

**Gigliucci, Roberto.**

Cesare Pavese / di Roberto Gigliucci. – [Milano]: Bruno Mondadori, [2001].

224 p. ; 17 cm. – (Biblioteca degli scrittori).

ISBN 88-424-9730-4

1. Pavese, Cesare.

853.914

*Scheda catalografica a cura di CAeB, Milano.*

## Indice

Avvertenza	VII
Indice delle voci	VIII
Vita di Cesare Pavese	1
Dizionario	29
Bibliografia	
<i>Opere di Cesare Pavese</i>	199
<i>Scritti su Cesare Pavese</i>	203
<i>Altre opere citate</i>	209
Indice dei nomi	211

Tutti i diritti riservati

© 2001, Paravia Bruno Mondadori Editori

L'editore ringrazia Mattia Costa per l'apporto redazionale al testo

È vietata la riproduzione, anche parziale o a uso interno didattico, con qualsiasi mezzo, non autorizzata.

L'editore potrà concedere a pagamento l'autorizzazione a riprodurre una porzione non superiore a un decimo del presente volume. Le richieste vanno inoltrate a:

Associazione Italiana per i Diritti di Riproduzione delle Opere dell'ingegno (AIDRO),

via delle Erbe 2, 20121 Milano, tel. e fax 02/809506

Progetto grafico: Massa & Marti, Milano

## Vita di Cesare Pavese

Cesare Pavese nasce il 9 settembre 1908 a Santo Stefano Belbo in provincia di Cuneo, da Eugenio e da Consolina Mesturini. La cascina a Santo Stefano, dove Cesare vide la luce, era di proprietà del padre e luogo di residenza estiva dei Pavese, che vivevano a Torino. Sei anni prima era nata Maria, sorellina di Cesare. Il bimbo fu allevato da Vittoria Scaglione, il cui fratello, Pinolo, sarà amico di Cesare e gli ispirerà la figura di Nuto in *La luna e i falò*.

Nel 1914, il 2 gennaio, muore il padre per un tumore al cervello e la madre, donna dura ed energica, dovette mandar avanti la famiglia da sola. Cesare frequenta la prima elementare a Santo Stefano, poi a Torino, presso un istituto privato, quindi il ginnasio inferiore presso i gesuiti e quello superiore al Cavour, dove conobbe Mario Sturani, suo fraterno amico, cui sarà legato da un rapporto di affetto e insieme invidia-rivalsa. Nel tempo la cascina di Santo Stefano viene venduta (e acquistata una casa in collina a Reagle), ma Cesare continuerà a frequentare le Langhe e la famiglia Scaglione nei mesi estivi. Un primo amore, per una compagna di scuola dal nome Olga, ispira dei versi al giovanissimo Pavese: è l'8 dicembre 1922; poco prima, nell'ottobre, c'era stata la marcia su Roma e qualche giorno dopo, il 18 dicembre, ci sarà a Torino la strage fascista operata dalle squadre di Pietro Brandimarte, con undici morti: Cesare la rievocherà nel 1934 con la poesia *Una generazione*. A ottobre del 1923 entra al liceo Massimo d'Azeleglio dove ha come professore Augusto Monti, figura eminente di crociano, intellettuale eticamente solido e profondamente antifascista, in rapporti di amicizia con

Le citazioni dalle principali opere di Pavese sono tratte dalle seguenti edizioni:

*Feria d'agosto*, Einaudi, Torino 1946; *Dialoghi con Leucò*, Einaudi, Torino 1947; *Lettere*, 2 voll. (1924-1944, 1945-1950), a c. di L. Mondo e I. Calvino, Einaudi, Torino 1966; *Saggi letterari*, Einaudi, Torino 1977; *Il mestiere di vivere (1935-1950)*, a c. di M. Guglielminetti e L. Nay, Einaudi, Torino 1990; *Lotte di giovani e altri racconti (1925-1930)*, a c. di M. Masoero, Einaudi, Torino 1993; *Racconti*, Einaudi, Torino 1994; *Le poesie*, a c. di M. Masoero, introd. di M. Guglielminetti, Einaudi, Torino 1998; *Tutti i romanzi*, a c. di M. Guglielminetti, Einaudi, Torino 2000. Per altri dati, si rimanda alla *Bibliografia* finale.

