidanza di quel parlare a bocca piena), mentre questa, interessata a Berto, accusa il fratello di essere un vigliacco e allude all'eventualità della sua impotenza («– ... Hai paura di tutti, perché c'è Rico che ti cerca. Hai paura di quelli del Prato. Sei soltanto capace a scappare di notte e ti sei fatto accompagnare perché avevi paura. Vigliacco e bastardo, sei soltanto capace a scappare di notte...»). Anche a questo, allora, e non soltanto al fatto che è bene scegliersi donne del proprio paese, per evitare grane, fa riferimento il proverbio sotteso al titolo: i buoi possono ingannare non meno delle donne, e donne e buoi si intrecciano inestricabilmente nella trama del romanzo.

Alla luce di quanto sin qui detto, mi pare inevitabile che la «paraboletta» vada intesa nel senso di un'esclusione subita, da parte di Berto, e dolorosamente, crudelmente subita. Pur consapevole del fatto che le razze non vanno mescolate e che la capacità di comprendere e controllare la vita è valida soltanto entro i limiti ristretti della propria sfera di competenza, il giovane ha pensato di poter portare sotto il controllo della ragione anche il mondo ancestrale e primitivo della campagna, degli istinti, dell'eros. Ha immaginato possibile una fusione con la natura immune dalla violenza: ma proprio la violazione del divieto ha fatto emergere quella violenza nei suoi aspetti più orribili e ripugnanti, il superamento del limite l'ha portata al parossismo. C'è anche, forse, dietro le pagine di *Paesi tuoi* il ricordo del mito

del minotauro, ma rovesciato: il novello Teseo che è Berto si è perduto nel labirinto delle ambiguità, delle versioni sempre diverse, delle menzogne; non solo non è stato in grado di uccidere il toro che è Talino, ma ne è stato irretito. Il finale suggella la vittoria dei mostri, del dionisiaco, contro ogni tentativo di dominio da parte dell'apollineo. L'uomo moderno ha nostalgia della vita piena, dell'infinita ricchezza del mondo delle origini: e pensa di poter compiere il viaggio all'indietro forte della propria coscienza e consapevolezza. Ma alla prova dei fatti, quel mondo gli sfugge. È in questo la differenza profonda con il romanzo finale di Pavese, *La luna e i falò*, che pure con *Paesi tuoi* condivide l'impianto simbolico, a partire proprio dai simboli del titolo. E il proiettare il secondo sul primo non ha certo giovato a un giudizio equilibrato. Berto ha lottato, e ha perduto. Anguilla non ha alcuna intenzione di partecipare alla lotta: conosce il labirinto della vita e sa che è impossibile uscirne; non pretende di vincere i mostri, ma cerca in qualche modo di sfuggire loro, in pieno accordo con il suo soprannome. La sua esclusione è una scelta, non il frutto di un fallimento.

In questo sistema, il proverbio⁷ – a cui Pavese ha dato l'evidenza niente meno che del titolo – è una presenza importante. Esattamente come i modi di dire locali o i vocaboli dialettali (o che simulano il dialetto) i proverbi svolgono una funzione mimetica della parlata contadina; ed è per questo che compaiono soprattutto sulla bocca dei Vinverra: «– Per San Pietro comincio a piazzare, – fa il vecchio, convinto. Non sapevo quand'era san Pietro né cos'era piazzare» (p. 20). Vinverra sta alludendo a qualcuno dei numerosi proverbi contadini (*San Giovanni mietitore, san Pietro sgranatore; San Pietro: povero quel campo che è in piedi; ecc.*) che collocano la trebbiatura del grano in concomitanza con la festa dei Santi Pietro e Paolo (29 giugno); e l'incomprensione di Berto è il segno della sua estraneità al mondo della campagna. Ma i proverbi hanno anche un'altra funzione, meno evidente, ma ancora più importante, che li avvicina alle *gnomai* della tragedia greca: non sono, come per la moderna paremiologia, una forma di letteratura popolare, e nemmeno una forma di sapienza popolare, come nelle interpretazioni tradizionali. Sono l'espressione di una legge ineluttabile. Ho usato il plurale perché *Donne e buoi dei paesi tuoi* non è l'unico proverbio presente nel breve romanzo, soltanto il più evidente. Alcuni sono documentati: «– Vedrete Pa'

⁷ Per i riferimenti generali a questioni di carattere paremiologico e l'indicazione di specifici proverbi faccio riferimento a Valter Boggione, Lorenzo Massobrio, *Dizionario dei proverbi. I proverbi italiani organizzati per temi*, Torino UTET, 2004.

che stanotte piove, – dice Miliota. – Le mosche mordono» (p. 53; *Quando le mosche son noiose, vuol piovere*). Più spesso ci troviamo di fronte a massime che esprimono concetti proverbiali o usano espressioni e immagini tipiche dei proverbi o entrambe le cose insieme: «Sembrava sveglio il carrettiere, e si capisce: con la vita che fanno, anche se girano soltanto la campagna, mangiano tutte le minestre e vedono la gente di giorno e di notte» (p. 13; *A tavola e a letto si conosce la gente*); «– Ci voleva una notte d’acqua, per il fieno, – dice il vecchio, guardando in aria. – Era tanto sangue nelle vene...» (p. 19; *L’acqua è il sangue della terra*, nonché gli innumerevoli proverbi sulla necessità di acqua per la crescita del fieno: *La pioggia d’aprile riempie i fienili*, *Se non piove di marzo, non viene né erba né altro*; ecc.); «Non fidarti delle donne quando ammettono il male» (p. 49; *Di donna e mare non ti fidare*); «– Adesso che il fieno è tagliato, si capisce che piove, – borbotta il vecchio» (p. 54; *Fieno da imballare, dispiacere da passare*); «Ragazzi e donne siamo uguali dappertutto» (p. 62; *Tutte le donne sono a una; Le donne e i ragazzi debbono parlare quando le galline pisciano*); «sono le pagnotte che tengono dritti [...]. Le pagnotte e il buon vino» (p. 68; *Pane e vino è la salute del contadino*, proverbio diffuso in moltissime varianti locali). Persino la battuta canzonatoria di Talino a Gisella, che dà origine al diverbio finale («– Là si lavora e qui si veglia, – fa con la voce di suo padre», p. 73), sembra modellata su forme proverbiali (*Vegliare alla luna e dormire al sole non fa né pro né onore*, nonché sui molti proverbi basati sulla contrapposizione notte/giorno, a partire da *Chi lavora di notte, dorme di giorno*). Numerose sono poi le massime prive di documentazione attestata, che potrebbero tuttavia essere proverbiali o che comunque simulano la veste del proverbio: «– Ma cos’hanno stasera, [le donne] – dico a Talino. – Sono peggio delle mosche, stasera» (p. 54); «È il giorno dopo, che una donna si conosce» (p. 61); «La polenta fa sonno» (p. 68); «le belle ragazze si capisce che c’è già passato qualcuno» (p. 74).

