IL 'DOMINIO' DELLA LUNA NE *IL PRATO DEI MORTI* (PAVESE, *FERIA D'AGOSTO*): MOMENTI E ASPETTI DI UNA PRESUMIBILE MODELLIZZAZIONE VIRGILIANA

*Alberto Borghini**

Tornerò brevemente sul racconto pavesiano *Il prato dei morti* in quanto caratterizzato, se non simbolicamente dominato, dalla presenza della luna[1].

Quella che chiamerei 'pacatezza della morte', o più esplicitamente 'pacatezza del paesaggio di morte' (sto pensando ad alcuni presumibili modelli antichi del racconto pavesiano), diventa però qui – 'scandalosamente', 'assurdamente' – 'pacatezza dell'uccisione'[2].

Se ho ragione (intendo dire: se ho ragione circa le presumibili fonti antiche, circa i presumibili 'paesaggi della morte' antichi cui Pavese si sarebbe ispirato[3]), si può in termini stilistico-retorici ipotizzare che sia 'bastata', da parte dello scrittore piemontese, una 'semplice' operazione metonimica, una semplice operazione di anticipazione, per determinare l'iperbole e lo 'scandalo': una operazione che anticipa, cioè, la 'pacatezza' antica di un paesaggio di morte – di un paesaggio di morti, del paesaggio dell'al di là – trasformandola nella 'pacatezza di un paesaggio in cui si uccide' (metonimia).

Per anticipazione, il 'paesaggio dell'al di là', il 'paesaggio della morte', o, meglio, il 'paesaggio dei/per i morti' si trasporne pavesianamente nel 'paesaggio dell'uccidere': nel 'paesaggio del dare la morte'.

Apro una rapida parentesi. Se si confronta *Il prato dei morti* con il racconto che nella sezione *La città* di *Feria d'agosto* imme-

---

* Politecnico di Torino.

[1] Si veda già il mio *Un paesaggio pavesiano: il prato dei morti. Presumibili modelli*, in AA.VV., *Cesare Pavese sessanta. Nuovi studi comparativi e «ritorni»*, Decima rassegna di saggi internazionali di critica pavesiana, a cura di A. Catalfamo, Santo Stefano Belbo (CN), I Quaderni del CE.PA.M. 2010, pp. 87 sgg. (dove si svolgono direzionalità complementari a quelle che cercherò di evidenziare in questa sede).

[2] Cfr. nota precedente; nonché – forse soprattutto – il seguito di questo intervento (modello virgiliano).

[3] Cfr. note 1 e 2.

diatamente segue, e cioè *Sogni al campo*[4], non sarà difficile scoprire – credo – che fra i due testi intercorrono abbastanza precise 'riprese' che possiamo chiamare 'paesaggistiche': «baracche» nel *prato dei morti* e «baracche»/«tristi baracche»/«eterne baracche» in *Sogni al campo*; «spiazzo» – poniamo – per il *prato dei morti* e «campo» in *Sogni al campo*.

Sebbene già chiaramente intuibile, fin dall'inizio e nel decorso del racconto («il cielo alle inferriate», «in attesa d'incolonnarci per l'uscita consueta», il «[...] doversi poi riscuotere, a un richiamo esterno» ecc.), la chiusura come 'a sorpresa' di *Sogni al campo* sembrerebbe, senza consentire troppi dubbi, definire – direi quasi 'parafrasare' circa – la natura di quel «campo della desolazione» (p. 86): se mai ve ne fosse bisogno, la «voce rauca delle sentinelle» (p. 88) ci informa – come alludendo ad un titolo sottinteso e posto alla fine – che il «campo» delle «eterne baracche», e che ha «viuzze» («per le viuzze del campo», p. 87), che il «campo» di *Sogni al campo* è un campo di concentramento e di prigionia; un «campo», che è al tempo stesso 'una città' (*La città?*), in cui le «eterne baracche» rinvieranno ad un tempo che la «voce rauca delle sentinelle» renderà privo di aperture, privo di svolgimenti (ed 'interrotto').

La fine del racconto sarà un 'inizio che si ripete' – che ogni giorno si ripete – senza alcun svolgimento; segnato invece dall''interrompersi': «nulla in quel campo potevamo cominciare con la certezza di finire», p. 87.

Si potrebbe allora supporre che, tramite certe convergenze e analogie terminologiche («baracche» in un caso e «baracche» nell'altro, «spiazzo»/«largo erboso» in un caso e «campo» nell'altro), il «prato dei morti», con la sua 'pacatezza dell'uccidere' e – per converso – del 'ricevere la morte', sarebbe appunto avvicinabile al «campo della desolazione»: al campo delle «eterne baracche», 'chiuso' dalla «voce rauca delle sentinelle». Viceversa, *Il prato dei morti* renderà – forse – tragicamente esplicito (ed 'anticipatamente esplicito'?) ciò che – forse – in *Sogni al campo* resta in certo qual modo 'implicito'.

Sintomatico suonerà, per il confronto stesso fra i due racconti, un passo come questo de *Il prato dei morti*:

[4] C. Pavese, *Feria d'agosto*, Torino, Einaudi 1946, *La città*, *Il prato dei morti*, pp. 83-85; *Sogni al campo*, pp. 86-88.

> [...] alla vittima, quando cacciava il suo grido soffocato come un gemito, e le rare volte che restava poi sull'erba a rantolare e dibattersi ancora, guizzava in mente *il pensiero di aver sempre saputo che sarebbe finita così*[5].