Gobetti ed estimatore di Gramsci; autore tra l'altro di un romanzo, *I Sansòssi*, che influirà in qualche modo sull'opera pavesiana. Compagni di Cesare sono, fra gli altri, Tullio Pinelli, Remo Giaccherio, Giorgio Curti. Cesare legge e divora testi di D'Annunzio, Carducci, Dante, Leopardi, frequenta la Biblioteca Civica dove si immerge nei testi di Camille Flammarion, in cui si parla di stelle, di remote antichità, di metapsichica. Scrive un carme a Urania, varie liriche, poco più che esercitazioni, ma alcune poesie confluiranno in una prima raccolta dal titolo *Sfoghi*. Il 1924 è l'anno dell'omicidio di Matteotti e del pestaggio di Gobetti. Nel 1925 Cesare si invaghisce di una ballerina del varietà, Pucci. La predilezione ossessiva del giovane per artiste di caffè concerto o attricette ha il colore plumbeo di una ricorrente follia autopunitiva; già del dicembre 1924 è una lirica *Per un'attrice di cinematografo giovanissima, straniera, lontana*, e la mente corre veloce all'epilogo biografico di Cesare e all'amore per Connie, bionda, straniera, lontana. Sembra che a causa della passione per Pucci Pavese si prendesse una pleurite in una notte di pioggia; nella primavera del 1925 dovette così assentarsi da scuola per un periodo di malattia. Nel dicembre di quell'anno scrive il racconto autobiografico *Lotte di giovani*, dove i motivi ricorrenti del primissimo Pavese ci sono tutti: il terrore di essere mediocre, il titanismo, l'idea del suicidio, le autodenigrazioni; in particolare l'amico Sturani è rabbiosamente invidiato come un genio accanto al quale il protagonista si sente perennemente meschino (→ **Gigante**). Si vedano in proposito anche certi passi delle lettere a Sturani: «la mia croce è la convinzione che il mio cavallo è uno di quei tanti, ossuti, impotenti, delle vetture di piazza» (*Lettere*, I, p. 3); «il tuo ingegno è un'unità forte e cosciente e tutta data al suo ideale, mentr'io mi trovo essere un poetino piccolino, che teme di slargare ben gli occhi in faccia al sole per paura dello spasimo della luce» (ivi, p. 11); «Ciascuno di noi due si sente inferiore all'altro e prova come un piacere acre a dichiararsi piccolo, meschino» (ivi, p. 13); «Lavora tu che sai; io per me, me ne scappa tutti i giorni di più la

