



HAL
open science

(Ri)lettura di "La casa in collina" de Cesare Pavese: Corrado o il rischio della Storia

Vincent d'Orlando

► To cite this version:

Vincent d'Orlando. (Ri)lettura di "La casa in collina" de Cesare Pavese: Corrado o il rischio della Storia. "... che solo amore e luce ha per confine". Per Claudio Sensi (1951-2011), 27, Peter Lang, pp.305-325, 2012, (Liminaires - Passages interculturels), 978-3-0343-1284-4. hal-02279225

HAL Id: hal-02279225

<https://normandie-univ.hal.science/hal-02279225v1>

Submitted on 5 Sep 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Vincent d'Orlando

(Ri) lettura di *La casa in collina* di Cesare Pavese: Corrado o il rischio della Storia

(articolo paru in « *Che solo amore e luce ha per confine. Per Claudio Sensi (1951-2011)*, Leia, Université de Caen, vol. 27, Bern, Peter Lang, 2012, p.305-325)

Nel 2001, per i tipi delle Edizioni dell'Orso, uscì un bellissimo «Omaggio a Cesare Pavese», pubblicato dal Dipartimento di scienze letterarie e filologiche dell'Università di Torino. Oltre ad essere uno degli ideatori del progetto, Claudio Sensi scrisse un saggio, intitolato «Gli orizzonti sognati», dedicato alle letture americane dello scrittore torinese e alla loro influenza sulla redazione di *I mari del Sud*. L'articolo propone una citazione da *Il mestiere di vivere* che è all'origine di questo nostro modesto contributo alla memoria di Claudio Sensi. Il 25 dicembre del 1937, Pavese annota nel suo diario: «C'è qualcosa di più triste che invecchiare, ed è rimanere bambini»¹.

Vorremmo proporre un'analisi del protagonista di *La casa in collina* partendo dall'aforismo ricordato dall'ottimo conoscitore di Pavese che era Claudio Sensi² per mostrare che il rapporto alla Storia di Corrado illustra perfettamente l'aporia evocata in *Il mestiere di vivere*. Il nostro articolo si svolgerà in due tempi: dopo uno studio complessivo imperniato sulla problematica storica del romanzo e sulla psicologia di un personaggio in costante bilico tra disimpegno e pedagogia, applicheremo gli strumenti dell'analisi testuale e della narratologia per commentare un brano rappresentativo dell'oscillazione di Corrado tra «rischio della storia» e fuga nell'introspezione narcisistica.

Cesare Pavese scrive *La casa in collina* tra la fine del 1947 e l'inizio dell'anno seguente, in un periodo in cui è molto attivo, occupato in particolare dalla creazione per Einaudi della «collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici»³.

La casa, in questo titolo tipicamente pavesiano, rinvia ad un posto che nel romanzo non è chiaramente definito e che potrebbe essere sia l'osteria dove Corrado si è rifugiato, sia la casa dove ritrova Cate, la sua ex compagna e madre del suo probabile figlio, sia la dimora della sorella che tenta di raggiungere alla fine del libro. Tra questi momenti e luoghi diversi, il testo propone una concentrazione di date e di eventi legati alla guerra e a fatti resistenziali che gli conferirebbero un'apparenza di romanzo storico se la personalità del protagonista narratore e le sue numerose digressioni di natura intellettuale e morale non rallentassero l'andamento proprio ad un racconto impegnato nell'*hic et nunc* della lotta.

Come spesso con Pavese, *La casa in collina* è la trasformazione, tramite un'operazione di estensione e di riscrittura della materia narrativa, di un suo precedente racconto intitolato *La famiglia*. L'onomastica illustra bene la natura del progetto di rifacimento e l'introduzione di una nuova problematica. Corrado si chiamava Corradino nel testo del '41 e il personaggio si poi è diviso in due (Corrado + Dino) per meglio sviluppare il tema della paternità. Aldilà delle evidenti differenze legate al periodo di scrittura e al cambiamento di forma letteraria, la tematica è affine: le passeggiate nelle Langhe, il mito dell'infanzia, la solitudine nello stesso tempo ricercata e vissuta con colpevolezza, l'obbligo in certe circostanze della vita di dover fare i conti con se stessi, per finalmente giungere alla conclusione che l'esistenza non è altro che «la storia di una lunga illusione»⁴.

La decisione di pubblicare *La casa in collina* insieme a *Il carcere*, scritto nove anni prima, nel volume *Prima che il gatto canti* ha per effetto di facilitare un confronto tra Corrado e Stefano. I due

¹ C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, Torino, Einaudi, 1952, p. 68. La citazione di Claudio Sensi si trova a pagina 174 del volume intitolato *Sotto il gelo dell'acqua c'è l'erba*.

² Gli scritti pavesiani di Claudio Sensi sono numerosi e si interessano sia all'attività poetica che narrativa dello scrittore piemontese. Da italianista francese, ricorderemo solo lo studio intitolato «Pavese in Francia 1990-1994» («Quaderni del Centro Studi Cesare Pavese», n° 1, 1995).

³ Chiamata anche la «collana viola». Ritroveremo nel nostro romanzo alcune tracce di tale interesse per la religione, per esempio nel diciassettesimo capitolo dove sono evocate le conversazioni tra Corrado e padre Felice.

⁴ C. Pavese, *La casa in collina*, Torino, Einaudi, 1948 (1967 per le citazioni del presente articolo), p. 20.

protagonisti condividono uno statuto sociale identico – sono intellettuali – e una stessa ricerca identitaria che si esprime attraverso il loro atteggiamento di costante distacco⁵. Corrado, come Stefano, è confrontato alla questione fondamentale della scelta che, prima di raggiungere le alte e in fondo comode sfere del dubbio perpetuo, prende l'apparenza concreta di una decisione capace di condizionare l'azione immediata. La caratteristica di Corrado è appunto la sua impossibilità di scegliere perché scegliere è proprio incorrere in un pericolo, soprattutto in tempo di guerra quando ogni decisione può generare effetti non solo repentini, per prendere un aggettivo caro a Pavese, ma dalle conseguenze talvolta tragiche.