Nel proverbio, o nella formulazione letteraria che il proverbio simula, trova espressione quella visione statica della vita, caratteristica di Pavese, fondata su meccanismi immutabili e ripetitivi al di là di ogni coordinata di spazio e tempo. Quando, all’inizio del romanzo, Berto dice a Talino «Cosa vuoi mescolare le razze», allude al proverbio con l’atteggiamento ironico e distaccato del cittadino. Sa che quella è la visione abituale delle cose e della vita, ma non ci crede davvero fino in fondo, tant’è che seguirà Talino a Monticello. Il proverbio, nel mondo moderno della città, ha uno statuto depotenziato e svuotato; ma sopravvive comunque, come una sorta di

ammonimento disatteso. Lo svolgimento dei fatti obbligherà Berto a ricredersi, confermando la validità di quell'ammonimento. Nel finale del romanzo, una delle sue ultime battute sarà costituita proprio da un proverbio; si tratta del proverbio che per eccellenza esprime l'identità di tutte le condizioni e l'impossibilità di sottrarsi al destino, *Tutto il mondo è paese*: «Chi sa se Talino l'avevano preso. Non lo prendono mica, pensavo, tutto il mondo è lo stesso» (p. 86). Anche in questo caso, il proverbio è leggermente modificato: ma è facilissimo da riconoscere, anche per la sua diffusione.

L'ultimo proverbio esprime la verità sulla quale l'uso stesso del proverbio si fonda. Ma è, in apparenza, in curiosa contraddizione con l'altro proverbio che dà il titolo al romanzo. La contraddittorietà dei proverbi è un fenomeno ben noto a chi li studia: quasi non esiste proverbio senza che ne esista uno che esprime il concetto opposto. Ma in questo caso la contraddizione è soltanto apparente: anzi, è proprio perché nulla mai davvero cambia, nei comportamenti degli uomini e nella violenza originaria, che chi è persuaso di poterla controllare attraverso il ricorso alla ragione è destinato alla sconfitta; e quell'ambizione, lungi dal costituire una soluzione del conflitto, lo acuisce e lo conduce a un esito ancora più tragico. Anche di qui hanno origine i dubbi di Corrado sull'impegno politico e bellico nel corso dell'ultima, drammatica fase della seconda guerra mondiale. Ed è ciò che ha sempre ben presente Anguilla, sia quando, in polemica con Nuto, afferma di aver apprezzato il discorso del prete sul ritrovamento dei due repubblicani disseppezzati a Gaminella e sui tempi diabolici e il troppo sangue sparso, nonostante quel discorso il prete abbia sfruttato a fini personali e politici, sia quando regala a Cinto il coltello grazie al quale il ragazzino sciancato riuscirà a scampare alla furia omicida di Valino. Ma, laddove Berto sfida Talino e pensa di poterlo tenere sotto controllo in virtù della propria superiorità intellettuale, Anguilla si ritrae, con il comportamento sfuggente dell'animale di cui porta il nome, e si schiera con disperata pietà dalla parte delle vittime. L'Anguilla della *Luna e i falò* non è il Berto dei *Paesi tuoi*, come qualche volta si legge: è l'erede di Berto, che ha fatto tesoro della sua esperienza.

La legge, ineluttabile, dell'esistenza, quella su cui si fonda la stessa sopravvivenza del mondo, è che le ragioni della vita abbiano il sopravvento sulla pietà per le vittime; che il sangue deve essere versato perché la terra dia frutto; che la vita e la morte sono inestricabilmente, necessariamente intrecciate. Ed è su questo nesso che si fondano i culti solari e lunari, di cui si dirà tra poco parlando dell'onomastica del romanzo. Ho il sospetto (anche se si tratta di cosa impossibile da dimostrare, in assenza di testimonianze dirette

al riguardo) che ci sia un ultimo proverbio sotteso a *Paesi tuoi*, che questo concetto esprime e da cui l'idea stessa del romanzo – intendo il nucleo evenemenziale su cui si fonda, l'uccisione rituale di Gisella durante la trebbiatura e il proseguimento del lavoro, a dispetto della sua morte («– Così il grano è già bell'e battuto, – gli dico, – Vinverra. Come farete adesso? | Vinverra mi dice: – No, che non è battuto. Attacchiamo domani», p. 85) – potrebbe aver avuto origine. È un proverbio meridionale, documentato soltanto nelle province di Teramo e Lecce, per il quale tuttavia – non essendo stato incluso nel questionario dell'Atlante Paremiologico Italiano – è lecito presumere un'area di diffusione abbastanza estesa⁸ e che Pavese potrebbe aver conosciuto durante il confino a Brancaleone Calabro: *Quando il grano è in mezzo alla via, si lascia il morto in mezzo alla casa*. Non dimentichiamo la lettera alla sorella Maria del 19 novembre 1935: «Cara Maria, | passo il tempo imparando bei proverbi popolari. Esempio: | Corna di mamma | corna di canna; | corna di soro | corna d'oro; | corna di mugliere | corna vere».⁹

Onomastica

Parlando dell'onomastica pavesiana, Davide De Camilli ha osservato che:

Secondo la classificazione della Alvarez-Altman, molto rari sono [...] in Pavese gli acronimici, limitati a qualche iniziale, rari i biblici, a parte quelli di uso comune, sostanzialmente non frequenti i soprannomi (paronomastici) dialettali e non, e i nomi ridotti alla forma dialettale [...] È questo perché la quasi totalità dei nomi usati è funzionale alla realtà a cui fa riferimento».¹⁰

Deriva da ciò il fatto che «I nomi e i soprannomi dei contadini, in italiano o in dialetto, sono quelli che gli erano famigliari, uditi nelle estati lontane, trascorse a S. Stefano Belbo, o che comunque egli sapeva appartenere a quella gente».¹¹ Questo principio di carattere realistico viene spinto al punto da escludere, per quanto concerne la scelta dei nomi dei personaggi, qualsiasi intento diverso, di natura simbolica: «Si potrà anche dar credito a una sua

⁸ Ringrazio per queste informazioni il direttore dell'Atlante paremiologico italiano Temistocle Franceschi, secondo il quale si può presumere per la diffusione del proverbio un'area adriatica abbastanza estesa.

⁹ Cesare Pavese, *Lettere 1924-1944*, cit., p. 467.

¹⁰ Davide De Camilli, *Cesare Pavese e i nomi dei personaggi*, in «Italianistica», XXII, 1993, pp. 211-236: 233.

¹¹ *Ibid.*, p. 234.

scrittura metaforica, ma è pur vero che queste metafore si avvalgono per lo più delle solide strutture della realtà». L'affermazione, in sé, sarebbe anche condivisibile; ma il fatto è che qui si tratta di una pura concessione retorica, tant'è che al caso in tal senso più evidente – così evidente da non poter essere disconosciuto –, quello di Anguilla, sono dedicate appena tre righe. In più, occorre tener conto del fatto che l'assunzione del nome dai ricordi puerili delle vacanze in campagna non risponde soltanto ad un'esigenza di carattere realistico, ma anche di familiarità evocativa e simbolica essa stessa. Nella premessa ai *Dialoghi con Leucò*, Pavese associa la pregnanza sintetica del nome all'esperienza infantile:

Quando ripetiamo un nome proprio, un gesto, un prodigio mitico, esprimiamo in mezza riga, in poche sillabe, un fatto sintetico e comprensivo, un midollo di realtà che vivifica e nutre tutto un organismo di passione, di stato umano, tutto un complesso concettuale. Se poi questo nome, questo gesto ci è familiare fin dall'infanzia, dalla scuola – tanto meglio. L'inquietudine è tanto più vera e tagliente quando sommuove una materia consueta.¹²

La cosa più curiosa e invero un po' paradossale, poi, è che i più accaniti sostenitori del realismo pavesiano incorrono in un clamoroso errore proprio al momento di collocare il romanzo entro uno specifico contesto geografico e sociale. Scrive ancora De Camilli introducendo la sezione del suo saggio dedicata a *Paesi tuoi*: «Siamo nelle Langhe, in ambiente contadino, sottolineato dall'uso di una lingua non più dialettale, [...] ma che fa pensare, per la sintassi, a un linguaggio locale».¹³ A onor del vero, occorre riconoscere che nell'identico errore cade anche un critico come Giorgio Barberi Squarotti, assertore convinto di una lettura radicalmente antirealistica e simbolica di Pavese e che nelle amate Langhe passò gran parte delle proprie estati, laddove parla di «breve viaggio da Torino a Monticello, cioè dalla grande città industriale alle colline delle Langhe».¹⁴

Ora, per quanto quella di Langhe sia un'indicazione geografica estremamente vaga e mutevole nel tempo, nessuno mai si è sognato di estenderla al di là del Tanaro, che è l'unico limite sicuro e costantemente

¹² Cesare Pavese, *Avvertenza a Dialoghi con Leucò*, nota introduttiva di Roberto Cantini, Milano, Mondadori, 1972, p. 33.