voglia, ma quando starò per perderla del tutto mi ammazzerò» (ivi, p. 19); «Ma per mia disgrazia tu non riesci mai impotente assoluto» (ivi, p. 46). In questo periodo Pavese compie anche la traduzione del *Prometeo slegato* di Shelley, immergendosi completamente nel poeta della natura spiritualizzata, dell'allodola e del vento occidentale, del titano e degli spiriti, sprofondandosi in un tardo-romanticismo adolescenziale. Del poeta inglese scrive, in un esercizio critico non datato: «Amava la bellezza, come la bontà. Per lui tutti gli aspetti dell'universo erano apparenze diverse d'una sola realtà, e Amore e questa realtà era velata dal Male come da una nebbia, che appena qua e là lascia scorgere gli oggetti. Ma questa nebbia sarebbe dileguata. Nel *Prometeo Liberato*, canta il trionfo su di essa. Ed egli amava tutto ciò che gli appariva bello e buono. Amava il sole come amava suo padre, una nuvola come una donna, gli esseri inorganici come gli organici, gli uomini come le stelle». Cesare vorrebbe essere come Shelley ma non gli è possibile: «tutte le qualità peggiori sono le mie. [...] E così sto lì fermo come un pantano». Il 1926 è l'anno della maturità classica; quell'estate, a Reagle, l'autore scrive ad Augusto Monti, con cui stringe un'amicizia che sarà piena di affetto e contrasti. Pavese si presenta al suo ex-maestro con tutto l'entusiasmo di un lettore sterminato e infaticabile e nel pieno della sua esaltata romantica introversione, ma soprattutto nella smania di mostrarsi maturato, di mostrarsi uomo, anche proprio nel senso di maschio: «Sono giunto a frequentare quei tali posti raccomandati da Catone e, non faccio per dire, ma la lotta è stata dura: l'ho vinta e tutta una parte nuova di mondo mi si è rivelata» (ivi, p. 26). Il grande Monti rappresenta per Cesare un super-ego di suprema eticità virile, che condanna ogni forma di compiacimento letterario fine a se stesso, ogni forma di compromesso morale o ideologico. Ancora, in quella lettera Pavese sciorina i propri studi estivi: «Studio il greco [...]. Leggo Orazio alternato a Ovidio [...]. Studio il tedesco sul *Faust*, il primo poema moderno. Divoro Shakespeare, leggo il Boiardo e il Boccaccio alternati, tutto il Ri-

nascimento italiano e finalmente la *Légende des Siècles* e le *Foglie d'erba* di **Walt Whitman**, questo è il più grande» (Lettere, I p. 27). In un biglietto a Tullio Pinelli, fra il 1925 e il 1926, Pavese aveva già vergato parole di entusiasmo per la gagliardia, l'energia, la nobiltà, la generosità, la forza del poeta americano, su cui scriverà la propria tesi di laurea. Nella lettera a Pinelli del settembre 1926 l'autore esordisce dichiarando la propria incapacità di senso della misura: in lui il mito dell'America può nascere magari soltanto dall'attrazione per un'attrice (e sarà Connie a riassumere e rivelare tutto questo, alla fine), che poi si scopre una donna come tutte, e allora ecco l'angoscia, il pensiero del **suicidio**. Un nucleo indifferenziato di eros, vagheggiamento artistico, tutto da lontano, *in absentia*, ovviamente, nell'attesa di un deterministico irrompere della delusione e della morte. *Così sono fatto*, Cesare lo sa già. Il desiderio di andarsene, poi, il languore di fuga non ha sbocco. Uno slancio sempre non realizzato, abortito. A Pinelli scrive ancora crogiolandosi nella auto-diagnosi di flaccidità malsana, di fracidume poltroneria e smidollaggine, nell'incapacità a compiere azioni eroiche. «Qualità», queste, «di precoce vecchio impotente» (ivi, p. 41), che pure si specchia in Whitman, grande dispregiatore della debolezza e cantore della forza virile. Intanto Pavese si iscrive all'Università, Facoltà di Lettere; nel dicembre del 1926 il suicidio dell'amico Elico Baraldi lo turba profondamente, tanto che confida la propria angoscia alle pagine di un breve diario. «Un mio amico, Baraldi, giovane d'altri tempi, innamorato da romanzo eroico, bello e coraggioso, che io amo quasi come fossi una donna, mi ha chiesto di scrivergli versi per la sua fiamma [...]. Baraldi si è ucciso (d'amore) insieme alla sua fiamma [...]. Penso alla poesia meravigliosa che egli ha vissuto, mentre io non ho fatto sinora che piagnucolare chiuso in me stesso, in un rifugio gretto snervante e inutile.» L'autore del diario sa di essere condannato al proprio destino di debolezza e mediocrità. «Nessuno può sfuggire a se stesso. Se audace, audace, e se debole, debole. E io sempre, in tutte le cose, io sono condannato