A suo modo, e all'immagine del Pietro evocato nel riferimento biblico del titolo del '48, Corrado, nel suo rifiuto di abbracciare l'impegno resistenziale, cioè appunto il rischio della Storia, dà il sentimento di tradire i compagni frequentati nell'osteria di Elvira. Da questo punto di vista egli rappresenta una figura contraria a quella del Pablo di *Il compagno*, il precedente romanzo di Pavese⁶. Da intellettuale, Corrado sa ma non agisce mentre Pablo agisce prima di sapere, cioè senza una chiara percezione delle ragioni politiche e morali che rendono necessaria la lotta politica. Il protagonista operaio matura dall'egoismo iniziale ad una lenta presa di coscienza che lo porterà alla militanza, mentre il professore di scienze di *La casa in collina* dà il sentimento di regredire, soprattutto rispetto a Dino, il bambino che ammira i partigiani e finirà col raggiungerli.

Come *Il compagno*, *La casa in collina* è stato redatto in pieno periodo neorealista ma nessuno dei due testi rispetta le regole di questa corrente, come per esempio il precetto della coincidenza tra tempo della diegesi e tempo della scrittura. È soltanto nell'ultimo capitolo, l'unico del racconto al presente, che il protagonista si confonde col narratore: «Niente è accaduto. Sono a casa da sei mesi, e la guerra continua»⁷. Il lettore capisce allora che Corrado ha scritto la sua (non) esperienza di guerra dopo aver raggiunto, finalmente, la casa dei suoi. Il racconto si presenta quindi come una risalita negli ultimi mesi della vita di Corrado, dalla primavera del '43 al novembre del '44. Dal punto di vista narratologico esiste uno sfalsamento temporale, seppur ridotto, tra i fatti evocati e la loro recensione da parte di Corrado, sfalsamento leggermente superiore se si prende in considerazione il periodo della scrittura di Pavese, alla fine del '47. Tale scarto, contrario alla regola dell'immediatezza promossa dal neorealismo, permette a Corrado – livello primo intradiegetico – e a Pavese – livello secondo extradiegetico – di inserire una distanza rispetto all'urgenza e alla drammaticità degli eventi narrati, i quali rinviando ad un periodo cruciale della Storia italiana: crollo del fascismo, cambiamento di alleanza, guerra civile ecc. Così, sia Corrado (che scrive un anno e mezzo dopo l'inizio dei fatti) sia Pavese (che scrive addirittura tre anni dopo) possono inserire una forte spinta introspettiva e meditativa – l'esame di coscienza di un letterato, per dirla con Renato Serra⁸ – che si nutre della memoria dell'uno e dell'altro e funge da lente d'ingrandimento di un ego sofferente e deluso in cui i fatti sono filtrati e necessariamente deformati. Tale scelta narratologica (racconto omodiegetico ulteriore, e simultaneo per l'ultimo capitolo) fa di Corrado il personaggio più autobiografico dei romanzi postbellici dello scrittore torinese che condivide con lui una stessa condizione sociale di intellettuale borghese e la propensione alla confessione intimistica, elemento normalmente assente di un racconto resistenziale che volesse essere conforme alla grammatica del neorealismo⁹. *La casa in collina*, forse più di *Il mestiere di vivere*, costituisce il diario degli anni di guerra di Pavese, sul versante dei dubbi esistenziali e di un senso di colpa che caratterizzano lo scrittore e il suo personaggio. I loro tentativi per liberarsene con il ricorso a giustificazioni teoriche falliscono. I discorsi politici di Corrado, che mirano a trasformare una colpa individuale – la paura, il disimpegno, la viltà – in colpa collettiva – la borghesia italiana che ha sostenuto il fascismo –, illustrano la sua difficoltà a conciliare posizione morale e azione.

⁵ Valga quest'esempio, rappresentativo di tanti altri, in cui il distacco di Corrado prende la forma di un fatalismo sereno: «Non avevo tristezze, sapevo che la città poteva andare tutta in fiamme e la gente morire.», *ibid.* Questo stato d'animo non durerà quando il pericolo si farà più minaccioso e quando Corrado avrà il sentimento di essere diventato un animale braccato.

⁶ Torino, Einaudi, 1947

⁷ *La casa in collina*, op. cit., p.182

⁸ Pubblicato su «La Voce» il 30 aprile 1915. Molte frasi del testo di Serra potrebbero essere condivise dal Corrado dell'inizio del romanzo, come questa formula rimasta famosa: «La guerra non cambia niente. Non migliora, non redime, non cancella (...) Non paga i debiti, non lava i peccati.»

⁹ Tipo *Uomini e no* di Elio Vittorini (1945) o *L'Agnese va a morire* di Renata Viganò (1949), considerati generalmente dalla critica come canonici della corrente, tuttora molto discussa, soprattutto nella sua dimensione letteraria, del neorealismo.

La casa in collina offre dunque un bilancio dell'Italia, considerata dal punto particolare delle colline piemontesi, tra la caduta del fascismo e la fine della guerra. Chi dice bilancio implica una presentazione completa e imparziale dei fatti e dei loro protagonisti. E, in effetti, Pavese propone un quadro storico con delle figure esemplari e rappresentative delle diverse tendenze allora in presenza: il comunista (Fonso e più generalmente il gruppo dei partigiani dell'osteria), il socialista (Nando), l'ex fascista passato alla resistenza di destra per fedeltà al re (Giorgi o il fratello dell'Egle che Corrado ritrova alla fine sulla via del ritorno), il socialista (Tono), l'esitante tra dovere morale e interesse privato (il collega Castelli che la Storia raggiungerà e trasformerà in vittima innocente), il fascista arrogante (il professore di ginnastica, con una scelta di specializzazione professionale che conferma forse un po' meccanicamente l'opposizione tra uomini di pensiero ostili alla dittatura e cultori della forza fisica che ne sono fautori), infine l'intellettuale che capisce ma non agisce e diventa così un'illustrazione della schiera degli attendisti: lo stesso Corrado.

