

Pavese : la morte, l'occhio, la voce

Autor(en): **Conti, Pier-Giorgio**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **12 (1987)**

PDF erstellt am: **15.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-258083>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

PAVESE. LA MORTE, L'OCCHIO, LA VOCE

Nella breve prosa del 1940 «A proposito di certe poesie non ancora scritte» (Pavese, 1962: 203–207) Cesare Pavese annota: «Al canzoniere sarà inutile pensare. [...] Non solo, ma *dato un verso tutto vi sarà implicito*. Verrà un giorno che una tranquilla occhiata porterà l'ordine e l'unità nel laborioso caos che domani incomincia.» (Sottolineatura nostra.)

Se nel verso, in un verso, può essere dato per implicito tutto un canzoniere, potremmo anche azzardare l'ipotesi che quella sottesa progettualità sia fondata su una carica semantica e semiotica tale dei segni che quel verso costituiscono, per cui essi saranno i nuclei dai quali ogni percorso del senso s'irraggia, prende origine e dovrà trovare la propria giustificazione. Luoghi di privilegio. Dove «logos» e «mythos» s'incontrano e le loro verità antitetiche generano un discorso nuovo sul mondo; proprio come già aveva inteso e chiarito Pavese stesso in una serie di scritti fra il '43 e il '50 (Pavese, 1968: 268–333).

Verrà la morte e avrà i tuoi occhi è uno di questi luoghi: immagine verso poesia canzoniere. Dove tutto è implicito nel senso più ampio, al di là ma anche al di qua della misura metrica, nucleo polisemico e polisegnico. Da qui vogliamo iniziare alcuni sondaggi condotti sul filo d'una scelta personale ed arbitraria allo scopo di farli interagire a livello analogico più che rigorosamente di strutture omogenee. Il tentativo vuole essere una parziale esplorazione per esplicitare appunto alcuni itinerari del senso di questi diciannove versi nei quali il detto nucleo viene illustrato: determinazione della morte attraverso una prospettiva focalizzata nell'immagine degli occhi:

- 1 *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* –
- 2 *questa morte che ci accompagna*
- 3 *dal mattino alla sera, insonne,*

- 4 *sorda, come un vecchio rimorso*
 5 *o un vizio assurdo. I tuoi occhi*
 6 *saranno una vana parola,*
 7 *un grido taciuto, un silenzio.*
 8 *Così li vedi ogni mattina*
 9 *quando su te sola ti pieghi*
 10 *nello specchio. O cara speranza,*
 11 *quel giorno sapremo anche noi*
 12 *che sei la vita e sei il nulla.*
- 13 *Per tutti la morte ha uno sguardo.*
 14 *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi.*
 15 *Sarà come smettere un vizio,*
 16 *come vedere nello specchio*
 17 *riemergere un viso morto,*
 18 *come ascoltare un labbro chiuso.*
 19 *Scenderemo nel gorgo muti.*

L'attenzione a questi versi, il fascino del loro primo impatto, sembra dipendere innanzitutto dal tema centrale qui immediatamente proposto. Che è tuttavia soltanto apparentemente quello della morte, o solo parzialmente. E solo parzialmente, per complemento, il tema è quello della vita. Ci sembra legittimo affermare invece che sovrastante è piuttosto la domanda sul passaggio da vita a morte; il tema è quello cioè della metamorfosi, della nostra più formidabile metamorfosi fra ciò di cui in qualche modo possiamo fare esperienza, il vivere, e ciò che non possiamo affatto esperire in proprio. Il fondato su quel che possa essere la vita lo abbiamo, bene o male, nell'esperienza del nostro corpo e delle nostre facoltà (sensi e intelletto); il fondato di che sia la morte lo abbiamo unicamente nella constatazione dell'esperienza altrui, nelle apparenze, rispetto a noi, di ciò che è accaduto ad altri. La vita la possiamo vivere e parlare, la morte la possiamo soltanto parlare. La referenza del vivere è «oggettiva», quella della morte è linguistica. Noi, morti, ci possiamo considerare unicamente per immagine: l'altro, morto, è la per noi sola possibile immagine del nostro essere morti. Pavese affronta questo tema ponendosi in punti d'osservazione ben precisi, che orientano le strutture del testo ed ovviamente i percorsi del senso. Il tema della trasformazione da vita a morte

