

tema nascosto, a una cosa non detta che è la vera cosa che egli vuol dire e che si può dire solo tacendola» (p. 26).

La sconfitta, lo scacco senza remissione, il destino – anzi, il fato – che predispone gli esseri umani, nonostante i tentativi di ribellione, a una condizione di sottomissione, è uno (neanche troppo nascosto) di quei temi cui alludeva Calvino, ma più ancora Romanelli entra nelle pieghe della materia evidenziando che, sebbene il principale strumento della sconfitta sia la donna – qui, una triade femminile, puzzle idealistico di Tina Pizzardo, Fernanda Pivano e Bianca Garufi –, ancor più vero è che, nascostamente ma deliberatamente, l'uomo-Pavese sceglie le sue carnefici nelle donne androgine (di testa più che di corpo), sul modello della dea Artemide. Volitive e fredde, «temono che un uomo le possenga e le fermi» (p. 36) e per ciò stesso lo respingono, reclamando per sé autonomia e indipendenza. Da qui la separazione, l'abbandono, il senso di impotenza e di sconfitta – voluta, però – in un ritorno mitico e consapevole che il 7 dicembre 1945 spinse Pavese a scrivere nel suo *Diario*: «Quel che è stato, sarà. Non c'è più remissione: avevi 37 anni e tutte le condizioni favorevoli. Tu cerchi la sconfitta» (*ibid.*).

Nel secondo gruppo, Giovanna Romanelli raduna quei dialoghi in cui il destino colpisce ancor più fortemente chi ritenne di sfidarlo o perlomeno di sottrarsi ad esso. Protagonisti sono personaggi mitologici cari all'analisi freudiana come ad esempio Edipo e Prometeo, due degli eroi convocati, antichi per mito e moderni per comportamento, che al fato si opposero per tentare di essere degli uomini giusti. Finiranno per essere responsabili di empietà per volere stesso degli Dei. E Romanelli rileva acutamente come la sorgente continua di riferimento nell'opera dell'autore langarolo non siano soltanto i testi classici, bensì anche quelli della letteratura inglese, nel momento in cui il personaggio mitologico pavesiano è il *Prometeo slegato* di Percy Bysshe Shelley (peraltro inizialmente tradotto dall'autore in giovane età). Sangue atrocità e morte. Ma non è mai una morte permanente, osserva acutamente Giovanna Romanelli: se Pavese affronta il tema dell'*eterno ritorno* secondo la formula nietzschiana, in lui è solo apparentemente nichilista, poiché in realtà Pavese vuole credere (a differenza del filosofo tedesco) che esiste un senso, che non siamo solo granelli di polvere e che nell'*eterno ritorno* sia data la *chance* di sacralizzare la vita umana, banalizzata nella sua quotidianità, «tornando a interagire con il cosmo» (p. 43).

Venendo al terzo e ultimo gruppo, torniamo alla donna, mortale o divina che sia. Arianna, Medea, Artemide, Méliata, Demetra o Ino mutatasi in Leucote. Nelle parole messe in bocca a Iasone e rivolte alla dea Méliata, v'è la rivelazione del perché gli uomini cerchino per se stessi dee atroci e mai sottomesse, e perché le abbandonino quando si fanno donne, e dunque

vittime designate: «[nel vostro tempio] l'uomo sale per essere dio almeno un giorno, almeno un'ora, per giacere con voi come foste la dea [...], poi si accorge che aveva a che fare con carne mortale, con la povera donna che voi siete e che son tutte. E allora – cerca altrove di essere dio» (p. 57). Sintetizza efficacemente Giovanna Romanelli che in questi dialoghi l'ordito autobiografico è ben visibile attraverso il tessuto: Leucotea è la prima narrataria Bianca Garufi, mare e terra, vita e morte sono esattamente come nelle poesie di *La terra e la morte*, ugualmente dedicate alla Garufi che lesse in anteprima i *Dialoghi* anticipandoli, spesso «pasticciandovi» sopra o lanciando lo spunto, spesso ritrovandosi nelle eroine mitologiche.

Nel capitolo che ha per titolo «La trama latente dei *Dialoghi*», Giovanna Romanelli svolge le sue considerazioni conclusive. Innanzitutto rileva la tecnica narrativa utilizzata da Pavese, tipica della tradizione orale – antica – «basata sulla *prolepsis* e sulla *puknoma* ovvero sul principio di anticipazione (prolessi) dei temi all'inizio del racconto e di ripetizione degli stessi alla fine, una sorta di ricapitolazione di quanto detto per mantenere viva l'attenzione degli ascoltatori» (p. 68). In seguito, la studiosa chiude le domande poste all'inizio della sua analisi, per le quali l'unica risposta alla ribellione contro il destino è il concetto di ineluttabilità e la conseguente solitudine. La studiosa si accomiata infine sul concetto barthesiano di «mitologia della contemporaneità»: «utilizzando il mito greco Pavese ritrova la propria appartenenza, il proprio radicamento ai luoghi dell'infanzia che, come l'immagine della Donna, sono fatalmente suggestivi e celano tracce di una presenza divina: risvegliano antichi sensi» (p. 77).

Jacqueline SPACCINI

Barbara Pumhösel, *La voce della neve*, Milano, RCS Libri, 2013, 100 p.

C'è già, a partire dalla lunga epigrafe (dedalo di parole di senso ossimorico), un gran calore in contrasto con la neve, oggetto di questo libro. Da subito, si avverte – con anche una nota impercettibilmente autobiografica («a Laura che si è offerta di mandarmi per posta una palla di neve congelata») – un tono ironico e affettuoso sul quale l'autrice costruisce la storia della bambina Filo. La favola, pur moderna, si articola su quindici capitoli, tutti dotati di un sottotitolo ad annunciare il contenuto, spesso pedagogico, delle pagine che seguiranno. Se Collodi non è mai lontano, Rodari è di certo vicinissimo. In questo testo, poi, all'interno di ogni capitolo, c'è un riferimento a un letterato, sia esso un poeta come Rainer Maria Rilke, un romanziere come Aleksandr Puškin o uno «scrittore per l'infanzia» (etichetta invero limitante) come Giusi Quarenghi.