Le ragioni per le quali non trasforma in atti il suo innegabile disprezzo del fascismo sono varie. C'è la paura, del resto più volte ammessa dal personaggio attraverso l'immagine ricorrente del topo che lo osserva, ma vi è anche una postura più nobile. Il disimpegno è una scelta filosofica attraverso la quale Corrado difende il binomio indissociabile che, da Nietzsche in poi, unisce solitudine e libertà, coppia promossa più recentemente dagli scrittori esistenzialisti letti allora da Pavese. Ed è appunto in nome di questa libertà inalienabile, di un individualismo considerato valore supremo, che Corrado rifiuta di incorrere nel rischio della Storia, la quale necessita l'abbandono di se stesso e la credenza in valori collettivi. La specificità del personaggio pavesiano è che, da intellettuale, propone giustificazioni a questo suo atteggiamento. Corrado oscilla tra la confessione dolorosa e in parte autolesionista che ricorda *Il mestiere di vivere* e la fuga in discorsi teorici e astratti, nei quali s'inebria, ma che non hanno più nessun senso quando è giunto il tempo dell'azione¹⁰. Cate, del resto, perspicace e spietata, glielo ricorda spesso, come nel capitolo quindicesimo quando cita a Corrado una formula di Fonso: «Conta quello che si fa, non che si dice»¹¹. In realtà Corrado non si lascia ingannare dai propri discorsi e dalla propria retorica che impressiona ma non convince i suoi ascoltatori. Nei momenti di autoanalisi, di lucidità con se stesso, ammette il suo egoismo, e la sincerità che manifesta allora mette a nudo il nucleo del proprio dramma: «Non chiedevo la pace del mondo, chiedevo la mia»¹². Per conoscere questa pace tenderà anche la via religiosa attraverso le discussioni con Padre Felice durante il suo soggiorno nel collegio.

Si intuisce così che il tema di *La casa in collina* non è solo la crisi esteriore che il mondo attraversa a causa del fatto contingente della guerra e che provoca agli occhi di Corrado, che ci vede del resto la sua colpa maggiore, la distruzione del rapporto tra l'uomo e la natura nella misura in cui perfino le amate colline sono toccate dalla violenza della Storia. Il tema è anche un altro: la guerra rivela a Corrado la sua incapacità ad adeguarsi alla realtà. Più che una rivelazione, si tratta di una conferma, come lo mostra la natura del suo rapporto con Cate. Corrado l'aveva lasciata appunto per paura di impegnarsi sul piano sentimentale e familiare. Qualche anno dopo, la sua paura si è spostata sul terreno politico. *La casa in collina* racconta il rifiuto della catena che unisce normalmente il pensiero, la convinzione, la scelta e l'azione, anche se agire può significare sbagliare. Corrado è, ideologicamente, un agnostico incallito la cui unica certezza è se stesso. Rimugina in continuazione le ragioni del proprio distacco dal mondo e nello stesso tempo rifiuta i mezzi, che l'urgenza della guerra dovrebbe facilitare, per uscire da questa posizione di superbo, seppur doloroso, isolamento. Per lui, non vi è mondo da salvare, non ci sono cause per cui morire. Tra il microcosmo costituito dalla propria vita e il macrocosmo che è il mistero dell'universo, non esiste per Corrado il livello intermedio della socievolezza declinato nella forma personale della famiglia o in quella più ideologica della militanza. In *Il mestiere di vivere*, alla data del 12 gennaio 1948 cioè proprio quando sta ultimando la redazione del romanzo, Pavese nota: «Perché quando riesci a scrivere di Dio (...) ti senti sorpreso e felice come chi giunge in paese nuovo? (oggi, pagina del capitolo XV della *Collina*)»¹³. Corrado, come Pavese, passa direttamente dall'enigma dell'io all'arcano di Dio, visti ambedue nella dimensione di un'interrogazione sulle origini (un'interrogazione che ritroveremo nell'interesse mai smentito di

¹⁰ Sull'odio di se stesso di Corrado, un solo esempio tra i tanti possibili, tratto dal capitolo sedicesimo quando avviene l'arresto di Cate e del gruppo: «A un certo punto mi scrollai, mi feci schifo.», *La casa in collina, op. cit.*, p. 138.

¹¹ *Ibid.*, p. 128

¹² *Ibid.*, p. 142

¹³ *Il mestiere di vivere, op. cit.*, p. 312

Pavese per il mito¹⁴). Tra l'uno e l'altro manca il mondo, cioè la Storia che fondamentale è priva di mistero: «Non ti piacciono le storie partigiane e terroristiche, sono troppo spiegabili»¹⁵.

Italo Calvino ha definito Corrado con una formula che si addirebbe perfettamente allo stesso Pavese: «l'uomo che sa di dover stare in margine a leggere la storia che gli altri vivono, con gli occhi metastorici del poeta intellettuale»¹⁶. Da una posizione di spettatore, Corrado/Pavese non indica chiaramente il discrimine che di solito questo tipo di racconto bellico mette in risalto e *La casa in collina* si conclude con una specie di assoluzione generale e di compassione uguale per le vittime, siano esse fasciste, comuniste o civili. Pavese toglie dal romanzo tutto ciò che avrebbe potuto segnare in modo troppo ideologicamente scontato la distanza che separa i partigiani dai fascisti e tale scelta suscitò molte polemiche nella critica comunista. Questo nuovo rifiuto di scegliere, questa volta sul piano narrativo, spiega da una parte l'assenza di informazioni precise sulla sorte di Cate e dei suoi amici caduti tra le mani dei nazifascisti e, dall'altra il fatto che quando sono mostrati dei cadaveri, si tratta di morti fascisti (capitolo ventiduesimo). Come se Pavese avesse voluto compensare all'ultimo momento l'orientamento prevalentemente antifascista del romanzo – la maggior parte dei personaggi secondari sono partigiani – e estendere a tutte le vittime, nonostante le loro scelte politiche, il diritto alla commiserazione, secondo una logica più religiosa che ideologica. Attraverso i martiri, è la natura che subisce la violenza storica di una guerra che distrugge lo spazio mitico delle radici e il tempo ciclico delle stagioni, spazio e tempo presenti in tanti altri testi di Pavese¹⁷.

La casa in collina può essere letto come il racconto di un viaggio statico che prende la forma di una fuga disperata perché impossibile. Corrado è costretto a lasciare i luoghi che la Storia progressivamente investe: Torino dove vive e insegna, le case in collina (l'osteria, la casa di Elvire), il collegio religioso per ritrovare finalmente la casa della sorella nel paese natio dove, nel silenzio della propria memoria, racconta la sua odissea antieroica. Corrado si sposta in funzione della progressione della Storia, non per raggiungerla bensì per evitarla. Questo lo distingue dai personaggi tradizionali del mito – archetipo: Ulisse –, del romanzo storico o del racconto di formazione come il Pablo di *Il compagno* che cammina in direzione della lotta. E nei momenti più tragici di *La casa in collina*, quando il mondo sembra coinvolto dalla fiumana di desolazione e di morte, a Corrado rimane solo un ultimo spazio incolume: il proprio corpo, miracolosamente preservato, dove si metterà in moto la ruota della memoria e della scrittura autobiografica. Il testo non è tanto la testimonianza di un momento della Storia italiana quanto l'eco di un io irrompente che resiste, anche quando la sfiora, alla violenza della guerra grazie al suo rifiuto dell'impegno. La casa del titolo diventa allora nido, luogo di protezione e laboratorio di scrittura.