¹³ Davide De Camilli, *Cesare Pavese e i nomi dei personaggi*, cit., p. 215.

¹⁴ Giorgio Barberi Squarotti, *Cesare Pavese*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, vol. V, *Il secondo Ottocento e il Novecento*, Torino, UTET, 1996, p. 1268.

assunto da tutti coloro che di Langhe si sono occupati, storici, geografi, botanici, geologi o altro che siano; e anzi, proprio le differenze di carattere geomorfologico tra le due sponde del Tanaro sono di tale rilevanza da dar origine a due ambienti completamente diversi tra loro. Certamente Monticello non è nelle Langhe, semmai è nella zona che oggi si definisce Roero (ma si tratta di una definizione recente, nata da esigenze di promozione turistica, per la quale non si va molto più indietro degli anni Settanta del secolo scorso: tant'è che la voce non compare neppure nel *Dizionario di toponomastica* della UTET).¹⁵ Ai tempi di Pavese, si trattava di una generica località di campagna, posta a metà tra Torino e la valle Belbo dell'infanzia e delle vacanze estive, del tutto al di fuori dal mondo della civiltà e della storia; e come tale è introdotta nel romanzo: «Monticello è un paese di scarto che di notte non passano i treni» (p. 11); «Mi guardavo bene intorno, per sapere all'occasione ritornare e saltare sul treno. Ma treno, ferrata e stazione, era tutto sparito. – Sono proprio in campagna, – mi dico, – qui più nessuno mi trova» (p. 17).

Non è Langhe – ma sarebbe meglio dire non è Langa, come fa di solito Pavese – perché non è un luogo identitario, non è legato alla biografia del personaggio né a quella dell'autore; e dunque non è ancora il luogo della ricerca pur fallimentare delle radici che sarà di Anguilla nella *Luna e i falò*. Né credo sia un caso che il protagonista dell'ultimo romanzo di Pavese ipotizzi, tra i diversi luoghi di possibile origine, anche Monticello, ma per negare valore identitario al luogo rispetto a Santo Stefano, di cui pure Anguilla dice di non essere originario:

Qui non ci sono nato, è quasi certo [...] La ragazza che mi ha lasciato sugli scalini del duomo di Alba, magari non veniva neanche dalla campagna, magari era la figlia dei padroni di un palazzo, oppure mi ci hanno portato in un cavagno da vendemmia due povere donne da Monticello, da Neive o perché no da Cravanzana.¹⁶

Se una ragione, per la scelta del paese in cui ambientare il romanzo, dovessi addurre, seppure in via ipotetica e dubitativa, propenderei piuttosto proprio per la suggestività del nome (così come al nome, all'idea che ha in sé di esclusione dalla civiltà, oltre che alla collocazione della stazioncina subito prima di Bra, credo vada attribuita la menzione di Bandito e non – poniamo – Sanfrè o Sommariva: «A Bandito saliva gente, ma erano di campagna e andavano al mercato di Bra», p. 11). Monticello, com'è descritto nel romanzo,

¹⁵ *Dizionario di toponomastica*, Torino, UTET, 1990.

¹⁶ Cesare Pavese, *La luna e i falò*, cit., p. 781.

è collina che ha in sé anche i caratteri della montagna: «– Dov'è il mammellone? – Questa, – dice Talino. – Ma se prima sembrava una montagna! – Noi andiamo sulla collina in faccia. Di là vedrai che è una montagna» (p. 17). È la campagna fertile e protettiva, e insieme quella erta e minacciosa. Anche qui, non credo sia un caso che nella *Luna e i falò* i due termini, *collina* e *monticello*, siano usati in contrapposizione tra loro, in un passo dove pure compare, come in *Paesi tuoi*, la ferrata, la linea ferroviaria: «Faceva freddo, un freddo secco e polveroso, e la campagna era vuota. Campagna è dir troppo. A perdita d'occhio una distesa grigia di sabbia spinosa e monticelli che non erano colline, e i pali della ferrata».¹⁷

Ma è tempo di tornare all'assunto centrale del nostro discorso: salvo ribadire prima che realismo della narrazione e della rappresentazione e intento simbolico assolutamente non si escludono, come proprio l'onomastica di *Paesi tuoi* dimostra in maniera evidente. Non, dunque, come scrive De Camilli, «Questa tragedia si svolge ricca di simboli, [...] anche se nomi, soprannomi e alterati facevano parte della realtà di quelle colline»¹⁸; quanto piuttosto, dal momento che il romanzo si svolge ricco di simboli, anche nomi, soprannomi e alterati sono prescelti sulla base del loro significato e del disegno generale dell'opera, per quanto desunti dalla specifica realtà di quelle colline.

Del resto, a dispetto della prospettiva realistica da cui muove il suo discorso, De Camilli non presta molta attenzione a quello che secondo me è il dato centrale dell'onomastica del romanzo, quando insiste sulla presunta genericità della maggior parte dei nomi scelti da Pavese: «la scelta del nome [Berto] sembra piuttosto casuale, dovuta all'uso comune. Altrettanto dicasi per la forma abbreviata, Nando, qui nome di bambino, ma che si ritroverà nella *Casa in collina*»¹⁹; e di nomi «di uso comune» parla anche a proposito di Damiano, diffuso nella zona dell'astigiano per via del comune di San Damiano d'Asti, e di Ginia (femminile di Ginio, che ricorre anche nel *Castello*, nella *Villa in collina* e nella *Casa in collina*), forma abbreviata di Iginio, a sua volta alterato da Iginio, per il quale viene richiamato lo scapigliato Iginio Ugo Tarchetti²⁰ (ma si tratta piuttosto di un'abbreviazione di Virginia/Virginio).

In *Paesi tuoi*, come diretta conseguenza della contrapposizione di fondo Torino/Monticello, città/campagna, civiltà/primitività, c'è una netta

¹⁷ *Ibid.*, p. 817.

¹⁸ Davide De Camilli, *Cesare Pavese e i nomi dei personaggi*, cit., p. 215.

¹⁹ *Ibid.*, p. 216.