a cercare la sofferenza così. È la mia miseria, essere tanto debole e tanto vile. Basta una buona volta, per Dio!» Nella *factio* diaristica, il soggetto decide di suicidarsi e raggiungere l'amico: «Baraldi, che mi hai dato l'esempio e mi attendi, per le mie parole, anch'io ho finalmente nel cuore il tuo coraggio, soltanto, un po' più pallido. [...] Se ci ritroveremo nell'ignoto della morte parleremo ancora d'amore, come facevamo nella nostra giovinezza, per i viali bui (di Torino) ed io, accanto a te, ti stringevo il braccio, come a una donna». Alla fine lo ritrovano «col cranio spaccato, tutto sporco in una pozza di sangue e di materia cerebrale, orribile, a grumi». Il senso di inferiorità nei confronti dell'amico-gigante e l'allusione alla femminilizzazione conseguente sono elementi ricorrenti nell'opera pavesiana. Nel 1927 brucia l'amore impossibile per Milly, soubrette e ballerina di notevole fama, cui Pavese scrive lettere senza speranza: «Io non sono che un comunissimo studente di 19 anni e lei è lontana, tanto lontana» (Lettere, I, p. 51). Bona Alterocca, biografa di Pavese, domandò a Milly se avesse mai letto le missive che le spediva il giovane scrittore; lei rispose: «No, e mi dispiace molto. Allora ero povera, tanto assorbita dal lavoro; le lettere le apriva mio fratello: ma non me le dava neppure, per non distrarmi. Non ricordo Pavese, non l'ho mai avvicinato. E mi rincresce, anche perché sono sicura che sarei riuscita a confortarlo». Il motivo ossessivo della ballerina irraggiungibile è anche presente nella sceneggiatura *Un uomo da nulla*, scritta l'anno dopo. L'ossessione del suicidio ricorre nelle lettere del 1927; a Sturani: «Fa una paura tremenda quello sconquasso sanguinoso del cervello molliccio e, della scatola. Con l'ultimo innamoramento, quello della ballerina, mi era parso di essere giunto definitivamente al punto, ma non ne ho avuto il coraggio» (Lettere, I, p. 53); a Tullio Pinelli: «E, in fondo a ogni mio esaltamento, l'esaltamento supremo del pensiero del suicidio. Oh, un giorno ne avrò bene il coraggio!» (ivi, p. 58). In altre missive Cesare si profonde, al solito, in insulti a se stesso, come nella lettera a Pinelli dell'estate: «Sono morto, morto. [...] Io sono morto.

Peggio: sono infrollito, tumefatto, incretinito e sopra tutto *letterato*, irrimediabilmente letterato. [...] Perché devi sapere che le mie donne io le chiamo tutte Bambola (veramente sono io la bambola, il fantoccio)» (*Lettere*, I, pp. 64, 65). Sempre a Tullio, qualche anno dopo, nel 1930, Cesare arriverà a scrivere, senza freni: «sappi che sono quasi impotente, che sono vilissimo di carattere, ladro, invidioso e posatore, opportunista, mollusco, servile, stupido, e presuntuoso. Basta?» (ivi, p. 243). La lettera a Sturani dell'8 aprile 1927 è emblematica dello stato d'animo del momento: Pavese a diciannove anni è «al punto» (si noti la terminologia religiosa, che evoca Daniello Bartoli) e gioca sempre «a tira e molla» con il suicidio. Si autoumilia: coglione, incapace ecc. Vuole godersi «in pace» il proprio «avvilimento» (p. 55 ss.). Compare un nuovo *leitmotiv*, quello del «che cosa ne farei tanto?» (ivi, pp. 56, 58). Cesare cioè non aspira neppure più alla soddisfazione del desiderio. In realtà ne ha paura, ne avrà sempre paura. Il succo della questione è questo: la fuga nella consapevolezza di un determinismo, di un'inevitabilità dello scacco, rappresenta il movimento idoneo a tenere lontana la realizzazione, a rinviarla *sine die* perché troppo temibile. Pavese, nel 1927, produce poesie (→ **Poesia giovanile**) e racconti; in particolare alcune liriche per una ragazza fidanzata con un amico (→ **Triangolo**), sature insieme di malinconia crepuscolare e di sensualità violenta, andranno a formare, con altri versi, la raccolta *Rinascite*. Il nucleo di lettere alla ragazza amata, forse Luty, risale al settembre 1927. Per un anno Cesare ha pensato al suicidio (ivi, p. 83), è stanco, stanco e triste. La ragazza è come una madonna bionda, più propriamente una *beatrice* prerafaelita (la loro amicizia è nata nella poesia, nell'elevazione più sublime e delirante), e naturalmente ha un fidanzato, anzi, un «grande amore» (ivi, p. 77). Pavese, dostoevskijamente, vuole stringere rapporti con il rivale: «Tu ricordi, tu sai, con quanta dolcezza rassegnata ho cercato di avvicinarmelo, di conoscerlo e farmelo amico» (ivi, p. 87). Lei non dovrà mai lasciarlo per causa sua, «tanto triste e tanto vile»