viene considerato nei suoi estremi cogenti, costantemente tenuti distinti ed in opposizione entro gli schemi razionali rispettati, ma anche contemporaneamente elaborati su un piano che oltrepassa le categorie del razionale, che attinge le sue forme del conoscere nelle simmetrie «irrazionali» del metaforico, dell'analogico. E ciò non tanto per riuscire a dire qualcosa sul termine d'arrivo, la morte, quanto piuttosto per tentare di dare un nome al processo che porta dall'uno all'altro stato. Ciò che importa non sono gli stati anteriori o posteriori al processo bensì il processo stesso, la metamorfosi. Tutta la raccolta omonima è sostanzialmente centrata sul colloquio fra l'io poetico ed un tu assente ma implicato nell'approccio a quella che sarà l'effettiva esperienza biografica del suicidio. E sappiamo che questo ha un'importanza assai relativa. Quel che vogliamo dire è che sia nell'esperienza biografica che in quella dell'immaginario (letteraria, scrittorica) in cui la prima si rispecchia, prevale la presenza di una volontà condizionata dall'esterno, il punto di vista dell'altro, che appunto sarà in definitiva il motore di quella metamorfosi. Non si può al proposito non citare la citatissima chiusura del *Mestiere di vivere* (Pavese, 1968, X, 362): «Non parole. *Un gesto*. Non scriverò più.» (Nostra sottolineatura.) Un gesto, appunto, di cui sottolineiamo la centralità in positivo fra due altri gesti che sono negazione di altrettante azioni. Non per dire che *Verrà la morte* abbia per tema il suicidio. Ma perché quel gesto conta in quanto è segno di ciò che avviene nel passare da vita a morte, è il meccanismo che fa accadere la metamorfosi, ed è questo trasformarsi che conta.

Crediamo sia importante dare inizio alla nostra analisi riferendoci ai versi iniziali, partendo decisamente dal termine d'apertura «morte» che viene immediatamente ad essere connotato in modo per lo meno ambiguo. Nel primo verso è inteso come momento della fine della vita, momento del transito e non come durata, nel tempo nostro, di questa mancanza o perdita del tempo, ciò che succede alla vita al momento della sua negazione. Nel secondo verso «questa morte che ci accompagna» è connotato in quanto processo già in atto dalla nascita e che viene quindi a definire piuttosto la vita stessa come privazione di se stessa e quindi come morte, il vivere come perdita di vita, per paradosso. Tutto questo non assumerebbe particolare rilevanza di significati se non venisse agganciato ad

un elemento che ne trasforma l'immagine permettendo di riconoscere quel cambiamento, di assumere un punto di vista rispetto alla metamorfosi e riuscire quindi a descrivere, forse a capire in che consista: «i tuoi occhi», che già metaforicamente sono uno specchio, il luogo nel quale la realtà «reale» si trasforma nella realtà «virtuale», un luogo che ci permetta di vederci, quindi leggerci e capirci. «I tuoi occhi» sono il luogo della metamorfosi, del processo vita Vs morte. Tramite quest'immagine è il Vs che si fa discorso; il rapporto, è ciò di cui viene predicato qualcosa; addirittura potremmo dire che sono il segno del luogo per eccellenza, di quel luogo dove accade la vita-morte.