²⁰ *Ibid.*

differenza tra i nomi dei personaggi torinesi e quelli dei contadini, una differenza che si fonda anche su una chiara esigenza di tipo realistico. A Monticello, i nomi sono legati agli usi della campagna, spesso desueti o sottoposti ad alterazioni che hanno un forte sapore locale: si pensi a Talino (da Natalino), Miliota (da Emilia), Pina (da Giuseppina), che Ada chiama anche con l'ipocoristico dialettale Pinota (p. 25: «– Pinota dice, – ricomincia l'Adele a voce bassa [...]»), Nando (da Ferdinando), Rico (da Enrico), la stessa Ginia (da Virginia). Fortemente locale è anche il cognome del compagno di lavoro di Talino nella scena chiave dell'uccisione di Gisella, Gallea, diffuso quasi esclusivamente nel Piemonte meridionale, e in particolare nell'Albese. Nel caso di Adele, la mancanza di forme ipocoristiche è compensata dal ricorso costante all'articolo determinativo davanti al nome, che – per quanto anche toscano e talvolta documentato in testi di area meridionale – è caratteristico dell'Italia settentrionale (p. 23: «Le altre due si chiamavano Pina e l'Adele, ma l'Adele era quella che ci aveva portato da bere col secchio»). Lasciando da parte il padre, su cui sarà necessario un più lungo discorso (ma fin d'ora si può rilevare la netta impronta locale del nome Vinverra), l'unica eccezione è rappresentata da Ernesto, che ricorre in maniera costante in tale veste, laddove ci si attenderebbe semmai la forma aferetica Nesto. A questo proposito, tuttavia, si possono fare due osservazioni, di segno opposto ma complementari: la prima è che il personaggio, in quanto «macchinista», cioè meccanico, non partecipa totalmente dello statuto contadino di Monticello (e del resto a un certo punto afferma di aver pensato di lasciare la campagna, ma di essere stato costretto dal padre a rinunciare a tale proposito); la seconda è che il sapore locale è recuperato attraverso la specificazione del toponimo d'origine (Enrico del Prato, e la famiglia nell'insieme è indicata come «quelli del Prato»).

I nomi dei personaggi cittadini sono decisamente più 'moderni', e riflettono un diverso stadio di gusto e civilizzazione: Nicola, Damiano, soprattutto Michela e Pieretto (la forma regionale e contadina del nome è Pierino, non Pieretto), nonché Madama B. e Madama Angela, che, nel ricorso all'appellativo Madama, riflettono nel primo caso un uso tipicamente torinese per indicare una donna sposata (e la scelta dell'acronimico simula l'intento di proteggere la vera identità della donna perbene), nel secondo la forma settentrionale più diffusa per indicare la tenutaria di una casa di tolleranza.

L'opposizione è ulteriormente sottolineata dalla diversa modalità con cui i personaggi – e i loro nomi – vengono introdotti nel romanzo, rispettivamente a Torino e a Monticello. I nomi dei personaggi cittadini sono

subito esplicitati; anzi, il nome è il primo elemento attraverso cui entriamo in contatto con il personaggio: «Lo lasciai sotto il portone di Madama Angela» (p. 7); «Poi corro a casa, perché c'era poco da pensarci sopra. Madama B. venne alla porta in vestaglia [...]. Le lasciai dieci lire e me ne andai col pacchetto. Michela lavorava all'Eliseo, ma era già uscita» (p. 8); e soprattutto: «Accendo un'altra sigaretta e vado al biliardo dove trovo Nicola, Damiano e suo fratello, che segnava i punti. [...] – Venivo a cercare Pieretto, – dico allora tranquillo» (p. 7). Se si confrontano questi passi con la rappresentazione dell'arrivo di Berto nella cascina di Monticello, si avrà subito la misura di una distanza incolmabile:

Una donna comincia a correre e un can barbone ci salta addosso, ma non sembra nemmeno che arriviamo da Torino. Una giovane pianta il tridente nel fieno, un ragazotto corre in casa; da dietro il carro esce un vecchio storto, in maniche di camicia (p. 18).

Nel primo caso Pavese intende sottolineare l'identità del personaggio; nel secondo, invece, la 'funzione', se così possiamo dire, il ruolo che questo riveste all'interno dell'istituzione familiare. È evidente che anche da questo punto di vista siamo di fronte a un procedimento di tipo realistico: Michela, Pieretto e gli altri sono ben noti al narratore, e di essi dunque non è il caso di sottolineare il tipo di relazione che li lega a lui (che anzi emergerà a poco a poco, in maniera indiretta, dalle azioni e dai discorsi); a Gisella e Nando e agli membri della famiglia Vinverra il protagonista fa riferimento attraverso i dati che può desumere dall'aspetto fisico (mentre il loro nome gli sarà rivelato soltanto in seguito). Ma non credo si tratti soltanto di questo. Anche in questo caso, mi pare, il dato realistico si affianca ad un valore simbolico.

Nell'ambito cittadino, dominato dalla civiltà e dal *logos*, il nome è funzionale alla determinazione del singolo individuo; nel mondo prerazionale e mitico della campagna, non vale tanto l'individualità, ma il ruolo che si occupa all'interno di un sistema e la funzione che di conseguenza si svolge. Così la famiglia è indicata sulla base del luogo in cui abita (quelli del Prato) oppure attraverso un soprannome che ne qualifica il tratto caratterizzante (i Vinverra); e il singolo individuo sulla base del ruolo familiare. Il *paterfamilias* è anche colui che, in virtù del ruolo dominante che ricopre, dà il proprio personale soprannome all'intera famiglia; nel corso del dialogo con una contadina che incontra casualmente, Berto, per vincerne la diffidenza e la ritrosia, le si rivolge così: «– Non li conosco questi Vinverra, – le dico, –

ma ho sentito molte storie» (p. 52). Al contrario, la donna parla di lui senza neppure chiedergli il nome, soltanto premurandosi di appurare se sia «il macchinista di Torino». Anche per i carabinieri Berto non ha un nome: «- È il macchinista, - dice l'altro» (p. 60). Significativo, in questa prospettiva, il primo incontro di Berto con Ernesto:

Ma uno, un giovanotto con la giacca sulle spalle, si stacca e mi dice: - Voi siete il macchinista? Mi hanno detto che mi cercate. Sono Ernesto del Prato -. Questo sembrava più civile, ma mentre lo guardavo vedevo Gisella e mi dico: - Sta' attento, sono tutti una razza (p. 65).

In prima battuta, nella campagna di Monticello, Ernesto è soltanto un «giovanotto con la giacca sulle spalle» (e il termine in qualche modo lo qualifica subito, per età e per abbigliamento, come potenziale corteggiatore di Gisella) e Berto «il macchinista». Lo straniero è integrato nel mondo chiuso del paese non per la propria individualità, ma per la funzione che vi è venuto a svolgere. A questo punto, Ernesto si presenta con il proprio nome, lasciando scorgere la tensione centrifuga rispetto a Monticello cui già ho accennato e cercando un punto di contatto con Berto diverso ed esterno rispetto al sistema di valori proprio della campagna: non per nulla Berto ne desume una maggiore civiltà dell'interlocutore, senza tuttavia fidarsi fino in fondo di lui. Lo scontro città/campagna, civiltà/primitività non potrebbe riuscire più evidente.