Non serve domandarsi – essendo fin troppo perspicuo – su quale sia il luogo («spiazzo» o «campo di viuzze» ovvero «campo» delle «baracche», delle «eterne baracche») in cui si è «sempre saputo che sarebbe finita così».

Ma perché il «prato dei morti» e il «campo» delle «tristi» ed «eterne baracche» fanno (o, se sono la stessa cosa, fa) parte de *La città*? Come mai sono 'costitutivi' della città?

Non tenterei neppure, almeno per ora, di spingermi oltre la domanda stessa, sebbene qualcosa, sul piano dei modelli, delle modellizzazioni strutturali, sia ancora plausibile supporre[6].

Torniamo comunque a quella che considero la linea principale del presente contributo. Conviene anzitutto, e preliminarmente, mettere in evidenza una correlazione 'forte' – correlazione che ci riporta al mito e al folklore antichi, ma non solo antichi – fra due 'elementi paesaggistici' non secondari del racconto pavesiano *Il prato dei morti*: mi riferisco alla luna e al canale (ma non solo), ovverosia a 'luna' e 'acque'.

Ricorderò allora, per l'ambito antico, il nesso che si istituiva fra luna da un lato e acque terrestri dall'altro lato, fra luna da un lato e fonti, fiumi e paludi dall'altro lato.

Così alcuni autori antichi:

> Plinio, *Storia naturale* II 223: «Sed in dulcibus aquis lunae alimentum esse [...]»; «Ma il cibo della luna sarebbe nelle acque dolci [...]»[7].

[5] Pavese, *Feria d'agosto*, cit., pp. 83-84; corsivo mio.

[6] Mia impressione è che si possano anche riconoscere, in Pavese, suggestioni provenienti dai capitoli manzoniani della peste: Milano, «recinto del lazzeretto» (*I promessi sposi* XXXIV-XXXV). Sarà opportuno occuparsi dell'argomento in sede specifica; si veda il mio *Ancora sul "prato dei morti". Qualche suggestione manzoniana?*, di prossima pubblicazione.

[7] Trad. di A. Barchiesi, in Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale*, vol. I, *Cosmologia e geografia*, *Libri 1-6*, pref. di I. Calvino, saggio introduttivo di G.B. Conte, nota biobibliografica di A. Barchiesi, Ch. Frugoni e G. Ranucci, Torino, Einaudi 1982, p. 349; testo latino, p. 348.

Plutarco, *Iside e Osiride* 41, 367 E: «Gli Stoici sostengono che il sole è acceso e alimentato dal mare, e che invece sono le acque di fonti e paludi a trasmettere alla luna un'esalazione dolce e morbida»[8].

Porfirio, *L'antro delle Ninfe* 11: «Alcuni poi sostengono che i corpi aerei e celesti si nutrono dei vapori di fonti, fiumi e di altre esalazioni. Gli stoici ritenevano che il sole si alimentasse dell'esalazione del mare, la luna di quella delle acque di fonti e fiumi, gli astri di quella della terra. E per questo il sole è una massa ignea intelligente nutrita dal mare, la luna dalle acque fluviali [...]»[9].

Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi* VII 145: «[...] la luna, che è mista d'aria ed è vicina alla terra, attinge il suo nutrimento alle acque potabili, come sostiene Posidonio nel sesto libro della Fisica»[10].

Artemidoro di Daldi, *Il libro dei sogni* II 36: «Conduce [la luna cioè] a morte gli ammalati e i naviganti: i primi per idropisia, poiché la luna è umida per natura [...][11]».

La luna era anzi concepita, nel quadro della filosofia presocratica, come una «nube condensata» (νέφος [...] πεπιλημένον)[12].

Nel *prato dei morti* pavesiano, oltre ed assieme alla 'compresenza' di canale e luna[13], rileverei ancora, alla fine del racconto, il «cominciavano a passare nuvole davanti alla luna», nonché il «nuvolone più grande degli altri» (p. 85)[14] con cui il racconto stesso si chiude.

* * *

Avviciniamoci ora al punto che, in questo intervento, vorrei proporre come focale. A me pare che il pavesiano 'prato

[8] Trad. e note di M. Cavalli, introd. di D. Del Corno, Milano, Adelphi 1985, p. 101. Cfr. anche Plutarco, *Iside e Osiride* 34, 364 C-D.

[9] Trad. di L. Simonini, Milano, Adelphi 1986, p. 53; testo greco, p. 52.

[10] Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi*, a cura di M. Gigante, vol. I, *libri I-VII*, Roma-Bari, Laterza 1987, p. 293.

[11] A cura di D. Del Corno, Milano, Adelphi 1975, p. 139.

[12] *I Presocratici. Testimonianze e frammenti da Talete a Empedocle*, a cura di A. Lami, con un saggio di W. Kranz, Milano, Rizzoli 1991, p. 183; testo greco, p. 182 (Senofane, Diels-Kranz 21 [11] A 43). Si consulti Cl. Préaux, *La lune dans la pensée grecque*, Bruxelles, Palais des Académies, Académie Royale de Belgique 1973.

[13] Si veda di nuovo il mio *Un paesaggio pavesiano...*, cit., in part. p. 89 (e nota 6). Su 'fontana' e 'luce lunare' in una tradizione di Corio Canavese cfr. il mio *La fontana con «una faccia di stoffa»*, di prossima pubblicazione.