(ivi, p. 87), «povero poetucolo inetto» (ivi, p. 85). Inetto a vivere, flaccido, disperato, squilibrato: l'autodeni-grazione non finisce mai.

Nell'estate del 1927 scrive *Il crepuscolo di Dio*, di argomento teologico; il 2 dicembre di quell'anno si forma la confraternita degli ex-allievi del liceo D'Azeglio, in contatto con il Monti, cui partecipano, oltre a Cesare, figure quali Norberto Bobbio, Massimo Mila, Leone Ginzburg, Giulio Einaudi, nonché amici non «dazegliani» come Giulio Carlo Argan, Ludovico Geymonat, Franco Antonicelli. Nel 1928 Cesare studia e scrive, organizzando alcune liriche nella raccolta *Le febbri di decadenza* e sviluppando piccole architetture cicliche, come, in prosa narrativa, *La trilogia delle macchine* o, in poesia, il trittico *Le febbri luminose*. In collaborazione con Sturani scrive le poesie della *Pornoteca*, composizioni «sotadiche» (cioè oscene, satiriche) in vario metro, lette con divertimento fra amici. Nelle lettere troviamo sempre gli sfoghi del punitore di se stesso, ma l'esistenza «malata e antipatica» di Cesare vale almeno per produrre grande arte: Pavese si contrappone finalmente al maestro, nella lettera a Monti del 18 maggio 1928, difendendo, contro un'idea dell'arte naturalissima, spontanea, sana, un orgoglio del travaglio, della contorsione e del dissanguamento per ottenere il capolavoro (ivi, p. 93 ss.). Anche nella lettera seguente al giovane allievo Carlo Pinelli, fratello di Tullio, c'è l'elogio del «rodio continuo» (ivi, p. 95).

Nel 1929, d'estate, Pavese è ospite a Bibiana, nella Val Pellice, della nobile famiglia dei conti Bodo, dove è stato introdotto da Monti per dare ripetizioni al giovane Manolo, rimandato in seconda liceo; da quella località manda una lunga lettera a Leone Ginzburg. Con un espressivismo vivacissimo, settecentesco a dir poco, si produce – allora ventunenne – in una satira grottesca, spesso squisita. L'ironia è efficace e i ritratti divertenti, schizzati con maestria; si vedano alcuni esempi: «Sui mirti del parco d'entrata s'ergono due coppie di quelle statue venete in pietra che tanto settecentescamente staccano sul verde. Le ha comprate il Commendatore