Questa predominanza della funzione si manifesta altresì nel fatto che lo stesso Vinverra, oltre a dare il nome all'intera famiglia, non sempre è chiamato con il soprannome che lo individua: spesso è il «vecchio», quando a parlare è Berto o qualcun altro esterno alla famiglia, oppure «Pa'», quando a parlare sono Talino o Gisella. Non mancano le forme «il vecchio Vinverra» e «il padre Vinverra» (p. 88). La prima ricorre ben cinque volte, qualificandosi - tenuto conto del carattere epico-mitico della narrazione - come una sorta di dizione formulare, tanto più in virtù della collocazione in clausola: «Il vecchio Vinverra, cappellina in testa, ci guardava tutti sopra il cucchiaino, e sorbiva» (p. 26); «- Ben fatto, - dice il vecchio Vinverra» (p. 22); «- Attenti col fuoco, - fa il vecchio Vinverra» (p. 27); «vecchio Vinverra, non te la cavi col vino» (p. 29); «il vecchio Vinverra aveva già sbadigliato due volte» (p. 39). Ma ancora più clamoroso è il caso della moglie di Vinverra, la madre di Talino e di Gisella, che nell'intero romanzo non è mai indicata con il proprio nome, ma sempre come «Ma'» o, più spesso, «la vecchia» (definizione su cui dovremo tornare).

Neppure in questo, tuttavia, si esaurisce il significato simbolico del nome – meglio, della rimozione del nome – nel mondo arcaico della campagna. Riferendosi al racconto *Il nome*, in *Feria d'agosto*, scrive ancora, opportunamente, De Camilli:

Egli [Pavese] conosceva bene le teorie di Frazer, enunciate nel *Ramo d'oro*, per cui il selvaggio crede che il legame tra il nome e la persona sia sostanziale, e che li unisca “in tal modo che la magia può agire su l'uomo per mezzo del suo nome con la stessa facilità con cui agisce per mezzo dei suoi capelli, delle unghie o altra parte materiale della persona”.²¹

L'osservazione va senz'altro estesa anche a *Paesi tuoi*. Si pensi al passo in cui Talino, durante la spedizione notturna con Berto alla Grangia, prima si nasconde timoroso, poi, quando si rende conto del fatto che nel casotto ormai non c'è più nessuno, urla il proprio nome come gesto di sfida: «Finito il rumore, nessuno rispose. Talino allora gridò: – Ohi della Grangia! Talino di Vinverra è qui fuori!» (p. 59; e anche in questo caso è presente, mi pare, un'eco delle sfide dei poemi omerici). L'idea di un destino racchiuso già nel nome, indipendente dalla volontà e dalle scelte dell'individuo, è presente anche nella risposta che il commerciante Berto dà a Talino, nel momento in cui questi si rende conto che l'ambulante ha lo stesso nome del suo compagno di viaggio: «Talino, sempre più intero, s'accorge che mi chiamavo come lui e glielo fa sapere. – Il nome non ce lo diamo noi, – dice Berto ridendo» (p. 15). La coincidenza onomastica, tra l'altro, vale ad istituire un nesso tra i due Berto del romanzo, il protagonista e il venditore ambulante, che – per quanto non immediatamente evidente al lettore in questo momento – si svelerà nel prosieguo in tutta la sua importanza: entrambi si fermano per un breve periodo presso i Vinverra, con cui condividono i pasti e la vita quotidiana, ma entrambi sono fondamentalmente estranei al mondo della campagna; entrambi sono persuasi, in virtù della loro esperienza del mondo e della civiltà, di poter agevolmente disporre a proprio piacimento del goffo Talino, ma entrambi sono in realtà sfruttati da lui per i propri fini²². Sempre nella prospettiva del valore pregnante del nome, si presti attenzione anche al fatto che, prima di presentarsi a Berto e dirgli il proprio nome, Viverra parla per

²¹ *Ibid.*, p. 211.

²² «Il bello di quell'uomo era che non sembrava di campagna. Parlava dritto e capiva al volo. Portava un camiciotto a quadretti che sarebbe stato bene anche sotto una giacca, e aveva il magro di chi cammina svelto» (p. 15).

tre pagine con lui, cercando con circospezione di comprendere se può fidarsi dell'interlocutore, e la rivelazione del nome si accompagna all'offerta del vino, come gesto di accoglienza e condivisione: «Il vecchio dice: – Mi chiamo Vinverra, – e riempì tre bicchieri. Prima di riempirli li tuffava nel secchio e buttava via l'acqua sull'aia» (p. 21). Merita di essere segnalata anche, in quest'ottica di stretto legame tra nome e individuo, l'associazione paretimologica Vinverra/vino, presente non solo nel passo appena ricordato, ma anche in una successiva battuta di Berto, nella quale non mi sembra causale neppure l'insistita allitterazione della lettera *v*: «Vecchio Vinverra, non te la cavi col vino» (p. 29).

Se il nome – e a maggior ragione il soprannome – racchiude, nell'universo primitivo della campagna, l'essenza di chi lo porta, non possiamo non interrogarci, a questo punto, su un nome così singolare. *Vinvera* è, in dialetto, lo scoiattolo; e si tratta di una forma fortemente caratterizzata in senso locale, caratteristica del Piemonte meridionale e di una piccola porzione contigua della Liguria. È documentata sia a Santo Stefano Belbo, paese natale di Pavese, sia a Monticello (ma non, per esempio, nella parte occidentale delle Langhe, dov'è in uso la forma *vrìsera*). Lo scoiattolo è tradizionalmente simbolo, nella cultura contadina, della volontà di accumulo dei beni, indirizzata tuttavia non alla conservazione fine a sé stessa, ma alla crescita e alla diffusione dei beni accumulati: la sua abitudine di radunare provviste per l'inverno, che poi finisce in parte per dimenticare favorendo la germinazione dei semi, è all'origine di tale significato. Ciò si accorda alla perfezione sia con il fatto che, a dispetto della morte di Gisella, neppure per un momento il vecchio pensa di sospendere il lavoro della trebbiatura, sia con le prime battute che pronuncia nel primo incontro con Berto:

- [...] la terra mangia più di noi.
- Sarebbe?
- Sarebbe che non basta la fatica. Bisogna spenderci quel poco guadagno, per averla pronta l'anno dopo.
- Allora del guadagno ce n'è.
- Ci sarebbe, non fosse che quando il lavoro spinge vi portano via i figli per delle storie. Soldi, ci vogliono (p. 19).

Ma anche l'altro significato simbolico attribuito all'animale, quello dell'astuzia, si addice bene al personaggio: che, come lo scoiattolo, si lascia vedere con facilità, ma risulta inafferrabile nei suoi pensieri reconditi e nelle sue autentiche intenzioni, come Berto dovrà sperimentare a più riprese in

prima persona, a partire proprio da questo primo incontro («Il vecchio aveva in testa una cappellinaccia sfondata e parlando con Talino sembrava che ascoltasse me. – Ti ho capito, – dico io, – questo è più furbo del figlio –», p. 18), riuscendo sempre aggirato nei suoi tentativi di contrattazione. Nei miti germanici, inoltre, uno scoiattolo si muove velocemente sull’immenso frassino *Igdrasil*, l’Albero del Mondo, riportando le male parole che reciprocamente si scambiano e seminando discordia tra l’aquila appollaiata sui suoi rami e il serpente che si trova ai piedi del tronco (comportamento che ricorda quello tenuto da Vinverra in occasione dei diversi conflitti tra Talino e Gisella che si incontrano nel corso del romanzo).