Ci preme ancora un rilievo per completare i contorni di quell'immagine o farli esplodere verso significati metaforico-analogici ancora più larghi: gli occhi altrui sono specchio rispetto a noi, per i nostri stessi occhi. Guardando l'altro guardiamo noi stessi e ci scorgiamo nel buio della sua pupilla; abbiamo una parvenza di ciò che sta dietro il nostro sguardo proprio nello sguardo che ci risponde ridandoci di noi stessi un'immagine-metafora perchè virtuale, che ci interpreta. L'occhio cioè si trasforma in sguardo, diventa un luogo che ci parla, da cui anche possiamo parlare (si veda Agamben, 1985: 92-96).

La metamorfosi vita-morte diventa allora significativa di un'altra metamorfosi: «l'occhio», segno nel quale ci si riconosce, si fa «sguardo», discorso, tramite il quale ci si può comprendere. L'immagine dell'io che vi si riflette, al quale l'io parla, è immagine anche dell'altro, che parla da un altro punto di vista, da fuori. Nei versi di Pavese tuttavia questo altro è l'assente (si vedano i componimenti contestuali a quello in parola), questi «tuo occhi» sono gli occhi della *béance*. È appunto questa non presenza del tu che può «dare» i propri occhi alla morte, la quale ne è priva; ed è contemporaneamente la morte come mancanza e vuoto che dà senso agli occhi del tu come non-presenza, come perdita: il processo analogico dato dall'accostamento dei termini provoca questa fusione in un nuovo segno-simbolo che contiene senza contraddizione il paradosso. Che cosa questo simbolo significhi vorremmo provare a dirlo con parole in prestito ma che ci sembrano molto pertinenti: «L'uomo non deve potersi guardare in volto, perché è la

cosa più terribile che esista. La Natura gli ha dato il dono di non potersi vedere, come gli ha dato il dono di non poter fissare i suoi stessi occhi» (Pessoa, 1986: 257). È perché vi avrebbe visto la propria morte? Ed è per questo che va cercandone l'immagine negli occhi altrui? «I tuoi occhi» sono la sola sfida possibile a quel dono della Natura? E come sono presenti nel testo pavesiano queste domande?

L'impostazione di tutto il componimento è giocata su due poli alquanto netti, nella stesura definitiva evidenziati anche dalla separazione strofica, nella fase elaborativa ancora fortemente opposti ed in alternativa (Pavese, 1962: 253). Nel primo verso d'ambidue le stesure il punto di vista (letteralmente inteso) è quello dell'io poetico che, di fronte alla morte, la vede figurata negli occhi del tu, la vede e la riconosce attraverso quel segno; il quale segno, nella sua riconoscibilità apre il e si iscrive nel campo del semiotico.

Nel verso tredicesimo, e nella variante poi accolta del primo verso, il punto di vista si è modificato ed ora è quello della morte che guarda non più l'io soltanto ma tutti, trasformando l'accadimento singolare e privato in accadimento assoluto. È evidente che questo sguardo da fuori, questi occhi non più passivamente con stupore contemplati («grandi», nell'abbozzo) ma attivamente contemplanti, sono già implicitamente così considerati e connotati nella loro prima presenza testuale. Anzi tutta la prima strofa definisce il percorso fra i due opposti punti di vista qui messi in evidenza: dal segno riconoscibile che fonda il semiotico, come detto, si passa al discorso, comprensibile, che fonda il semantico, «uno sguardo». Ed è tale l'urgenza di questo cambiamento che esso viene ribadito specularmente nei versi 15–18 della strofa seconda.

Lo sguardo verso la morte, saldamente ancorato nell'al di qua, passa il confine e si interpreta pensandosi come sguardo da fuori, dal buio di ciò che non sappiamo cosa morte sia. Si diceva che questo percorso è saldamente ancorato nelle strutture note della realtà, come percorso che non può altro che rifarsi continuamente al punto di partenza del sapere possibile, della «realtà» possibile; la morte misurata col metro della vita (si vedano in particolare i versi 2–5). Ma si consideri anche la

fondamentale presenza della struttura rigorosamente logico-razionale del paragone: «la morte / questa morte» (vv. 1-2), «come un vecchio rimorso» (v. 4), «Così li vedi...» (v. 8), «Sarà come smettere... come vedere... come ascoltare...» (vv. 15, 16, 18).