[14] Su questi punti si veda anche più avanti, nel corso del presente intervento.

delle uccisioni' (con un'allusione ad una sorta di campo di concentramento e di sterminio? Come se la città stessa fosse – o quantomeno contenesse – una specie di campo di concentramento e di sterminio?) 'riconduca' verso rappresentazioni del mondo dei morti di ascendenza antica: rappresentazioni del paesaggio dei morti, del paesaggio dell'al di là – con determinate sue caratteristiche anche tonali –, quali si possono evincere dalle fonti antiche.

Ne ho già parlato in un precedente intervento al quale ho fatto sopra riferimento[15], ma ritengo che ci sia da aggiungere altro; qualcosa per di più – se non mi sbaglio – di abbastanza importante (suscettibile, inoltre, di suggerire ulteriori sviluppi?). Dunque, avanzerei ora l'ipotesi secondo cui, nel racconto in questione, lo scrittore di Santo Stefano Belbo avrebbe genialmente attivato, metonimicamente attivato, per la 'descrizione' e gli 'eventi' del prato de *La città* (della città), linee di modellizzazione derivanti dal virgiliano sesto libro dell'*Eneide*.

Come accennavo, l'autore piemontese avrebbe operato 'trasformando' l''inerzia' (per così esprimermi, ma non è così in Virgilio), l''oramai finito'/'oramai concluso', in quanto 'aspettualità' che si potrebbero attribuire al mondo dei morti, alla dimensione dell'al di là, in un 'paesaggio dei delitti in atto', cui «si poteva assistere [...]»: dei delitti nel loro 'essere presenti' e nel loro attuarsi (durativtà), nonché nel loro 'regolare' e prevedibile ripetersi, e nel loro poter essere visibili (durativtà che si reitera).

La tonalità che connotativamente ne risulta suona altamente e, aggiungerei, iperbolicamente tragica (fino a modalità che possiamo definire di surreale?).

Orbene, è 'mantenendo' momenti e aspetti che sono dell'al di là virgiliano, o comunque da esso desumibili, che il 'paesaggio dei morti' diventa il 'paesaggio delle uccisioni' del *prato* de *La città* (in un prato della città), cui 'si può assistere'; tanto più che si tratta di alcunché di 'normale', di 'atteso', di 'regolare'. E tutto resta come 'tranquillo': «adesso i minuti passavano tranquilli» (p. 84); d'altronde, «là si andava [...] come a passeggio» (p. 83).

[15] *Un paesaggio pavesiano...*, cit., in part. pp. 87-90.

Per effetto di spostamento (metonimia), per effetto di anticipazione, il *prato dei morti* è presentato durante gli stessi 'eventi'-causa (i delitti appunto), cui «si poteva assistere», di tale qualificazione (...*dei morti*). È il prato dei morti in quanto, specificatamente, prato/spiazzo delle uccisioni.

* * *

Rivolgendoci dunque a Virgilio, e cercando di procedere con un qualche ordine, prendiamo in considerazione *Aen.* VI 679-80:

> At pater Anchises penitus convalle virenti inclusas animas [...];
>
> Il padre Anchise nel cuore d'una verde vallata [...] le anime rinchiuse[16].

È in una vallata verdeggiante che stanno, «rinchiuse», le anime.

Enea avanzerà quindi *per gramina* (VI 684-85):

> Isque ubi tendentem adversum per gramina vidit Aenean [...];
>
> Egli, quando vide Enea che gli veniva incontro sul prato [...][17].

E vi sono un fiume e *domos placidas* (VI 705):

> [...] domos placidas qui praenatat amnem;
>
> [...] il fiume [...] che scorre davanti alle placide sedi[18].

In Servio si legge, al proposito, di un *fluvium quendam loci remotioris* (*Verg. Aen. VI 703*):

> Aeneas dum per inferos pergeret, respexit fluvium quendam loci remotioris, ad quem innumera multitudo tendebat animarum.

Corrispondono abbastanza puntualmente, poniamo, nel *prato* pavesiano, il «largo erboso, chiuso [...]» (p. 83), l'«intralcio dell'erba» (p. 83), anche «avanzavano sullo spiazzo» (p. 83) (cfr. *penitus convalle virenti* ed *inclusas animas* nonchè *tendentem* [...] *per gramina*); il «canale» (cfr. *amnem* e *fluvium*) ma altresì le «case» (p. 83) (cfr. *domos placidas* nonché *per*[...] *domos Ditis* di *Aen.* VI 269); lo «spiazzo solitario»/«spiazzo deserto» (p. 83) ovvero «quell'angolo morto dove non passava mai nessuno» (p. 83) (cfr. *loci remotioris*).

[16] Trad. di L. Canali, in Virgilio, *Eneide*, vol. III, *Libri V-VI*, a cura di E. Paratore, Verona, Mondadori, Fondazione Valla 1979, p. 113; testo latino, p. 112.

[17] Trad. di Canali, cit., p. 113; testo latino, p. 112.

[18] Trad. di Canali, cit., p. 115; testo latino, p. 114. Riguardo alle 'case' cfr. anche *Aen.* VI 269 *perque domos Ditis vacuas.*

E se nel *prato* pavesiano «gli uomini [...] finivano quasi sempre accoltellati» (p. 83)[19], in Virgilio, *per herbam*, la schiera di «coloro che patirono ferite» (*volnera passi*).