Quanto a Talino, il significato della scelta onomastica è quanto mai evidente, e fondamentale nello sviluppo narrativo del romanzo. Il nome di Talino rimanda alla festività del Natale: non, ovviamente, nella sua dimensione cristiana, ma in quanto erede della tradizione pagana del *Sol invictus*, in quanto cioè festa di rinascita della natura dopo la morte dell’inverno, connessa alla festa romana dei Saturnali.²³ Anche senza pretendere che i riferimenti mitologici che indicherò siano da intendersi in maniera stringente, come fonti dirette (cosa che non sarebbe del resto nello spirito di Pavese, che nel rapportarsi al mito privilegia non la specificità delle singole tradizioni, ma gli elementi comuni tra di esse, sulla scorta delle teorie di Frazer e più in generale della scuola antropologica britannica), c’è una fitta rete di elementi simbolici, in *Paesi tuoi*, riconducibili a tale contesto. È il caso, innanzi tutto, del fuoco appiccato alla Grangia, che riporta ai falò rituali di fertilità connessi alla festa del sole; e più in generale delle immagini di solarità ossessiva ed opprimente che costellano il romanzo dalla prima all’ultima pagina. È il caso delle coppie simboliche sole/luna, bianco/nero, che riportano tanto al mito greco di Elios (il dio dalle sette mandrie di buoi), quanto al culto mitraico, sia nella forma originaria propria dell’induismo, sia (e più) nelle varianti caratteristiche dei culti greco-romani. Bastino, a questo proposito, pochi nessi particolarmente pregnanti. Talino è fratello di Gisella, come Elios di Selene; e nel romanzo, l’associazione tra Gisella e la luna è esplicita. Quando Talino racconta a Berto l’incendio della Grangia, accomuna le due in un’espressione ingiuriosa: «Bastarda lei e sua sorella che ha

²³ Già Philippe Renard, *Pavese, prison de l’imaginaire, lieu de l’écriture*, Paris, Larousse, 1972, p. 199, osservava: «Talino est l’émanation humaine d’un mythe solaire: son signe est le feu».

parlato»²⁴ (p. 36). Come la luce lunare ha fatto sì che Talino venisse scorto, mentre fuggiva dalla collina dopo aver appiccato l'incendio, così lo ha tradito Gisella, rendendo noto il suo coinvolgimento. Negli inni vedici, Mitra e Varuna sono sempre invocati insieme, nella forma unitaria MitraVaruna: al primo deve essere sacrificata una vittima bianca, al secondo una vittima nera. In *Paesi tuoi*, quando Gisella e Miliota sbucano di fronte a Talino e a Berto, vengono descritte così: «La nera e la bianca gli ridono in faccia, e Gisella alza le spalle» (p. 37; e a p. 41 si legge: «e la stoppia era un po' bianca un po' nera, secondo che andava la luna»). A Roma, a Mitra è attribuita la tauroctonia, il rito attraverso il quale la morte del toro genera la vita e assicura la fecondità dell'universo: e nel romanzo i riferimenti al toro sono numerosi. Oltre a quelli già ricordati nel discorso sulla paremiologia, altri due si impongono, in quanto relativi all'associazione tra la figura del toro e le sorelle di Talino (e più di una volta è avanzata l'ipotesi di un rapporto violento e incestuoso non soltanto con Gisella, ma anche con Miliota e Pina; solo Adele, da questo punto di vista, è immune): «Le ragazze lo prendevano in giro, perfino Miliota con la voce da toro che ha lei, che a parlare sottovoce si sente di più» (p. 37); «Era tracagnotta [la Pina]: un torello, se non fosse stata una donna. Mi piaceva quella pretesa di far l'amore con me; almeno fosse stata Miliota, che di qualcosa sapeva; ma anche Miliota a pigliarle la vita c'era da rompersi il braccio» (p. 39). Ho già ricordato, poi, il fenicio Baal, che è dio del sole e della vegetazione, associato al toro e venerato come “signore dei solchi” (con l'ambiguità anche sessuale implicita nel vocabolo), al quale erano tributati sacrifici umani e attribuiti dal mondo giudaico-cristiano carattere demoniaci. Tornando al mitraismo, si possono ricordare le figure simboliche del serpente e del cane, frequenti anche nel romanzo; la tradizione per cui, secondo la ricostruzione di Cumont universalmente accettata ai tempi di Pavese, dal toro ucciso da Mitra nascono rispettivamente dal midollo il grano e dal sangue la vite; il nesso inscindibile vita/morte, espresso attraverso il simbolo della

²⁴ Per queste ragioni e per quanto dirò tra poco, non sono assolutamente d'accordo con Renato Martinone *Nell'officina di Cesare Pavese*, in *Di selva in selva: studi e testi offerti a Pio Fontana*, a cura di Paolo Di Stefano e Giovanni Fontana, Bellinzona, Casagrande, 1993, pp. 178-179, che, all'interno di un confronto con *La pietra lunare* di Landolfi, letta da Pavese proprio nel 1939, pur citando il passo in questione, scrive: «Se un *pendant* vogliamo trovare in *Paesi tuoi* alla sacerdotessa lunare Gurù, questo dovrà essere identificato in Talino: che di notte, sotto la luna, incendia la cascina della Grangia e corre a nascondersi in un pozzo [...]. Gisella, dal canto suo, più che sorella della luna è figura sì impregnata di una forte sensualità ferina: ma è ferinità tutta solare (“Gisella: è una donna e lei sì non dovrebbe uscire di notte”, dice Berto)».

fiaccola alzata e di quella abbassata; e soprattutto il fatto che il mitreo era una cavità artificiale o una caverna naturale, sempre però caratterizzata dalla presenza dell'acqua (si pensi al ruolo, nel romanzo, del pozzo e della cisterna). Anche in questo caso, non c'è alcuna volontà di proporre un nesso univoco e stringente: altri culti e altre tradizioni si potrebbero ricordare (basti pensare alla festa slava di Koročun o all'importanza del pozzo come luogo di contatto tra mondo di superficie e mondo infero proprio di quasi tutte le mitologie europee, a partire da quella greca). Ma mi pare fuor di dubbio che l'ampiezza degli elementi riconducibili a quel nucleo mitico connesso al nome di Talino/Natale metta al sicuro dal rischio della sopravvalutazione: anche perché allo stesso contesto simbolico riconduce l'altro precedente mitico del rapporto Talino/Gisella, quello dei culti di Demetra e di Proserpina,²⁵ che sono culti di rinascita dopo la morte invernale. La lotta amorosa e incestuosa tra Talino/sole e Gisella/luna (divinità dunque duplice: legata al cielo in quanto Selene, ma anche agli inferi in quanto Ecate) va ricondotta all'alternanza delle stagioni e a quella tra la vita e la morte, e in tal senso va inteso il nesso con i frutti e le messi, non in quello di una presunta solarità della figura di Gisella, come vuole Martinone.²⁶ Gisella è doppia, ambigua come la luna: nella sua apparente solarità, porta su di sé il segno dell'appartenenza al mondo degli inferi; per questo è irriducibile al tentativo di farla sua da parte di Berto.

Del resto, c'è, in questo senso, un ulteriore elemento di cui occorre tener conto: ed è quello del rapporto di Talino con la madre. Ho già rilevato come la donna non sia mai indicata con il nome di battesimo, ma soltanto come «la

²⁵ Il carattere “lunare” di Gisella e la sua relazione con le figure mitiche di Demetra, Proserpina e Ecate è stato già segnalato da Carlo De Matteis, *Simboli e strutture inconscie in Paesi tuoi*, in «Studi novecenteschi», IV, 1975, pp. 185-205, a p. 194: «Questa potenzialità di significati caratterizza anche la figura di Gisella; le divinità di Persefone, Demeter e Hekate le prestano atteggiamenti e simboli, rielaborati nell'originalità del suo personale destino. La fanciulla madre come vita, la fanciulla uomo come morte, la morte come celebrazione dell'avvicendamento delle stagioni sulla terra, il rapporto con il sole (alla presenza del quale avviene nel romanzo l'uccisione) e con la luna (che è “nascosta” nel mito e nel romanzo appare spesso in relazione alla fanciulla), il legame con il frumento inteso come fecondità, l'equivalenza di nozze e di assassinio e tutta una serie di altri motivi connessi a questi, svolti nel testo di Kerényi [il saggio *Kore. Vom Mythologem des göttlichen Mädchens*, 1939], è possibile ravvisare, talora apertamente, talora implicitamente nella vicenda e nel personaggio di Gisella».