Un ultimo confronto con *Il compagno* è possibile. Mentre Pablo lascia la propria casa per scoprire il mondo, Corrado segue la via opposta: si allontana dal furore della Storia per «la casa in collina» e tale scelta regressiva dimostra che ha rinunciato alla possibilità di cambiare il mondo, troppo preso dalla lotta con(tro) se stesso. Se *Il compagno* è un «Bildungsroman politico» come lo definiva lo stesso Pavese, *La casa in collina* è un antiBildungsroman, un racconto di formazione alla rovescia. Corrado non impara niente. Gli eventi non lo hanno trasformato, anzi hanno confermato e dato una giustificazione teorica al suo disimpegno naturale, riscontrabile sia sul piano privato – la questione della paternità – sia in una dimensione più collettiva: il rifiuto di lottare accanto ai partigiani. L'ultimo paragrafo del romanzo è significativo della tragica stasi e dell'irrisolutezza di Corrado:

Io non credo che possa finire. Ora che ho visto cos'è guerra, cos'è guerra civile, so che tutti, se un giorno finisse, dovrebbero chiedersi: – E dei caduti che facciamo? Perché sono morti? – io non saprei cosa rispondere. Non adesso, almeno. Né mi pare che gli altri lo sappiano. Forse lo sanno unicamente i morti, e soltanto per loro la guerra è finita davvero.¹⁸

¹⁴ Oltre i saggi dello stesso Pavese come «Del mito, del simbolo e d'altro» o «Il mito» (in *Letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1962), vedere lo studio di Anna Pastore «Appunti sul mito: *Dialoghi con Leucò e La luna e i falò*», in *Sotto il gelo dell'acqua c'è l'erba*, op. cit., pp. 305-314.

¹⁵ *Il mestiere di vivere*, 10 luglio 1947, op. cit., p. 305

¹⁶ «Il midollo del leone», prima pubblicazione su «Paragone» n° 66, 1955, poi in *Una pietra sopra* (Torino, Einaudi, 1980) ora in *Saggi*, Milano, Mondadori, 1995, vol. 1, p. 11

¹⁷ Due esempi soltanto di questa onnipresenza della collina come luogo mitico e come ossessione di Pavese: il titolo del romanzo del '49 *Il diavolo sulle colline* e la poesia «Paesaggio» (1933) di *Lavorare stanca*.

¹⁸ *La casa in collina*, op. cit., p. 186

La struttura ipotetica e il condizionale, come le forme negative che non sono qui delle semplici preterizioni e le domande che non sono retoriche, mostrano che l'esperienza della guerra non ha permesso a Corrado di trovare la propria verità. A contrario, lo ha portato a ritroso alla perdita dei suoi punti di riferimento precedenti. Il professore, conoscitore della natura, è diventato un filosofo fatalistico e pessimista a chi la guerra ha confermato una cosa che intuiva in precedenza: il mondo è assurdo e la violenza non è questione di partiti politici o di ambizioni nazionali. La guerra è in se stesso, contro se stesso e per questo non può finire mai per chi ha la sfortuna di rimanere vivo. Tale è il significato dell'ultima frase del racconto dalla falsa apparenza pleonastica.

La conclusione del romanzo è aperta – cosa diventerà Corrado? – e questo conferma che il libro non è strutturato come lo svolgimento di un itinerario che porti il protagonista verso una maturità conquistata. Un evento esterno, seppur tragico, ha provocato una risalita verso le origini. Alla fine di questo viaggio, la domanda conclusiva («E dei morti che facciamo?») non trova risposta.

La casa in collina descrive gli effetti della guerra più che la guerra stessa anche se quest'ultima non è del tutto assente. Basti ricordare l'evocazione della caduta del fascismo al capitolo settimo, dell'otto settembre al capitolo undicesimo o l'accenno alla Repubblica di Salò al capitolo tredicesimo. Tuttavia questi fatti importanti non sono mai descritti direttamente perché Corrado esce raramente da luoghi chiusi e, ad eccezione della scena dei cadaveri osservati mentre rincasa dalla sorella, non si avvicina mai ad un evento bellico. Sono i giornali o la radio che recano le notizie della guerra e Corrado preferisce commentare informazioni piuttosto che partecipare ad azioni. Manca pure nel romanzo una figura positiva di partigiano, paragonabile all'N2 di Vittorini o al Johnny di Fenoglio¹⁹. Gli atti resistenziali di Nando e dei suoi amici non sono presentati perché Pavese, senza mai derogare a questa regola, descrive la Storia attraverso lo sguardo di Corrado. Così l'eventuale eroismo del gruppo dell'osteria rimane nell'implicito del discorso fino al momento dell'arresto collettivo che non viene raccontato. Paradossalmente, ma nella logica antimanichea del racconto già evocata, Pavese preferisce indugiare su personaggi meno conformi alla doxa resistenziale come Giorgi, il soldato legalista che aiuterà Corrado alla fine del racconto, come il contadino renitente alla leva della Repubblica di Salò o ancora come il soldato sbandato che cerca di tornare a casa e anticipa l'itinerario finale del protagonista. Nonostante le loro differenze, questi personaggi possiedono qualcosa che li distingue da Corrado la cui solitudine si trova così accresciuta: sono attori, seppur secondari, della Storia. Comparsa poco gloriose ma che partecipano al gioco di cui Corrado è solo spettatore o/e commentatore. Vive la guerra per procura, nelle quinte, considerandola destino più che evento storico, il che lo conforta nella sua decisione di non agire, cioè di non scegliere, perché il destino, per definizione e secondo la concezione di Pavese illustrata più volte, non può essere cambiato ed è questo, appunto, che lo distingue dalla Storia.

Questo suo atteggiamento definisce anche la dimensione più privata della sua esistenza con il tema della paternità rifiutata. Essere padre significherebbe essere responsabile di un bambino e indurrebbe quindi la necessità di proiettare se stesso in un altro e, provvisoriamente, accettare di uscire dai propri pensieri sterili per concepire un possibile futuro. Il rapporto di Corrado con le donne, simile a tanti personaggi di Pavese, costituisce un'altra illustrazione della sua indecisione. Il binomio solitudine-libertà, che, l'abbiamo dimostrato, definisce il personaggio di Corrado sul piano psicologico, è operatorio pure a livello sentimentale. Come altri protagonisti pavesiani, Corrado è scapolo e non sembra disposto ad una relazione, sia con una donna amata in passato – Cate – sia con una che sembrerebbe disposta a costruire un progetto di vita – Elvira o Anna Maria nell'analessi del terzo capitolo –, perché ci vede una minaccia contro un isolamento difeso accanitamente.