Quest'ultima osservazione sarebbe però priva di significato se non notassimo che la struttura logica del paragone viene fatta esplodere verso una fittissima rete di conclusioni paradossali, accettabili solo su fondamenti analogici, metaforici: la morte che ci si accompagna come vita per poi accadere come annullamento, gli occhi che parlano il silenzio, la speranza che è vita e nulla, il viso vivo-morto che riemerge nello specchio, l'ascoltare un labbro chiuso.

La metamorfosi, il passaggio dal segno al senso come immagine della metamorfosi dalla vita alla morte, viene ad assumere il proprio significato più profondo e fecondo nella compresenza di strutture testuali (conoscitive) fondate su un sistema biologico nel senso di Matte Blanco, qui operante a livello di segno esplicito sul doppio fronte simmetrico ed asimmetrico, logico e paradossale.

Dietro la trama di queste immagini, oltre il tentativo di dare forma a questi processi, sta il radicale desiderio: vedere la morte. Questi versi però, così come si strutturano a tutti i livelli, si propongono in quanto risposta alla domanda corollario: come, vedere la morte? Essi sono la messa in forma di questa modalità, che ha e non può avere risposta se non entro il linguaggio.

Premettiamo che il desiderio di vedere è desiderio di conoscere, il desiderio di vedere la morte è bramare la conoscenza assoluta. Poterla conoscere, farne esperienza potendola dire, sarebbe come potersi mettere oltre il dicibile, fuori dai nostri limiti, avere il potere di effare l'ineffabile, metterci nel punto di vista dell'Altro. Ma di questo a noi non resta che la nostalgia («O cara speranza...»). In questi termini assoluti, all'uomo la conoscenza è negata. Ma egli si serve dell'approssimazione del proprio linguaggio, del proprio immaginario, ricorrendo a sistemi di conoscenza che hanno il loro referente non solo nella realtà «oggettiva» ma nel linguaggio stesso che la completa, ponendo categorie mitiche ed immaginarie oltre che

logico-paradigmatiche a fondamento del proprio dire, unico modo per valicare quei limiti così angusti.

Nell'uso estetico si sa che i miti fondati nella tradizione testuale assumono quasi funzione di una *langue* per l'immaginario, diventando significanti ricorrenti e paradigmatici dei percorsi del significato metaforico, strutturando in tal modo i testi nel profondo. Se questa affermazione è plausibile, essa ci permette di operare un tentativo di lettura dei versi pavesiani secondo questa prospettiva. Per continuare nel nostro tentativo di rendere esplicita almeno una minima parte di quel «tutto implicito» di cui parlava Pavese, tenteremo non senza correre qualche rischio di fare uso di alcune griglie metaforico-mitiche utili, ci sembra, a leggere in filigrana altre strutture del senso.

La conquista della conoscenza come viaggio è una di queste immagini-mito. Viaggio verso l'ignoto, che sfida confini imposti e sacri: il viaggio di Odisseo.

La seconda immagine-mito cui intendiamo ricorrere è quella di Narciso. Ambedue orientate su una soglia proibita che il desiderio di conoscere impone di valicare rompendo il divieto (il confine con il paese ignoto, lo specchio della fonte), nella prima è la volontà-coscienza che porta a rompere il divieto, nella seconda è la passione-inconscio.