²⁶ Renato Martinone, *Nell'officina di Cesare Pavese*, cit., p. 179: «Nella sua solarità Gisella incarna lo spirito del grano».

vecchia» oppure «la nonna» (e la scelta è singolare e pregnante, se si tiene conto che nel romanzo il punto di vista non è mai quello dei nipoti, ma quello esterno di Berto, o quello dei figli e del marito)²⁷: «Da mangiare ce ne dava una nonna, ch'era la madre di tutte e di Talino» (p. 22) Alla donna, dunque, è affidato il compito di assicurare la sopravvivenza della famiglia attraverso l'alimentazione: entra in scena nell'atto di servire la cena e nel finale del romanzo si scusa di non aver potuto preparare un pranzo adeguato alla festa della mietitura per la disgrazia capitata a Gisella. L'espressione «madre di tutte»²⁸ richiama in maniera trasparente la *magna Mater*, Cibele, la divinità classica che simboleggiava la forza insieme vitale e distruttrice della natura (fatto di cui è eco nel passaggio in cui si legge: «la vecchia chiamava i bambini come volesse scannarli», pp. 31-32), e il rapporto morbosamente protettivo a cui è legata nei confronti del figlio (Berto si rende conto che, anche dopo l'uccisione di Gisella, tutti i suoi comportamenti sono ispirati dalla preoccupazione che non sia fatto del male a Talino) ripete quello tra Cibele e Attis, che in numerose tradizioni è figlio, oltre che amante, della dea. Mette appena conto di ricordare l'identificazione, nella tarda romanità, tra Cibele e Iside²⁹, e il legame di quest'ultima con Horus, divinità solare, e con il toro Api. Ma ancora più importante, nella prospettiva del nesso onomastico Talino/Natale, è richiamare l'altro rituale dell'uccisione della vecchia, che – prima di essere spostato al carnevale – in molte tradizioni, anche slave e germaniche, aveva luogo in corrispondenza con l'equinozio d'inverno. Nel romanzo, ad essere uccisa è la giovane Gisella, non la vecchia; ma c'è un passaggio di *Paesi tuoi* in questo senso molto significativo. Durante un pranzo, uno dei figli di Adele correndo finisce tra le gambe della vecchia, e la fa cadere: «Vinverra, che quando voleva non era uno stupido, invece di battere il ragazzo gli disse soltanto: – La nonna la deve ammazzare Talino, non tu» (p. 48). La precisazione che Vinverra «quando voleva non era uno stupido» sottolinea l'importanza simbolica dell'episodio.

²⁷ Soltanto tre volte viene chiamata «Ma'»: una indistintamente dai famigliari («– Sedetevi, Ma', – perché chinandosi gemeva e aveva sempre qualcuno nelle gambe», p. 22); una da Vinverra («Ci vuole del vino. Ma', porta la secchia», p. 24); una da Adele («– State tranquilla, Ma', – le diceva l'Adele», p. 43).

²⁸ In un altro passo, è Adele ad essere designata in maniera simile: «aveva già fatto i suoi bambini e sembrava la madre di tutta la casa» (p. 23).

²⁹ Con l'ulteriore affinità determinata dalle caratteristiche lunari di Iside: cfr. Carlo De Matteis, *Simboli e strutture inconscie in «Paesi tuoi»*, cit., p. 194.

Si sarà notato che, nel discorso sin qui svolto, mancano i nomi dei due protagonisti del romanzo, Berto e Gisella. Se il nome di Berto, in sé, non è particolarmente significativo perché – soprattutto all’epoca di ambientazione del romanzo – comune e diffuso sia in città sia in campagna, anche nella forma ipocoristica, Gisella non può non attrarre l’attenzione per la sua particolarità. Si può osservare, innanzi tutto, che, per quanto raro, oggi ricorre quasi esclusivamente nel triangolo geografico Piemonte-Lombardia-Emilia: e dunque anche in questo dato si deve forse rilevare un aspetto di verosimiglianza realistica. L’aspetto che tuttavia si impone è la singolarità rispetto alla catena onomastica costituita dai nomi degli altri membri della famiglia: tanto connotati in senso contadino quelli, quanto ricercato, inconsueto, pretenzioso nella sua letterarietà, questo. Il nome, in altri termini, già marca quella differenza tra Gisella e le sorelle che tanto seduce Berto quando la mette a confronto con Miliota e Pina. Nel romanzo, i momenti in cui è sottolineata, in maniera diretta o indiretta, la differenza della giovane rispetto ai famigliari sono numerosi; mi limiterò pertanto ai più evidenti. Dopo essersi scagliato con violenza prima su Gisella e poi su Talino, al termine di uno degli innumerevoli litigi tra i due fratelli, Vinverra dice: «– Non sembra neanche suo fratello» (p. 24). Laddove di Miliota e Adele Berto pensa che «avevano la schiena da fare altrettanto» (cioè di far funzionare a braccia la trebbiatrice come Talino-bue), a proposito di Gisella osserva: «Era così che quelle donne crescevano spesse, ma Gisella, che adesso mi guardava ridendo, sembrava invece fatta di frutta» (p. 34). E ancora: – Voialtre somigliate a Talino, – dico per dire. – L’unica che non somiglia a Talino è Gisella. | – Gisella è più bianca di tutte, – dice la Pina, come un toro. Ma poi si ferma perché capisce che solo questo m’interessava» (dove di nuovo ricorre l’associazione tra Pina e il toro; p. 46).

Ma il passo più significativo è anche in questo caso quello in cui il nome di Gisella è introdotto per la prima volta nel romanzo; e anche in questo caso siamo di fronte a un’introduzione ritardata. Gisella si è già presentata agli occhi di Berto in più occasioni, dal momento del suo arrivo sull’aia della cascina; ma assume una precisa identità soltanto durante la cena, quando Talino – accortosi dell’interesse suscitato in lei dallo straniero – si porta alle sue spalle e «le ficca una mano nel collo» facendola sobbalzare:

Talino le aveva cacciato qualcosa sulla faccia e fregava, e la ragazza sputava, e Talino diceva: – Col peperone sul bocchino... come si fa a Torino [...]. – Ben fatto,

– dice il vecchio Vinverra. Le altre ridevano: – Gisella, Gisella, – e la vecchia malediva dal buio» (p. 22).

La battuta di Talino, oscenamente allusiva, mima, nella costruzione in due membri uniti dalla rima, l'aspetto del proverbio (per quanto io non sia riuscito a trovarne documentazione). Essa svela la volontà di Gisella di estraniarsi dalla realtà contadina arcaica di Monticello (il suo presunto comportamento "torinese" la associa subito a Berto, che da Torino proviene); ma nel tono di irrisione che la caratterizza frustra da subito le velleità della ragazza e la sottopone all'autorità del fratello, che in tal modo rivendica il possesso (anche sessuale) su di lei. La stessa struttura proverbiale allude alla prevalenza della tradizione e dell'autorità maschile, come ribadiscono subito dopo le parole di Vinverra; mentre il nome, che compare ora per la prima volta ed è ripetuto due volte dalle sorelle, non solo esprime la partecipazione di queste al comportamento derisorio di Talino, ma si configura anche come un vincolo, un legame con la famiglia che è impossibile recidere.