Per tornare al rapporto di Corrado con la Storia, spunto di queste riflessioni, possiamo notare che l'interesse teorico dell'intellettuale ha avuto una conseguenza tragica per i ragazzi partigiani persuasi da discorsi che lui non ha mai messo in pratica, della necessità di prendere le armi e, probabilmente, morti di questa convinzione rinforzata dal potere retorico di un abile oratore. Corrado sceglie di rimanere lontano dal terreno dei combattimenti e la realtà storica che presenta è frammentaria, lacunosa, evocata in cavo. I personaggi sono nella posizione di chi aspetta e subisce gli effetti smorzati, attutiti, appunto perché non descritti, della Storia. Corrado non è mai immerso nella Storia e rimane tra lui e i fatti di guerra una breve distanza che può essere spaziale, come nell'episodio in cui

¹⁹ *Op. cit.*, e Torino, Einaudi, 1968

osserva nascosto nei dintorni l'arresto dei suoi amici dell'osteria, o temporale come nella scena della strage finale che lo vede arrivare sul luogo subito dopo lo scontro tra partigiani e fascisti. È confrontato allora alle conseguenze di una violenza alla quale non ha assistito in persona: i cadaveri ancora caldi distesi sul ciglio della strada.

Per Corrado, la Storia è rasentata ma non vissuta. Di nuovo è possibile un raffronto con la sua relazione sentimentale con Cate. Ne subisce gli effetti – la questione della paternità – ma non si considera coinvolto né responsabile. Dino è la conseguenza di un amore concluso, come i morti sono la traccia di una violenza finita. Ma, paradossalmente, lo spettacolo della morte guarisce Corrado dalla paura fisica che caratterizzava fino allora il suo rapporto al mondo violentato. Svanisce l'immagine del topo che rappresentava la sua angoscia quando Corrado capisce veramente, per averla sfiorata, cos'è la guerra. La paura si trasforma allora in compassione, sentimento nuovo per lui, e in desiderio di testimoniare attraverso il racconto degli ultimi mesi vissuti tra le colline. Ne viene fuori un documento più umano che storico in cui appare il ritratto fedele e senza compromesso di un uomo velleitario immerso suo malgrado in un'avventura che non rivela nessun eroismo, a differenza del classico racconto di guerra, ma permette di confermare la condizione di eterno emarginato di Corrado.

Dopo queste nostre riflessioni circa la questione di ciò che abbiamo definito il rischio della Storia, vorremmo illustrare questa tematica con l'analisi di un brano rappresentativo dell'oscillazione di Corrado tra tempo storico e tempo mitico, tempi che la guerra ha reso porosi l'uno all'altro. Ed è proprio questa permeabilità ad aver generato il dramma vissuto da Corrado.

Il passo scelto fa parte del dodicesimo capitolo:

Andai sovente da solo per le strade consuete, evitando le Fontane, Dino, Cate e i suoi discorsi; ma il discorso e l'affanno cui siamo ormai incalliti, rinascevano allora dappertutto, stimolati da un'ansia d'incredibilità, da una residua speranza, da un egoismo ancora lecito. Ora che anche quei giorni sembrano un sogno e salvarsi non ha quasi più senso, c'è in fondo a tutti gli incontri e i risvegli una pace disperata, uno stupore di esser vivi ancora un giorno, ancora un'ora, che mette allegria. Non si hanno più riguardi, né per sé né per gli altri. Si ascolta, impassibili.

Senza volerlo, mi svegliavo all'alba e correvo alla radio. Non ne parlavo con l'Elvira e con la madre. Scorrevo il giornale. Ogni notizia allontanava di mesi la fine. Torino in fondo alla valle mi faceva paura. Ormai nemmeno il fuoco e i crolli – che non vennero – bastavano più a spaventarci. La guerra era scesa tra noi, dentro le case, per le vie, nelle prigioni. Pensavo a Tono, alla sua grossa testa china, e non osavo chiedermi cosa fosse di lui.

L'Elvira e la madre mi trattavano materne, un po' torve, scommesse. C'era una pace, in quella casa, un rifugio, un calore come d'infanzia. Certe mattine, alla finestra, guardando le punte degli alberi, mi chiedevo fin quando sarebbe durato quel mio privilegio. Le tendine bianche, fresche, si aprivano sulle foglie profonde e sul versante lontano dov'era un prato in mezzo ai boschi e forse qualcuno dormiva all'addiaccio. Da quanti anni lo vedevo ogni mattina, verde d'erba o irrigidito nella neve? Sarebbero ancora esistite queste cose, *dopo*?

Cercai di studiare, di leggere libri. Pensai di mettermi con Dino a insegnargli le scienze. Ma Dino era anche lui parte del mondo stravolto; Dino era chiuso, inafferrabile. Mi ero accorto che stava più volentieri con Fonso o con Nando che con me. Dissi a Cate di mandarmelo alla villa ogni mattina, di non lasciarlo così solo sulle strade: seduto con me a un tavolo, si sarebbe applicato. Tanto le scuole non le avrebbero nemmeno riaperte.

– Ma sì, – disse Nando, – te lo levi dai piedi. Che almeno studi, lui che può.

Faceva già fresco, quella sera. Stavamo in cucina, tra le pentole e il lavandino. Fonso non c'era e non c'erano le ragazze. Senza Fonso il discorso languiva. Più nessuno parlava per discutere, in quei giorni. Quando eravamo così insieme, nella luce, li sbirciavo di sottocchi – le smorfie di Dino, i silenzi delle donne – e la cosa più viva, più accesa, erano gli occhi baldanzosi di Nando, quegli occhi giovani che della guerra che avevano visto non serbavano traccia. Adesso sua moglie era incinta e in lui questa smania s'aggiungeva all'orgasmo della politica.