da una villa di Bassano e la prima coppia è pacifica, Apollo e Dafne: la lira, l'arco, i piedi-radice, le mani-foglie, il naso rotto, niente da dire. L'altra invece eran dolori. La donna aveva le braccia mozze, un par di poppe e alto là. L'uomo, un giovanotto apollineo, teneva in mano una palla informe che da un resto d'ala, si rivelava un uccello. L'«uomo dall'uccello in mano» lo chiamavano in famiglia. Arrivo io e sento il caso. Un'occhiata e poi la sentenza: «L'uccello è un'aquila, l'uomo è Ganimede». La faccia da culattino convince il signor commendatore. «Ma chi aveva sposato, diremo, Ganimede?», mi fa. «Ebe», taglio io. «Che insegne ha, Ebe, signor professore?» «Dovrebbe avere una coppa». Ci pensò un po' poi si convinse che i moncherini delle braccia sono tali da non poter reggere altro che una coppa e l'ha già detto a tutti i visitatori. In fatto di cultura insomma faccio la barba a tutti. [...] L'altra (la vidi bene a tavola perché ce l'avevo di fronte) faceva tutto prùsin prùsin con un bel vellutino intorno al corpo che le segnava le poppette: teneva il coltello come la penna stilografica, guardava di sotto in su dal suo piatto, parlottava con tanto contegno, metteva la sozia sulla strada e poi tornando a guardare per storto il tondo, stava a sentire le spettezzate a freddo della marescialla» (*Lettere*, I, pp. 125, 127).

Dall'epistolario emerge il valore determinante che ha per Pavese giovane l'amicizia. In una lettera a Tullio Pinelli militare (30 maggio 1929) leggiamo: «Adesso mi è già passata, ma in questo primo mattino avevo un tal desiderio di starti insieme che proprio mi pareva di essere innamorato» (ivi, p. 113). L'amicizia maschile per Cesare è vitale, permette di vivere in una dimensione di «paradiso saggio», dove è importante proprio la «vicinanza della persona corporale dell'altro» (e aggiunge una parentetica: «questo più che tutto lo provavo con Baraldi»). Sempre nel 1929 Pavese scrive poesie per Poinina Tallone, sorella del celebre stampatore; le manda lettere assai intense, non senza momenti autodenigratori, se pur pensosi e non gridati, come nella missiva del 2 gennaio 1930: «Ed è proprio l'incidersi inevitabile nel-

la mente delle cose del passato, che rende così rabbiosa la vita, per il rimorso e il rimpianto. Dopo tante esperienze fallite, che appunto fanno solo soffrire per il ricordo, vien voglia di chiudersi gli occhi e la bocca e tacere, sparire. Non ha mai provato una sera, la vergogna, l'orrore, di aver parlato, di aver riso, di *essere stata* nel mondo, quel giorno? Io comincio a credere che sia una mia mania poiché non passa notte che non soffra questo tormento. Eppure sono allegro, vado, conosco persone, parlo, lavoro, vivo insomma» (ivi, p. 163). *Rimorso e rimpianto* sono le due chiavi di lettura dell'esistenza per Pavese: c'è sempre rimorso per aver sbagliato qualcosa e/o rimpianto per non aver compiuto un gesto. Pavese è tormentato da una vergogna isterica, assurda, un peso del passato prossimo e remoto, dalla memoria dei fallimenti adolescenziali al pensiero di essersi comportato in modo ridicolo il giorno prima. Per Cesare queste ferite non si rimarginano. La mente sanguina senza tregua.

Pavese raccoglie poi nel 1929 altre liriche in una breve silloge dal titolo *Blues della grande città*, indicativo dell'interesse per la vertiginosa violenza del paesaggio urbano, con i suoi «fiori elettrici» e la sua energia «di pietra e d'acciaio». Già nel 1926 Pavese scriveva a Tullio Pinelli: «la vita, la vita vera moderna, come la sogno e la temo io è una grande città, piena di frastuono, di fabbriche, di palazzi enormi, di folle e di belle donne (ma tanto non le so avvicinare)» (ivi, p. 35). L'anno 1930 è quello della tesi di laurea, *Interpretazione della poesia di Walt Whitman*, discussa il 20 giugno con il professor Ferdinando Neri, «titolare di Letteratura francese, ma italianista e comparatista di valore, fine elzevirista e, soprattutto, docente esemplare. Da lui saranno licenziati dottori Mario Fubini [...], Leone Ginzburg» e appunto Cesare Pavese; «quel Neri che ha avviato nel '29 la nuova serie di "La Cultura" e che, benché fascista dichiarato (tanto da arrivare alla presidenza del locale Istituto di cultura fascista), mostra verso tutti i suoi alunni un'apertura mentale che li cattura. Si deve riflettere al fatto che sia Ginzburg, che nutre interessi prevalenti di lette-