Così *Aen.* VI 656 sgg.:

> Conspicit ecce alios dextra laevaque per herbam
> vescentis laetumque choro paeana canentis
> inter odoratum lauri nemus, unde superne
> plurimus Eridani per silvam volvitur amnis.
> Hic manus ob patriam pugnando volnera passi, [...];
>
> Ed ecco scorge altri a destra e a sinistra per l'erba
> banchettare e cantare in coro un lieto peana
> tra un odoroso bosco d'alloro, di dove nel mondo
> di sopra fluisce rigoglioso per la selva il fiume Eridano.
> Qui, a schiera, coloro che patirono ferite
> combattendo per la patria [...][20].

Sullo sfondo della rappresentazione antica, quella che possiamo chiamare la metonimia pavesiana – spostamento per anticipazione, dalla «vallata verdeggiante» del mondo dei morti al 'prato dei delitti in diretta', ed in città – comporta appunto una radicale 'trasformazione' dello scenario: dalla schiera, *per herbam*, dei morti che «patirono ferite» alla «scena», lì davanti, nell'«orrore lunare» (p. 84), di coloro che tra l'erba del prato vengono accoltellati, e di coloro che restavano – raramente per la verità – «sull'erba a rantolare e dibattersi ancora» (pp. 83-84).

La metonimia pavesiana trasforma aspettualmente la rappresentazione virgiliana: la presentifica deitticamente nell'*hic et nunc* delle notti – delitti cui si può assistere da una finestretta nelle notti di luna[21] – su uno spiazzo erboso e solitario della città.

* * *

[19] Cfr. anche p. 84: «pulendosi il coltello sui calzoni».

[20] Trad. di Canali, cit., p. 111; testo latino, p. 110.

[21] Cfr. di nuovo il mio *Un paesaggio pavesiano...*, cit., in part. pp. 90 sgg.

Il pavesiano *prato dei morti* è 'dominato' – 'strutturalmente dominato', direi – dalla luna, di cui abbiamo già sottolineato le correlazioni con le 'acque' terrestri e con il 'prato' stesso, nonché con la dimensione della morte.

Una rassegna: «nelle notti di luna» (p. 83), «[...] fin nel prato, sotto la luna» (p. 83), «cercava di spogliare la scena del suo orrore lunare» (p. 84), «la vittima restava sotto la luna» (p. 84), «come i vapori allo spuntare della luna» (p. 84), «Dopo mezz'ora di luna» (p. 84), «[...] pulendosi il coltello nei calzoni. Poi se ne andò, sotto la luna» (p. 84), «l'acqua gorgogliava nel canale, la luna regnava sola» (p. 84) ecc.

Quindi ('paesaggio di chiusura'): «Adesso parlavano, parlavano. Ciascuno con la sua voce più sola, come convinto che l'altro non l'ascoltava, come se l'ascoltasse la luna. Era notte avanzata, e cominciavano a passare nuvole davanti alla luna, nascondendo lo spiazzo le baracche ogni cosa. Faceva pena pensare che i due morti [...]», cui segue «sotto un nuvolone più grande degli altri [...]» (p. 85).

Dato un quadro come quello sopra tracciato (se il modello sopra tracciato risulterà cioè plausibile), un''immagine' del tipo «nuvole davanti alla luna» («cominciavano a passare nuvole davanti alla luna») non potrà non ricordare il *per nubila lunam* di *Aen.* VI 454 ('luna tra le nubi'); anche – credo – il *per incertam lunam* di *Aen.* VI 270.

Leggiamo vv. 270-72:

> quale per incertam lunam sub luce maligna
> est iter in silvis, ubi caelum condidit umbra
> Iuppiter et rebus nox abstulit atra colorem;
>
> quale il cammino nelle selve per l'incerta luna,
> sotto un'avara luce, se Giove nasconde il cielo
> nell'ombra, e la nera notte toglie il colore alle cose[22].

Non escluderei neppure un'ulteriore articolazione modellizzante, suscettibile di 'prolungarsi' in alcuni particolari. Con il 'gruppo' virgiliano «per incertam lunam [...] condidit umbra [...] et rebus nox [...]» sarà in qualche modo confrontabile il pavesiano «notte [...] nuvole davanti alla luna, nascon-

[22] Trad. di Canali, cit., p. 85; testo latino, p. 84.

dendo [...] ogni cosa». Ed in entrambi i casi il riferimento è comunque alla dimensione della morte.

* * *

Né, forse, le cose si arrestano qui. Tornando a *Verg. Aen.* VI 656 sgg., si vedrà come, fra tutti, venga a spiccare la figura di Museo, l'«ottimo vate», cui si rivolge la Sibilla (vv. 666-69):

> Quos circumfusos sic est adfata Sibylla,
> Musaeum ante omnis (medium nam plurima turba
> hunc habet atque umeris exstantem suspicit altis):
> «Dicite, felices animae tuque, optime vates, [...]»;
>
> A loro sparsi intorno così parlò la Sibilla,
> a Museo, prima di tutti; infatti la grande turba
> lo tiene nel mezzo e lo ammira svettante con le alte spalle:
> «Dite, anime felici, e tu, ottimo vate, [...]»[23].