– Professore, farete scuola a mio figlio? – diceva ridendo, ma l'allegria, la speranza erano tese, disarmate; la moglie ci guardava imbronciata²⁰

Il brano si trova nel capitolo in cui sono evocati i giorni successivi all'armistizio dell'8 settembre, il quale segna l'inizio del rovesciamento di alleanze e di un periodo di estrema confusione che si trasformerà in guerra civile, almeno nella parte settentrionale della penisola, tra gli italiani rimasti fedeli a Mussolini – tra poco nascerà la Repubblica di Salò – e i partigiani di provenienza monarchica, liberale e comunista. La minaccia si fa più presente e il tema della paura ha qui una chiara origine politica. L'accelerazione degli eventi storici, che comincia proprio in questo dodicesimo capitolo, provocherà la dispersione dei diversi personaggi e un senso di solitudine e di colpa sempre più forti in Corrado. Il passo, del resto, cita le figure più rilevanti del romanzo che si frequentavano nelle case in collina: l'osteria, le Fontane. Corrado si trova al centro e il suo rifiuto di impegnarsi nella lotta

²⁰ *La casa in collina, op cit.*, pp. 101-103

nonostante i suoi ideali antifascisti diventa ancora più problematico e fonte di disagio, appunto perché la violenza si sta precisando e la scelta impellente.

Il suo isolamento, dapprima voluto e difeso con ostinazione, diventa un motivo di dolore, soprattutto nei confronti di Dino con il quale nasce un legame squilibrato e a senso unico, insufficientemente contraccambiato. Si ritrova uno stesso rapporto dispari, ma questa volta perché è Corrado a non desiderarlo, tra lui e Elvira, la locandiera probabilmente innamorata del suo ospite e che riceve come risposta alle sue cure attente («mi trattavano materne») solo indifferenza e qualche volta un leggero disprezzo indicato dall'uso dell'articolo: «L' Elvira». Infine, la distanza con i giovani antifascisti (il comunista Fonso e il socialista Nando nel nostro brano) è la più palese e quella che meglio illustra la solitudine di Corrado. Mentre il professore teorizza, gli altri agiscono. Quando Corrado guarda indietro, ossessionato dalle colline che rinviano al tempo idealizzato dell'infanzia, i partigiani sono pieni di speranza e si mostrano capaci di proiettarsi nel futuro attraverso il tema della paternità e dell'educazione vista come mezzo di integrazione in una società di cui tutti condividono i nuovi valori democratici: «Professore, farete scuola a mio figlio?». Perfino con Cate il rapporto è viziato perché la compagna di una volta rifiuta di rivelargli esplicitamente se è veramente il padre di Dino anche se diversi indizi lo fanno pensare. Quindi Corrado è sì al cuore del racconto, in quanto protagonista e narratore, ma questa posizione centrale non gli permette di intrattenere rapporti di parità e di reciprocità con gli altri personaggi. O si trova in posizione di superiorità – rispetto a Elvira perché non l'ama –, o si sente inferiore agli altri per motivi diversi: Fonso e Nando possiedono il coraggio e la convinzione di cui lui è privo, onde il suo senso di colpa, Cate conosce la verità su Dino. Questi, infine, simboleggia l'impossibilità di un rapporto equilibrato e soddisfacente perché se da un lato è un bambino con cui Corrado potrebbe trarre vantaggio della sua posizione di professore e di padre potenziale, dall'altro la coscienza politica del ragazzo e la sua scelta di raggiungere i partigiani rinviano l'adulto alla sua indecisione cronica e, in fondo, alla sua immaturità. Corrado, in realtà, è solo perché senza nessuno con chi trattare da pari a pari.

La struttura del brano proposto all'analisi conforta l'idea di oscillazione del protagonista tra lo spazio chiuso della coscienza e la necessità, intuita ma non attuata, di aprirsi sul mondo e sugli altri. Il primo paragrafo è costituito dalle considerazioni generiche di un Corrado più narratore che personaggio, con formulazioni anonime che tendono a verità universali: il noi fa concorrenza all'io, il presente al passato, il plurale al singolare e non mancano forme impersonali. Queste scelte stilistiche hanno due conseguenze. La prima è che Corrado appare più come filosofo che riflette sulla vita e la morte che come testimone di un momento tragico della storia italiana. La seconda è che il brano è fortemente scontestualizzato e tende all'astrazione e all'occultazione delle cause precise che potrebbero spiegare lo stato d'animo del personaggio.

Nei due paragrafi seguenti, secondo il principio dell'oscillazione al quale abbiamo accennato, si assiste al ritorno di fatti precisi non legati direttamente ad una descrizione della violenza sulle colline bensì agli effetti su chi la subisce (Corrado e Elvira nel nostro brano). La guerra conferma e rende legittimi l'egoismo e la regressione verso l'infanzia di Corrado, visti come un rimedio alla sua paura di uomo incapace di affrontare la realtà. Il secondo paragrafo è dedicato alla paura che, come la guerra, «era scesa tra noi». Il terzo paragrafo evoca il sollievo momentaneo e fragile della risalita in direzione di un'innocenza legata a due campi semantici generalmente associati e talvolta confusi nella concezione pavesiana del mito: la natura («alberi», «foglie profonde», «prato», «boschi», «erba», «neve») e l'infanzia («rifugio», «materne», e sul piano simbolico dell'innocenza, «tendine bianche»). Corrado percepisce la fragilità di questa parentesi di pace e di silenzio, come lo dimostra l'ultima domanda e la scelta di un corsivo («dopo») dal forte valore d'insistenza. Il *locus amenus* non sembra poter resistere alla frattura introdotta dalla guerra.

La terza parte del brano (i due paragrafi finali e la battuta di dialogo) descrive la ricerca di un riparo di Corrado nello studio e nel riavvicinamento a Dino. Siccome è così difficile essere padre, Corrado recita la parte del professore, quella che conosce meglio. Simbolicamente è evocato il tema della trasmissione applicato ad un'altra coppia generazionale, Nando e il figlio, che spicca sulle figure prevalentemente femminili del passo: «i silenzi delle donne», «le ragazze», «la moglie». Il dramma di Corrado è di essere immerso, quasi imprigionato, in quest'ambiente femminile, senza raggiungere la dimensione più virile della lotta. C'è in questa posizione sbagliata la causa principale del suo senso di colpa, come lo dimostra, sul piano formale, lo studio dei tempi.