ratura russa e italiana, oltre che storici, sia Pavese, che si occupa di letteratura angloamericana, optino per la laurea con il titolare di letteratura francese. È però voce diffusa nella memoria orale che Pavese ripieghi su Neri dopo che la sua tesi viene respinta dal docente di Letteratura inglese, il modesto Federico Olivero» (D'Orsi, 2000, pp. 19, 294). Il "rifiuto" del professor Olivero fu forse motivato da disinteresse per Whitman, o da un giudizio negativo sullo stile della tesi, spesso apodittico e sferzante, o sul crocianesimo che la ispirava, o addirittura su sfumature politiche antifasciste; fatto sta che la tesi, anche per la mediazione di Ginzburg, fu affidata a Neri che la difese diplomaticamente in seduta di laurea e Pavese prese 108/110. Nel frattempo Cesare aveva offerto, in marzo, la propria collaborazione all'editore Bemporad per tradurre romanzi statunitensi: nel novembre uscirà su "La Cultura" l'articolo *Un romanziere americano, Sinclair Lewis* e Pavese firmerà il contratto per la traduzione di *Our Mr Wrenn*, a stampa l'anno dopo; la mediazione di Arrigo Cajumi era stata preziosa per queste prime intraprese pavesiane come americanista. I tentativi di ottenere una borsa di studio alla Columbia University falliscono; nell'estate del 1930 ha un breve, malinconico e non del tutto convinto amore per una ragazza di nome Dina, che chiama Dinah, all'americana, nelle lettere a lei inviate. Nel novembre di quell'anno muore la madre di Pavese; tra settembre e novembre egli scrive *I mari del Sud*, prima lirica che pubblicherà, vero spartiacque che divide lo sperimentalismo giovanile dalla grande stagione confluente in *Lavorare stanca*. Cesare evita il servizio militare e prende a insegnare in scuole private e serali, nel 1932; continua a pubblicare saggi sulla letteratura americana e traduce *Moby Dick* di Melville e *Riso nero* di Sherwood Anderson, usciti entrambi nel 1932. Sogna di andare in America, ma non vi si recherà mai (→ **Viaggio**). Sempre in quest'anno l'autore conosce **Tina Pizzardo**, comunista, insegnante di matematica, vivace, sportiva, donna di cui si innamorerà disperatamente. Il 1933 è l'anno in cui Pavese legge un libro fundamenta-