Odisseo. Il sapere come desiderio dell'ignoto, come viaggio verso quell'ignoto, lo possiamo leggere nei versi 2-5. Il «vizio assurdo» è sì la morte, ma come oggetto del desiderio, come fine del conoscere, assurdo perché, raggiunto, tale fine sarà l'annullamento. Il viaggio nella vita come viaggio nel sapere («dal mattino alla sera») giungerà al proprio confine naturale oltre il quale sta l'altro sapere, quello che ci è negato, nascosto. Metafora di quel confine in Pavese sono gli occhi, connotati qui nella loro fatale contraddittorietà proprio di confine che divide ed unisce, partecipando dei due «territori»: una parola ma che è anche silenzio, un grido ma che è anche taciuto (vv. 6-7). Penetrare oltre significherà appunto «smettere» «vedere» «ascoltare» quelle contraddizioni (vv. 15-18).

La frontiera del paese sconosciuto è anche metaforizzata qui nel tempo verbale usato, il futuro: discrimine fra le certezze del passato-presente e l'ancora ignoto. Ma poi «quel giorno *sapremo* anche noi / che sei la vita e sei il nulla» (vv. 11-12,

sottolineatura nostra): il sapere acquisito sarà esperienza della più totale contraddizione, di ciò che sta al di qua e di ciò che sta al di là degli occhi frontiera, il di là come negazione privazione mancanza di una presenza, dell'esser-ci, il di qua come presenza esistenza affermazione, esser-ci, di quella mancanza e in sé. Si noti che il fatto allora non riguarda più il privato o meglio il fatto privato assume valore per tutti.

Nella prospettiva indicata assumerà connotazione più complessa anche il verso finale: il silenzio, nel quale effettueremo quel passo («scenderemo nel gorgo muti») diventerà il linguaggio nuovo di quella «contraddizione». Lo sguardo, «i tuoi occhi» dei versi 5–10, non parlerà più il nostro linguaggio perché sarà sguardo della morte (v. 13), sguardo del «viso morto» (v. 17) che può «parlare» soltanto oltre il logos-foné, da ed in un logos-silenzio. Su questa fondamentale traduzione dal vedere al dire torneremo più avanti.

Narciso. Vediamo ora brevemente come sia possibile leggere il rapporto analogico fra questi versi e la immagine-mito di Narciso, premettendo che questa lettura non dovrebbe escludere la precedente bensì con essa fondersi.

Al centro dei versi pavesiani, come al centro del mito di Narciso è posto uno specchio. In Pavese questa funzione speculare è duplicata, non solo perché ripresa nella seconda strofa letteralmente ed in scorcio; anche perché soprattutto il primo specchio è segnalato nei «tuoi occhi»: per me quando li riconoscerò come segnale della morte, mi renderanno «una vana parola, / un grido taciuto, un silenzio»: «et, quantum motu formosi suspicor oris, / verba refers, aures non pervenientia nostras», mi rimandi parole che non giungono alle mie orecchie (Ovidio, *Metamorfosi*, III, 461–462). Occhi dell'assente, occhi dell'assenza, senza più vita: una pura superficie che riflette, impenetrabile, inutile, priva dello sguardo come l'occhio dei morti perché priva della presenza frontale dell'altro: «quando su te *sola* ti pieghi» (v. 9, sottolineatura nostra). È precisamente per ambedue, l'io ed il tu, «come vedere nello specchio / riemergere *un viso morto*» (vv. 16–17, sottolineatura nostra): questa sarà la risposta ultima al nostro richiamo davanti allo specchio, reale e metaforico. Il richiamo-sfida di Narciso: Chiunque tu sia, vieni fuori! «Quisquis es, huc exi!» (454). È proprio così che «per tutti la morte ha uno sguardo» quando si sarà compreso,

come Narciso, che i segni rinviati dalla fonte-specchio-occhi-dell'altro faranno esclamare: Ma questo sono io! «Iste ego sum! [...] Quod cupio, mecum est» (463, 466). Non però riconoscimento del proprio esserci bensì del fatto che, oltre il limite, non siamo: «sei la vita e sei il nulla» (v. 12), morte come immagine-inganno della vita.