Orbene, il 'primo fra tutti', Museo, che sta, ben visibile, nel mezzo della *plurima turba* delle anime, sarebbe, secondo una certa tradizione, figlio della luna/Luna (Serv. *Verg. Aen. VI 667*):

> theologus fuit iste post Orpheum. Et sunt variae de hoc opiniones: nam eum alii Lunae filium, alii Orphei volunt, cuius eum constat fuisse discipulum [...].

Già dal 'ristretto' contesto virgiliano quale è rappresentato da *Aen.* VI 656-67 era possibile evincere tutta una costellazione di 'elementi' fra di loro piuttosto coesi (coi quali si potranno coordinare altri passi antichi).

Riassumendo: il 'correre di un corso d'acqua' (*volvitur amnis*, v. 659), 'traboccante' (*plurimus* [...] *amnis*, v. 659[24]), 'che

[23] Trad. di Canali, cit., p. 111; testo latino, p. 110.

[24] Il *plurimus/plurima* ricorre, in un giro di contestualità piuttosto ristretta, e nell'ambito di un medesimo 'scenario', per l'*amnis* (*Eridani* [...] *amnis*, v. 659) che 'viene da sotto' (*unde superne*, v. 658), e per la *turba* (v. 667) dei 'morti tra l'erba'. Mi domando allora se il 'raccordo linguistico' virgiliano (*plurimus* [...] *volvitur amnis* da un lato e *plurima turba* dall'altro lato) non possa in qualche modo suggerire, per le 'rappresentazioni' del prato dei morti pavesiano, un 'corrispondersi implicito' – che il presumibile modello virgiliano sarebbe capace di 'svelare', cui il presumibile modello virgiliano sarebbe quantomeno in grado di 'alludere' – fra il canale traboccante (cfr. *plurimus* [...] *volvitur amnis*), da un lato, e le uccisioni che con regolarità si producono fra l'erba (cfr. *plurima turba*, nonché *per herbam*), dall'altro lato. Da sottolineare allora

esce da sotto' (*unde superne*, v. 658[25]); lo 'spiazzo erboso' (*per herbam*, v. 656[26]); gli 'uomini accoltellati' (*volnera passi*, v. 660). A questi 'elementi' andranno aggiunti, naturalmente, il 'chiuso dello spiazzo erboso' (cfr. il *penitus convalle virenti / inclusas animas* di *Aen.* VI 679-80), il tratto 'deserto'/'solitario'/'morto' («angolo morto») del posto nei pressi del corso d'acqua (cfr. il *fluvium quendam loci remotioris* di Serv. *Verg. Aen. VI 703*) e le 'case' del binomio 'corso d'acqua'-'case' (cfr. il *domos placidas qui praenatat amnem* di *Aen.* VI 705)[27].

Rileggiamo, per comodità di confronto, il passo d'apertura del breve racconto pavesiano:

> La finestra donde si poteva assistere ai delitti dava su un *largo erboso, chiuso* in fondo da certe baracche di legno. Sotto la finestra correva un *canale*, di quelli *traboccanti* ma lenti, che *escono da sotto* le *case* per una griglia nera. [...] La mattina si trovava sullo *spiazzo solitario* la vittima, distesa nel sangue, accoppata, o anche strangolata. [...] Venivano anche gli *uomini* – sportivi, operai, negozianti – e questi finivano quasi sempre *accoltellati*.

– se così stessero le cose – il 'parallelismo'-'ravvicinamento' (p. 84) fra «i due mucchi scuri, distesi accanto immobili» (nel prato) e «l'acqua gorgogliava nel canale». Quest'ultimo tratto è suscettibile di configurarsi come il termine 'centrale' di un tricolon paratattico-asindetico, 'chiuso' da «la luna regnava sola» («Era notte alta; l'acqua gorgogliava nel canale, la luna regnava sola»), cui la punteggiatura sembrerebbe invece assegnare un 'ordine sintattico' (nella «notte alta»: «l'acqua gorgogliava nel canale, la luna regnava sola»). Ad ogni buon conto vengono a 'condensarsi', l'uno con l'altro e l'uno attraverso l'altro, i tratti 'umidità della luna', 'luna e morti', 'luna e prato' (nell''intorno' di un raccordo 'acqua gorgogliante (nella notte)'-'morti'/«mucchi scuri, [...] immobili» [nella notte]?).

[25] Non saprei se sia del tutto da trascurare il fatto che l'Eridano, 'che esce da sotto', venga identificato – sebbene non solo – proprio con il Po. Si otterrebbe, per il *prato dei morti* della *città* pavesiana, un 'supplemento' di suggestione per cui il 'corso d'acqua' («canale») che 'esce da sotto' (e le 'case' sarebbero le *domos placidas* nonché il *per*[...] *domos Ditis* del sesto dell'*Eneide*) sarebbe allusivamente riconducibile all'Eridano/Po: quell'Eridano *taurino* [...] *vultu* di Verg. *Georg.* IV 371. Certe 'conseguenze' diventano perspicue; altre si lasciano intravedere.

[26] Cfr. nota successiva.