Del resto, segnalati i tratti che in maniera evidente distanziano Gisella dal resto della famiglia, occorre altresì riconoscere che, in altri momenti e per altri aspetti, Pavese sottolinea le affinità con i Vinverra, e con Talino in particolare: «Quella che aveva acceso si toglie il fazzoletto e si tocca i capelli; non l'avevo guardata prima, somigliava a Talino ma solo un'idea: era la meno manza e la meno nera, e si aggiustava i capelli di nascosto» (p. 22); «Dava l'aria a Talino anche come guardava» (p. 22; si tratta dello sguardo storto che è caratteristico di Vinverra, che Nado imita, p. 32, e che Berto riconosce anche in Talino e in Pina, p. 33: uno sguardo storto che segnala l'ambiguità e la sfuggevolezza di tutti i membri della famiglia); «Mi faceva rabbia pensare che anche Gisella aveva un po' di quel faccione» (p. 32); «l'Adele [...] sembrava quasi una Gisella più vecchia. – Sono proprio sorelle, – dicevo» (p. 43); «E guardavo Talino e la sua zucca, e non mi andava giù che di poco, anche solo di poco, somigliasse a Gisella. Ma era già molto che non si somigliassero in gofferia» (p. 57).

Gisella, in *Paesi tuoi*, è una creatura intermedia, legata al mondo arcaico della campagna da cui proviene e a cui è in parte associata da taluni tratti fisici, ma parzialmente diversa per altri tratti fisici e caratteriali, capace di comportamenti civettuoli da ragazza cittadina, animata dall'aspirazione a conquistare Berto per sottrarsi in tal modo all'autorità violenta esercitata su di lei dal padre e dal fratello. Troppo poco si sottolinea, mi pare, nelle letture del romanzo che insistono sugli orrori che Berto a poco a poco scopre e ai

quali è costretto ad assistere, ritraendosene, il fatto che Berto non è soltanto spettatore, ma svolge un ruolo decisivo, venendo a turbare l'equilibrio – pure terribile – interno al mondo della campagna. Berto corteggia Gisella, vuole possederla sessualmente: e in tal modo si pone, in maniera deliberata e consapevole, come rivale di Talino e antagonista di Vinverra, che a più riprese rivendicano l'autorità su di lei. Il fallimento del progetto amoroso di Berto è il fallimento del tentativo di portare la civiltà nel mondo arcaico della campagna, di far vincere il *logos* sull'irrazionalità, di sostituire a una sessualità violenta e primitiva una visione giocosa del sesso come piacere. L'uccisione di Gisella è certo l'uccisione rituale della vittima che col sangue giovane e vigoroso feconda la terra, ma anche la punizione per la trasgressione di un divieto, per la violazione di un limite.

Fin qui, ciò che si può dire con relativa sicurezza. Non resisto però alla tentazione di aggiungere un paio di suggestioni relative alla scelta dei nomi di Gisella e Berto.

Gisella può essere stato suggerito a Pavese da un volume presente nella sua biblioteca: il poemetto *Ferdinando e Gisella*, opera del poeta tardo-romantico Corrado Gargioli³⁰, la storia di un triangolo amoroso tormentato che si chiude con la morte della protagonista femminile. Non si dimentichi che anche Ferdinando ricorre, in *Paesi tuoi*, nell'ipocoristico Nando, il figlio maggiore dell'Adele. Ma le affinità finiscono qui. L'atmosfera sognante e malinconica, l'estenuazione per malattia, la nobiltà dei sentimenti rappresentati nel poemetto di Gargioli nulla hanno in comune con la cruda rappresentazione di Pavese.

Ben maggiori le affinità con un altro testo ottocentesco (dal quale credo tragga il suo nome anche la Gisella di Gargioli), e cioè il balletto *Giselle*, musicato da Adolphe-Charles Adam su libretto di Théophile Gautier e Vernoy de Saint-Georges: innanzi tutto, l'innamorato di Giselle è Albrecht, che è la forma germanica del nome Berto; Giselle è una giovane contadina, e il rivale di Albrecht è il guardiacaccia Hilarion, geloso di Giselle; non siamo nel momento della mietitura ma in quello, complementare in chiave di riti antropologici, della vendemmia; c'è la volontà di Giselle di sfuggire al proprio destino in un mondo diverso, che nel balletto è quello della corte di Slesia; c'è la morte di Giselle e l'associazione della tomba della fanciulla con

³⁰ Corrado Gargioli, *Ferdinando e Gisella. Poesie scelte*, Milano, Sonzogno, 1884. Il volume è conservato presso il Centro Interuniversitario per gli Studi di Letteratura Italiana in Piemonte "Guido Gozzano-Cesare Pavese" con la segnatura FE 794, e presenta alcune pagine intonse.

la luna; a provocare la morte di Giselle è il comportamento seduttivo di Albrecht, che la spinge alla trasgressione di quel limite che la madre la ammonisce invece di non superare; c'è il rapporto con il mondo infero e le divinità ctonie attraverso il mito delle Villi. Non ho trovato traccia di *Giselle* nei documenti relativi a Pavese; ma c'è forse un piccolo indizio (certo non una prova, ma un dato non privo di fascino), nel romanzo, che vale la pena di ricordare. È l'associazione mentale che Berto fa tra Gisella e una ballerina: «– Quando vai a messa metti le calze? – le avevo chiesto. | Allora Gisella aveva steso la gamba come una ballerina, stando seduta e guardandomi sempre» (p. 47).

Valter BOGGIONE
Università degli Studi di Torino

ABSTRACT ITALIANO. In *Paesi tuoi* di Cesare Pavese, la paremiologia e l'onomastica costituiscono uno strumento importante per la caratterizzazione in senso realistico del mondo rurale della provincia piemontese. Ma svolgono un ruolo ancora più importante per l'esegesi del romanzo, in quanto coinvolgono alcuni dei nuclei concettuali e simbolici centrali del romanzo. Il proverbio parzialmente citato nel titolo allude all'estraneità di Berto alla campagna e implica l'infrazione di un divieto da parte del personaggio, ma si connette anche alle numerose metafore animalesche riferite a Talino, che è insieme bue e toro. I nomi dei personaggi sono nettamente differenziati tra Torino e Monticello, dove risulta spesso preponderante il ruolo familiare e dove fanno riferimento all'aspetto di propagazione della vita e ai culti di rinascita e rigenerazione della terra.

RÉSUMÉ FRANÇAIS. Dans *Paesi tuoi* de Cesare Pavese, la parémiologie et l'onomastique constituent un outil important pour la caractérisation réaliste du monde rural de la province piémontaise. Mais ils jouent un rôle encore plus important pour l'exégèse du roman, dans la mesure où ils font appel à quelques noyaux conceptuels et symboliques essentiels du roman. Le proverbe partiellement cité dans le titre du roman fait allusion à l'extranéité de Berto à la campagne et implique la violation d'un interdit de la part du personnage ; il peut être relié également aux nombreuses métaphores animales faisant référence à Talino, qui est à la fois bœuf et taureau. Les noms des personnages sont clairement différenciés entre Turin et Monticello, où le rôle familial est souvent prédominant et où ils font référence à l'aspect de propagation de la vie et aux cultes de renaissance et de régénération de la terre.