Colpisce nel brano preso in considerazione lo scontro tra tempi del passato – alternanza imperfetto/passato remoto abituale in un racconto letterario – e presente dell'indicativo. Attraverso questa alternativa si esprimono due temporalità diverse che rinviano, sul piano narratologico, a due istanze distinte i cui rapporti costituiscono l'originalità di *La casa in collina*. La prima temporalità si riallaccia al livello diegetico e più precisamente al momento descritto: l'autunno del '43. La seconda è legata al periodo dell'esposizione dei fatti, alla fine della primavera del '44, quando Corrado, dopo aver raggiunto la casa della sorella, racconta ciò che è accaduto sei mesi prima. Siamo quindi confrontati in questo brano non tanto alla classica opposizione pavesiana tra Storia e mito quanto alla distinzione tra due momenti precisi del passato recente. I verbi al presente del primo paragrafo («siamo ormai incalliti», «salvarsi non ha più senso», «c'è (...) una pace disperata», «mette allegria», «non si hanno», «si ascolta») sono fortemente contestualizzati proprio quando i riferimenti storici, l'abbiamo mostrato precedentemente, sono approssimativi. Questo contrasto contribuisce a rinforzare l'originalità del punto di vista di Corrado, personaggio ossimorico in quanto partecipa inattivo dello scambussolamento generale.

Se il riferimento al mito non domina non è però del tutto assente. Si fa tramite il tempo duraturo dell'imperfetto assoluto, cioè un imperfetto non legato, come avviene di solito, ad un passato remoto di cui costituisce nel racconto tradizionale il «pendant» narrativo. Si nota che nel terzo paragrafo, quello più legato al mito dell'infanzia («materne»), e ad esclusione della frase conclusiva, l'unico tempo è appunto l'imperfetto. L'idea che Corrado funga da ponte tra le due temporalità che abbiamo definito trova un'altra conferma nella strana formula che apre il brano: «Andai sovente». Vengono associati il tempo dell'azione unica, dell'evento puntuale (il passato remoto) e un avverbio iterativo di solito accompagnato, in un contesto passato, dall'imperfetto. Questa contraddizione è una spia del rapporto di Corrado (e di Pavese) con il tempo e della sua volontà aporistica di conciliare l'eternità del mito (della natura incolume e dell'infanzia) e la realtà della Storia²¹. Infine si può osservare che il nostro brano contiene un unico futuro nella domanda che Nando fa a Corrado: «farete scuola a mio figlio?». Non è un caso che sia proprio Nando a pronunciare queste parole perché di tutti i personaggi del romanzo è quello più disposto a considerare l'avvenire con fiducia e a voler elaborare un progetto politico per costruirlo. Classicamente, il futuro assume nella bocca di Nando una dimensione di speranza e di ottimismo. Ecco perché non è idoneo per Corrado che adopera invece il condizionale, modo del dubbio e dell'incertezza: «Sarebbero ancora esistite queste cose, *dopo?*».

Queste osservazioni grammaticali permettono di capire meglio come agisce la rimemorazione nel brano e, più generalmente, in *La casa in collina*. L'operazione della memoria, come la temporalità, funziona su due piani mettendo in contatto due modalità di presente e di passato:

- una rimemorazione che unisce il presente del narratore e il passato del personaggio, sei mesi prima: «andai sovente», «mi svegliavo all'alba», «cercai di studiare», «stavamo in cucina» ecc. Quasi tutti i passati del testo ubbidiscono a questo tipo di rimemorazione che mischia ricordi di fatti precisi e stati d'animo, riflessioni: «mi chiedevo quando sarebbe durato quel mio privilegio», «quando eravamo così insieme».

- una rimemorazione, più sorprendente, e difatti costituisce un hapax nel brano, che unisce due momenti del passato dell'io narrante: «da quanti anni lo vedevo ogni mattina...». Ci inoltriamo qui, e difatti l'esempio si trova nel terzo paragrafo, nello spessore delle reminiscenze infantili.

Notiamo infine che le rimemorazioni fanno nascere sentimenti solo quando non si limitano all'evocazione di fatti precisi ma aprono su riflessioni esistenziali o su incursioni nel non tempo del mito. In questo caso, i sentimenti di Corrado sono essenzialmente di due tipi: l'inquietudine (il già citato «quando sarebbe durato quel mio privilegio») e la nostalgia («da quanti anni lo vedevo ogni mattina»). Gli altri sentimenti espressi nel testo non sono direttamente in rapporto con l'azione della memoria ma le preesistono – la paura, legata all'avvicinarsi della guerra, e l'invidia quando descrive gli occhi baldanzosi e giovani di Nando – o sono contemporanei della scrittura come nell'esempio del

²¹ Per evitare un discorso troppo lungo e già studiato dalla critica pavesiana, citeremo un solo esempio, tratto da *Il compagno*, che è costruito sulla stessa antinomia temporale resa attraverso una scelta lessicale e sintattica molto sorprendente: «sei sempre diversa», detto da Pablo a Linda.

primo paragrafo dove sono evocati l' «affanno» e l' «egoismo» che risentono le vittime della guerra, lo stesso Corrado più di tutti.

In tutti i casi, domina il pessimismo e l'idea di un'assenza di evoluzione tra il Corrado di allora (del '43) e il Corrado del presente (del '44). I suoi sentimenti sono rimasti fundamentalmente gli stessi. Rinviano ad una sfera del negativo che neanche la questione della paternità riesce ad attenuare.

Abbiamo evocato in precedenza il tema della trasmissione e della filiazione che costituisce il motivo centrale della questione privata di Corrado nel romanzo. Se manca nel testo la certezza che Dino sia il figlio di Corrado, due indizi permettono di pensarlo: l'età del bambino che corrisponde al periodo della relazione amorosa tra Corrado e Cate, e il nome del ragazzo che è un diminutivo del suo nome. Nel nostro brano, si instaura un rapporto maestro-allievo che le circostanze rendono complesso nella misura in cui la guerra rende superflua agli occhi del bambino l'astutezza della teoria libresco mentre per Corrado i libri costituiscono altrettanti ripari. Nel brano analizzato, Dino è descritto in un atteggiamento ambivalente, insieme infantile («le smorfie») e maturo: «pensoso», «chiuso», «inafferrabile». Inoltre gli piace discutere con gli adulti del gruppo mentre è più silenzioso con Corrado. Il fatto che Dino sia «anche lui parte del mondo stravolto» non spinge Corrado, da padre, a volerlo proteggere di più. Anzi, e questo conferma l'im maturità del personaggio, l'implicazione del ragazzo contribuisce a mantenere distante il legame tra chi vuole inserirsi nella Storia e chi lotta per non lasciarsi trascinare e preferisce rimanere «in margine», per riprendere la formula di Calvino, coltivando in effetti una posizione di fuga nella memoria e di disimpegno. È in questo senso che si può parlare di rovesciamento delle parti tra Corrado e Dino. Paradossalmente, la guerra accelera la maturazione di Dino, anche se non rinuncia ad alcune sue prerogative di bambino come la visione ludica della lotta, e conferma la tendenza regressiva di Corrado. Il punto d'incrocio di questi due itinerari destinati ad allontanarsi l'uno dall'altro è costituito appunto dalle circostanze di guerra che hanno nello stesso tempo favorito la loro riscoperta reciproca e segnato il loro inalienabile distacco. Corrado non riuscirà ad assumere il suo ruolo paterno come verrà confermato dall'episodio del convento e dalla sua straordinaria confessione alla fine del romanzo: «Dino era un grumo di ricordi che accettavo, che volevo, *lui solo poteva salvarmi*, e non gli ero bastato»²²