[27] Si veda anche la risposta di Museo (*Aen.* VI 672-75): «Atque huic responsum paucis ita reddidit heros: / 'Nulli certa domus; lucis habitamus opacis / riparumque toros et prata recentia rivis / incolimus [...]'»; «A lei [alla Sibilla cioè] brevemente così rispose l'eroe: 'Nessuno ha stabile sede; dimoriamo nei boschi / ombrosi, abitiamo i giacigli delle rive e i prati freschi / di rivi [...]'» (trad. di Canali, cit., p. 113; testo latino, p. 112). I 'giacigli erbosi' (ecc.) delle anime dei morti saranno stati in grado – appunto – di ingenerare, pavesianamente, un'immagine quale è quella degli 'uccisi' – e del 'venire uccisi' –, 'fra l'erba', 'in prossimità di un canale' (e non lontano da 'case').

> Dalla finestretta, nelle *notti di luna*, si vedeva benissimo la scena. [...] (p. 83)[28].

Volendo, ed almeno in un certo senso, anche nello scenario di *Aen.* VI 656-69 si potrà 'ritrovare' il 'dominio della luna': Museo, in mezzo (*medium*, v. 667) a una gran turba (*plurima turba*, v. 667) di morti, «svettante» al di sopra di tutti (*umeris exstantem altis*, v. 668), è, secondo alcuni, come già ho sottolineato, figlio della luna/Luna; è a lui che, *ante omnis* (v. 667), si rivolge la Sibilla.

D'altronde, strettamente associata alla *luna* nonchè all'*erba* ecc. appare la Sibilla stessa; essa diventerà anzi, nella tradizione antica, la *faccia della luna* (Plutarco, *Gli oracoli della Pizia* 9, 398 C-D):

> Allora Sarapione recitò i versi, nei quali la Sibilla aveva cantato se stessa: suo destino era che neppure dopo la morte le venisse meno l'arte profetica, ma che andasse in giro insieme alla luna identificandosi con il volto che appare sul suo disco; e il suo soffio, mischiato all'aria, avrebbe dovuto trasmettersi nei responsi e nei presagi; e dal suo corpo, trasformatosi nel seno della terra, sarebbero cresciute l'erba e le piante destinate a nutrire gli animali sacri, alle cui viscere era dato di mostrare forme e proprietà tali da consentire agli uomini la previsione del futuro[29].

E si consideri anche Plutarco, *I ritardi della punizione divina* 29, 566 D:

> Il demone spiegò che era la voce della Sibilla, la quale andando attorno sulla faccia della luna, profetava sugli eventi futuri[30].

* * *

Terminerei con un rapido excursus nel folklore 'attuale'. A tutt'oggi si racconta, in area valdostana, della temibile «Tsa-

[28] Corsivi miei. Una notazione ai margini. L'«ombra di stanchezza» del «Parlavano [...] con un'ombra di stanchezza» (p. 83) potrebbe 'contenere' – metonimicamente anticipata sugli 'ancora vivi', sullo «scambio d'idee prima del delitto» (p. 83) – una qualche reminiscenza di espressioni antiche, quali *καμόντες*, *εἴδωλα καμόντων* e simili, per indicare i trapassati.

[29] Trad. di G. Lozza, in Plutarco, *Dialoghi delfici* (*Il tramonto degli oracoli, L'E di Delfi, Gli oracoli della Pizia*), introd. di D. Del Corno, Milano, Adelphi 1983, p. 173. Cfr. Clem. Alex. *Strom.* I 15, 70, 4, 358, 12 sgg.

[30] Trad. di G. Guidorizzi, in Plutarco, *Il demone di Socrate. I ritardi della punizione divina*, con un saggio di D. Del Corno, Milano, Adelphi 1982, p. 172.

pletta»/«Tzapletta», così denominata per il fatto che 'taglia'. Si tratterebbe di una pericolosissima figura della paura attiva «durante le nottate di luna piena», e che – per l'appunto – «tagliava tutto quello che era al raggio lunare».

Propongo qui di seguito alcune attestazioni, raccolte piuttosto di recente. Le prime due giungono da Etroubles:

> Ah! E poi c'era la «Tsapletta»... che non so bene cosa sia, mi sembra che sia durante le nottate di luna piena. Cioè, era una presenza che cercava di tagliarti... non so... se ti veniva addosso!... Te dovevi scappare perché sennò ti tagliava, ti *tsaplava*... Ma non so bene cosa fosse... mi sembra che questa «Tsapletta»... durante le notti di luna piena, è molto chiaro, delle volte fai anche l'ombra... E mi sembra che questa «Tsapletta» cercasse di... non lo so... di infierire sulla tua ombra, qualcosa del genere... Non so cosa sentivano, qualcosa che cercava di tagliarti... E allora la gente sentiva questa presenza e scappava... Ma non è una cosa molto chiara per me... Comunque durante le notti di luna piena, quando proprio è molto chiaro, che tu fai l'ombra, questa presenza ti infastidiva... Sentivano qualcosa che ti inseguiva, che ti spaventava...[31];

> C'era uno, adesso non mi ricordo bene... veniva da Aosta, ed era tutto ben messo, aveva quel mantello a due code dietro, che usavano... tipo il frac... Non so se lui ha capito, non so se faceva un suono particolare, ma lui ha capito che era la «Tsapletta» che arrivava..., e allora dice che tutto quello che era al raggio lunare, lo tagliava... E invece quello che era all'ombra, no... *Tsaplè* in dialetto vuol dire 'tagliare', e «Tsapletta» lo tradurrei come «Taglierina»... Questo si è rifugiato all'ombra degli alberi... non so come aveva capito che doveva proteggersi... Mi pare che allora dicevano che la «Tsapletta» diceva: «Tutto quello che io vedo taglio, tutto quello che io vedo taglio»..., e lui ha sentito questo, ha capito chi era, e si è messo all'ombra... E pare che questo frac che aveva, le code sono rimaste fuori, erano alla luce e se l'è trovate tutte tagliate... Non s'è accorto lui, ha poi visto dopo che le aveva tutte tagliate... E c'era la luna piena... Questa era sempre mia nonna che la raccontava...[32]