I limiti del nostro esperire la morte sono quindi per Pavese iscritti entro le possibilità di vedere la nostra immagine; la morte sarà il nostro io che ci parla da quella proiezione di noi nel nulla, da quel fuori che è pura parvenza; l'immagine di sé dalla quale l'io si guarda è immagine del proprio essere morto; il viso morto è il viso che riappare ogni mattina allo specchio d'ognuno. Ciò che è interessante in Pavese è l'altissimo grado di significati liberati, di polisemia che qui si scatena in quanto egli opera con un complesso gioco di specchi, con uno «specchio» dentro l'altro in una specie di aperta *mise en abyme*; con un continuo rimando di luoghi cioè che dividono ed uniscono campi semantici opposti per giungere alla sola conclusione possibile ed accettabile, l'assunzione in sé e per sé del paradosso come ultimo senso della realtà.

Per richiamarci ancora al mito, Pavese conclude il proprio percorso di riconoscimento come lo conclude Narciso: «Scenderemo nel gorgo muti» è un altro modo per dire «Nunc duo concordēs anima moriemur in una» (473). Ma a questo punto vorremmo completare la citazione di quel brano di Pessoa indicato più sopra per permetterci di dare libero corso alle analogie che sarà possibile allacciare con quanto veniamo di osservare: «Soltanto nell'acqua dei fiumi e dei laghi egli [l'uomo] poteva fissare il suo volto. E perfino la posizione che doveva prendere era simbolica. Doveva curvarsi, abbassarsi per commettere l'ignominia di vedersi. L'inventore dello specchio ha avvelenato l'animo umano.»

Per concludere vorremmo soffermarci ancora su un piano di lettura di questi versi al quale già abbiamo accennato.

Se il tentativo di descrivere la morte è tutto ancorato nella «visività» come s'è insistentemente ripetuto nelle pagine precedenti, va qui messo in rilievo un punto capitale della metamorfosi: la visione dell'invisibile, l'ascolto del silenzio, che sono la nostra sola possibilità di sapere la morte dal di qua del limite,

non potranno che cancellarsi nella privazione pura e semplice del logos: «Scenderemo nel gorgo *muti*» (v. 19, sottolineatura nostra).

L'occhio è fatto per vedere la luce e vedere il buio, il buio come l'infinita possibilità del sapere verso il quale l'occhio si volge e guarda, dal quale ci sentiamo guardati («la morte ha uno sguardo»); ma è nel guardare le cose che ha origine il logos: la luce è parola, il guardare è dire. Il linguaggio, cioè quella piccola parte di buio che il nostro conoscere ha trasformato in luce, è voce come foné, ma è pure l'heideggeriana «Voce senza suono», «suono del silenzio» (Agamben, 1982: specialmente 104–123). Come la luce è buio, da ciò la parola è silenzio; morte sarà sguardo dal buio, parola del silenzio; «muti» vorrà pure dire sapere il nulla, poterlo dire con la Voce sua propria. In Pavese la possibilità di approssimarsi alla morte è indicata in un percorso d'immagine prevalentemente visiva, l'occhio rimane sempre aperto sul visibile e l'invisibile, mai si fa cieco; la morte, quando quel giorno «sapremo», sarà prima e soprattutto un farsi muti, perdita di linguaggio. Questo sarà il proprio della morte dell'uomo. Ed è così che i pochi versi di *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* sono in ultima analisi un discorso sul discorso.

Pier-Giorgio Conti
Università di Berna

NOTE. BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

- Pavese, Cesare
1962 *Poesie edite e inedite*, a cura di Italo Calvino, Torino, Einaudi.
- Pavese, Cesare
1968 *Opere*, Torino, Einaudi, Vol. I-XIV.
- Agamben, Giorgio
1982 *Il linguaggio e la morte*, Torino, Einaudi.
- Agamben, Giorgio
1985 *Idea della prosa*, Milano, Feltrinelli.
- Pessoa, Fernando
1986 *Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares*, Milano, Feltrinelli.