Sul piano formale, il passo proposto all'analisi illustra la validità della seconda parte della citazione calviniana. Corrado racconta la sua esperienza di guerra vissuta nelle quinte della Storia ma, come dice Calvino, lo fa da «poeta intellettuale». Lo dimostriamo studiando più particolarmente la natura e la funzione degli aggettivi del testo. Gli aggettivi del brano, siano essi epiteti («le tendine bianche») o attributivi («Dino era chiuso»), conservano il loro ruolo abituale di precisazione e di determinazione del sostantivo che accompagnano. Nell'insieme, ad eccezione dell'ossimoro «pace disperata» che ricorda gli «astratti furori» vittoriniani e illustra bene lo stato di confusione e l'ambiguità di un Corrado incapace di definire precisamente il suo stato d'animo, le associazioni sostantivo-aggettivo del testo sono piuttosto conformi alla logica descrittiva del narratore: «strade consuete», «testa china», «occhi giovani». In altri casi, gli aggettivi hanno una funzione di conferma di ciò che il lettore sa a proposito del rapporto di Corrado col mondo: «residua speranza», «mondo stravolto» e anche «occhi baldanzosi» che, rispetto al più scontato, e quasi pleonastico – perché si tratta di Nando – «occhi giovani», introduce una dimensione più soggettiva. Per Corrado lo sguardo del partigiano rispecchia il suo coraggio e la sua potenzialità eroica. Gli aggettivi portano i due sentimenti dominanti del protagonista, già evocati: «disperata», «stravolto», «chiuso», «inafferrabile» per indicare la paura e una sua forma derivata come la sottomissione («china», «torve», «scommesse»), e «materne», «bianche», «fresche» per indicare la nostalgia di un periodo puro e innocente. Sul piano musicale, il ritmo delle sequenze aggettivali può essere ternario («materne (...) torve, scommesse») o binario: «chiuso, inafferrabile», «baldanzosi (...) giovani». Nel primo caso il riferimento è la triplicazione tipica del racconto fiabesco e, in effetti, Pavese parla qui del rapporto filiale di Corrado con Elvira. Il romanzo è pieno di sintagmi dal ritmo ternario in cui la triplicazione concerne parole dalla funzione grammaticale diversa. Basta leggere l'incipit per esserne convinti²³ Nel secondo caso, la scansione

²² Il corsivo è nostro, *La casa in collina*, op. cit., p. 156.

²³ «Ci salivo la sera come se anch'io fugissi il soprassalto notturno degli allarmi, le strade formicolavano di gente, povera gente che sfollava a dormire magari nei prati, *portandosi* il materasso sulla bicicletta o sulle spalle, *vociando* e *discutendo*, *indocile*, *credula* e *divertita*. Si prendeva la salita, e ciascuno parlava della *città condannata*, della *notte* e dei *terrori* imminenti (...). Allora camminavo *tendendo* l'orecchio, *levando* gli occhi agli alberi familiari, *fiutando* le cose e la terra.» (i corsivi sono nostri), *ibid.*, pp. 19-20. Tutto il primo capitolo è imperniato sul rapporto collina/mito/infanzia, rapporto che sarà

binaria degli aggettivi possiede una chiara funzione iterativa, quasi da endiadi, e rafforza l'idea di un personaggio al quale non è offerta nessuna via di scampo, rinchiuso come lo è in una visione del mondo senza apertura possibile. Notiamo infine, a livello prosodico, l'anteposizione dell'aggettivo «residua» («residua speranza») che permette di trasformare il sintagma in una variante del settenario giambico e quindi di conferire una dimensione lirica alla prosa descrittiva di Pavese.

Gli aggettivi del brano, ma la riflessione va estesa all'insieme del romanzo, non hanno quindi una semplice funzione diegetica. Su un piano più soggettivo, confermano il carattere di Corrado e la sua propensione a confondere la sua crisi di intellettuale velleitario con la realtà di eventi storici che subisce suo malgrado. Attraverso la scelta degli aggettivi, Corrado/Pavese mette in scena e amplifica i segni della sua marginalità, per dirla con Calvino, e della sua volontà di liricizzare la Storia non nella direzione, potremmo dire dannunziana, di un'enfatizzazione del reale, ma nel senso contrario di una psicologizzazione del mondo²⁴.

Corrado, lungo tutto il racconto, elabora un sistema complesso di differenziazione dagli altri personaggi (Elvira, Cate, i giovani combattenti e perfino Dino). Tale ossessione della distinzione crea e nello stesso tempo consolida il suo isolamento, assunto sul piano filosofico e estetico (in quanto permette la libertà e genera la scrittura introspettiva) ma fonte di sofferenza sul piano umano e relazionale. Ecco perché Corrado, confrontato al rischio della Storia, va considerato come il personaggio più autobiografico di Pavese.

distretto dall'irruzione della Storia nella campagna tanto amata: «pensai incredulo alle vigne e alle colline di quassù. Che anche qui si sparasse, si tendessero imboscate, che le case bruciassero e la gente morisse, mi parve incredibile, assurdo», *ibid.*, p. 122. Ma un'ultima conferma di ciò che abbiamo definito in questo saggio la «stasi» di Corrado o il suo «viaggio statico» si trova nell'ultimo capitolo del romanzo che, in modo proustiano, corrisponde al tempo della scrittura rimemoratrice, con parole che sembrano indicare che nonostante l'esperienza storica vissuta e a «storia» conclusa, rimane l'identificazione collina/infanzia: «per me la collina resta tuttora un paese d'infanzia, di falò e di scappate, di giochi», *ibid.*, p. 183

²⁴ Un solo esempio, tratto dal terzo capitolo: «Nella chiara luce crepitavano rossi e *impudichi* gli ultimi incendi (...) Tutti i muri imbrattati come dell'ala *impazzita* di un uccello di fuoco» (i corsivi sono nostri), *ibid.*, p. 34.