[31] Informatrice Enrica Joriot, nata nel 1945, intervistata in data 18 luglio 2002 da Francesco Favre nell'ambito di un lavoro di tesi, da me progettato e diretto, sul folklore di alcune località della Val d'Aosta; il fascicolo relativo è disponibile presso il Centro di documentazione della tradizione orale di Piazza al Serchio (LU), impegnato alla costruzione di un archivio folklorico nazionale. Colgo l'occasione per informare che è in corso di stampa un'opera – comprendente più volumi – di A. Borghini, Fr. de Carlo e G. Tarditi, dal titolo *Figure e figurazioni dell'immaginario in Piemonte e Val d'Aosta. Nuovi reperimenti per un lessico del simbolico-immaginario*, Piazza al Serchio (LU), Centro di documentazione della tradizione orale. Al momento dell'uscita del presente contributo sarà disponibile il primo volume, relativo alle lettere «A» e «B», del lessico in oggetto.

Così una informatrice di Fénis[33]:

> La «Tzapletta» dicevano che c'era la notte, quando c'era la luna piena... allora dicevano che seguiva i giovani che andavano dalla fidanzata..., e poi li seguivano quando tornavano a casa che erano andati dalla fidanzata..., poi dovevano stare attenti alla «Tzapletta», perché dicevano: «Stai attento alla 'Tzapletta', perché se la 'Tzapletta' ti prende *te tzaple te tzaple*, che vuol dire di stare attenti perché se la 'Tzapletta' ti prendeva 'ti taglia ti taglia'...»

Riferisce, a sua volta, un informatore di Quart[34]:

> Un altro personaggio è la «Tzapletta»... la «Tzapletta» è un personaggio che si presenta di notte sempre ai viandanti... sempre ai viandanti, che camminavano un tempo molto più di adesso, da soli, sulle strade di montagna, e si presentava sempre nelle notti di luna piena... naturalmente, il malcapitato che gli capitava sotto le grinfie, praticamente era ridotto a pezzettini, perchè *tzapletta* sì, vuol dire 'parlare molto' in patois, sarebbe *tzapletter*, ma vuole anche dire 'tagliare fine fine fine'... L'unico sistema per difendersi era nascondersi all'ombra... infatti quando poi perdeva di vista il viandante, allora se ne andava commiserandosi, e dicendo: «Alla luce l'avevo visto e all'ombra l'ho perso»... Che poi vuol dire che alla luce della luna l'aveva visto e, naturalmente, all'ombra l'aveva perso... Questa «Tzapletta» era un personaggio nero, piuttosto un uccellaccio nero, con le ali... che infatti queste... le ali facevano zic zic zic... come delle lame... come delle lame di forbici che sono maneggiate... e con quelle lame lì la «Tzapletta» tagliava...

Sulle correlazioni fra «Tzapletta» e chiarore lunare (nonché «viandanti solitari») anche Lidia Philippot[35]:

> La «Tzapletta», sì, ne ho sentito parlare, però non è delle nostre parti. Credo che sia una specie di creatura notturna che se la prende

[32] Informatrice Tina Munier, nata nel 1926, intervistata in data 11 giugno 2002 da Fr. Favre, cit.; cfr. nota precedente.

[33] Gilda Voyat, nata nel 1924, intervistata in data 11 aprile 2008 da Lorenzo Bona nell'ambito di un lavoro di tesi, da me progettato e diretto, sul folklore di alcune località della Val d'Aosta; il fascicolo relativo è disponibile presso il Centro di documentazione della tradizione orale di Piazza al Serchio (LU).

[34] Damiano Daudry, nato nel 1943, intervistato in data 1 luglio 2008 da L. Bona, cit.; cfr. nota precedente.

[35] Nata a Verrayes nel 1942, residente ad Aosta, intervistata in data 24 giugno 2008 da L. Bona, cit.; cfr. nota 30. La Philippot è studiosa di tradizioni valdostane.

con i viandanti solitari, solo che può agire solo al chiaro di luna, e salta addosso al viandante solitario e gli taglia a pezzetti i capelli, gli abiti, tutto quello che ha. Per quello che si chiama «Tzapletta»... perchè vuol dire 'tagliare' in patois... In genere se la prende con i ragazzi che andavano da un villaggio all'altro, però un sistema per evitarlo c'era, bisognava nascondersi all'ombra delle piante se stavi attraversando un bosco, perchè lì la «Tzapletta» non poteva agire.

Questa «Tsapletta»/«Tzapletta», attiva solo nelle notti di luna, appare strettamente associata con la luce della luna.

Ed ecco come si esprime una informatrice di Saint Marcel[36]:

Sì, mi ricordo che la «Tzapletta» ne parlavano, e dicevano che la «Tzapletta» aveva un ruolo... dicevano che aspettava i ragazzi che uscivano di notte... questi ragazzi che erano usciti per andare a ragazze... allora noi dicevamo 'andare a ragazze', che voleva dire che i ragazzi uscivano per andare a trovarsi la fidanzata... e allora si diceva che c'era questa «Tzapletta», che bisognava stare attenti alla «Tzapletta» che la notte quando loro tornavano a casa li sorprendeva al chiaro di luna... dicevano che quando c'era il chiaro di luna c'era questa «Tzapletta» che aspettava i ragazzi, e aveva la forma di un uccello, come un grosso uccello che se ne stava sempre sugli alberi, e stava su questi alberi ad aspettare i giovani, e quindi sorprendeva questi ragazzi al chiaro di luna, e quando li vedeva passare li sorprendeva... li sentiva passare perché questa «Tzapletta» non poteva vederli, perché dicevano che la «Tzapletta» era cieca, non vedeva niente, e lei allora stava sugli alberi, e dicevano che se ti prendeva ti tagliava tutto... dicevano che se la «Tzapletta» ti prende *te tzaple, te tzaple, te tzaple tot*, che vuol dire 'ti taglia, ti taglia, ti taglia tutto'... Poi non mi ricordo bene com'era, ma mi ricordo che quando vedevi la «Tzapletta» dovevi correre a nasconderti all'ombra della luna (*sic*) perché sennò lei ti saltava addosso, e poi se ti prendeva era difficile liberarsi... e se ti prendeva lei tagliava... se ti prendeva ti tagliava tutto, ti tagliava i vestiti, ti tagliava i capelli...

In una occasione successiva, la medesima informatrice aggiunge[37]:

[...] Praticamente dovevi nasconderti... dicevano dietro l'ombra magari di un cespuglio... di una pianta... insomma, dovevi metterti all'ombra della luna (*sic*), la luce della luna non doveva prenderti...

[36] Gilda Blanc, nata nel 1928, intervistata in data 23 maggio 2008 da L. Bona, cit.; cfr. nota 30.

[37] In data 9 giugno 2008; tesi L. Bona, cit.; cfr. nota precedente.

È dunque «la luce della luna» che «non doveva prenderti».

Ci troviamo, in sostanza, di fronte ad uno 'scenario', ad un tipo – per così esprimermi – di pericolosità ('luna' e 'tagli' della «Tsapletta»/«Tzapletta»[38]), non troppo distante – quantomeno secondo un certo punto di vista – da quello prospettato nel suggestivo racconto pavesiano del *prato dei morti*, in cui abbiamo assistito al 'convergere' dei tratti 'notti di luna' e 'delitti per accoltellamento'[39] (ma, ovviamente, non solo).

Non sarà inopportuno – per concludere – ricordare un passo come questo, da *La luna e i falò*, chiusura di cap. XI:

[...] tra le nuvole basse era spuntata una fetta di luna che pareva una ferita di coltello e insanguinava la pianura. Rimasi a guardarla un pezzo. Mi fece davvero spavento[40].

[38] Cfr. nota successiva.

[39] Circa la 'compresenza' di splendore lunare e delitto tramite lama si veda V. Majoli Facio, *L'insidia del meriggio. Il Biellese nelle sue tradizioni*, Biella, edizioni Ieri e Oggi 1997, *La luna ha fatto testimonianza*, pp. 149 sgg. (tipo narrativo Aarne-Thompson 960). Cfr. di nuovo il mio *Un paesaggio pavesiano...*, cit., in part. pp. 90 sgg. Se nelle tradizioni valdostane relative alla «Tsapletta»/«Tzapletta», la luce lunare sta – diciamo così – dalla parte del 'tagliare', se – dunque – la luce lunare «non doveva prenderti», e se, complementarmente e inversamente, il 'non vedere della luce lunare' (l''essere nascosti' «dietro l'ombra magari di un cespuglio, di una pianta») significava salvarsi dalla 'figura che taglia' (e 'che non vede': «dicevano che la 'Tzapletta' era cieca»), in termini analogico-differenziali, nel tipo narrativo Aarne-Thompson 960 il 'vedere della luna' ha la funzione di 'fare testimonianza' (cfr. Majoli Facio, *L'insidia del meriggio...*, cit., *La luna...*, pp. 149 sgg., *Il tragico ritorno*, pp. 150 sg.), denunziando l'assassino. Segnalo che, nell'ambito dell'onirocritica antica, la luna «Corrisponde anche agli occhi di chi fa il sogno, perché pure essa è causa dell'atto di vedere»; inoltre, «denuncia chi intende tenersi nascosto» (Artem, *Il libro dei sogni* II 36; trad. di Del Corno, cit., p. 139). Per un'immagine quale è quella dell''occhio della luna' cfr. Pind. *Ol.* III 19-20: «[...] διχόμηνις ὅλον χρυσάρματος / ἐσπέρας ὀφθαλμὸν ἀντέφλεξε Μήνα»; «[...] dall'aureo / cocchio una luna di mezzo mese / già aveva acceso di sera l'occhio rotondo» (Pindaro, *Olimpiche*, a cura di L. Lehnus, introd. di U. Albini, Milano, Garzanti 1981, p. 59; testo greco, p. 58). Si consulti altresì Préaux, *La lune...*, cit.

[40] Pavese, *La luna e i falò*, Torino, Einaudi 1982, p. 48. Per il «tra le nuvole» cfr. più in alto.

Anche solo di sfuggita (almeno per ora), da non dimenticare questo titolo, e la relativa opera, di G. Bernanos: *I grandi cimiteri sotto la luna*, 1938.