le per la sua cultura etno-mitologica, *Il ramo d'oro* di James Frazer. Sempre nel 1933 Giulio Einaudi fonda la casa editrice omonima, con sede in via Arcivescovado 7 e rileva la rivista "La Cultura", che viene diretta da Leone Ginzburg. Questi risulta in sostanza «il creatore primo della casa dello Struzzo» (D'Orsi, 2000, p. 294), ma nel marzo del 1934 viene arrestato con Monti e altri del gruppo antifascista Giustizia e Libertà, a causa della delazione di una spia dell'Ovra, Dino Segre, ovvero Piti-grilli; Pavese gli subentra nella direzione della rivista, ma come prestanome, giacché l'effettivo direttore è Arrigo Cajumi. Nel luglio Pavese si iscrive al partito fascista, per poter insegnare liberamente nelle scuole statali. L'attività di americanista è assai intensa, in questo primo quinquennio degli anni trenta: nel 1934 pubblica saggi su **Faulkner** e Sinclair Lewis, mentre esce la traduzione del *Portrait* di Joyce, con il titolo *Dedalus*. Nei primi anni trenta Pavese scrive liriche che andranno a far parte di *Lavorare stanca*, e racconti che costituiranno il ciclo-romanzo *Ciau Masimo*, comprendente anche sei poesie. *Lavorare stanca* è già in bozze per le edizioni di "Solaria", con la cura di Alberto Carocci, all'inizio del 1935; il 15 maggio di quell'anno Cesare viene arrestato in quanto direttore de "La Cultura" e soprattutto perché vengono trovate in suo possesso lettere cifrate del pittore Bruno Maffi alla Pizzardo, cui Pavese aveva fatto il favore di offrire il proprio recapito per quella corrispondenza in codice, giacché la donna era controllatissima dalla polizia. Dopo essere stato breve tempo alle Carceri Nuove di Torino e a Regina Coeli a Roma, Pavese viene confinato a Brancaleone Calabro, dove arriva il 4 agosto e vi rimane fino al marzo del 1936, quando otterrà il condono e potrà tornare a Torino. «A Brancaleone in quel periodo c'era un discreto numero di antifascisti, socialisti romantici, con a capo il Dott. Vincenzo De Angelis, punto di riferimento dei socialisti della Provincia. [...] A Pavese aprì con affetto spesso le porte di casa e sovente passavano in terrazza serate intere a parlare, più che di politica, di mitologia e classici greci. A controllare il confinato Pavese poi, ironia della

storia, un maresciallo dei Carabinieri, Riccioppo, spirito antifascista pure lui, che fu di manica larga nel controllo della posta e sugli spostamenti dello scrittore, al punto che gli permetteva di arrivare anche a Brancalione Superiore, nonostante nello stesso periodo vi fosse confinato un anarchico a nome Mauro Giorgi [...]. Cesare Pavese si rifiutò di incontrarlo» (Carteri, 1991, p. 16). L'esperienza del **confino**, tra crisi d'**asma**, contempiazioni odianti del **mare**, rapporti con gli autoctoni, full-immersion nei libri ricevuti per posta, letture dal greco e **traduzioni**, definitiva sistemazione di *Lavorare stanca*, stesura del primi appunti del diario che sarà **Il mestiere di vivere** ed altro, verrà in parte narrata e trasfigurata nel romanzo *Il carcere* (→ **Prima che il gallo canti**) e, prima, nel racconto *Terra d'esilio*, del luglio 1936. Le lettere dal confino alla sorella sono vivaci, piene di ironia e grottesco; talvolta irritate e contumeliose, spesso sarcastiche. Ancora nel 1935 esce la traduzione de *Il quarantaduesimo parallelo* di Dos Passos, mentre le prime copie di *Lavorare stanca* arrivano alla fine del gennaio del 1936. In marzo di quest'anno, ritornato a Torino, venendo a sapere che Tina è fidanzata e prossima a sposarsi con il polacco Enrico Reiser, entra in una cupa depressione, documentata dal diario con accenti di estrema violenza. Nel giugno del 1936 Pavese risponde alla lunga lettera del noioso Giuseppe Cassano, anziano pensionato piemontese, erudito scrittore e pittore di miniature, che accusa l'autore di *Lavorare stanca* di amoralismo, materialismo, misoginia ecc. Pavese si umilia, come sempre, nei propri versi riconosce una «tara morale», una «debolezza», una odiosa «insufficienza umana» (*Lettere*, I, p. 520), ma rivela l'aspirazione alla «forza» e «virilità», proseguendo il mito di una maschilità di origini paesane (che può implicare il misoginismo di *Antenati*, p. 521), che si converte in uno «stile disadorno e schietto, rapido e maschio» (ivi, p. 522), emanante un «odore di sterco e di vino e di sudore», comunque semplice e chiaro. Ma la diagnosi di fallimento è implicita nel giudizio di Cassano, recepito da Pavese: «il timbro morale del mio libro è piuttosto di

*perversione che non di sanità»* (ivi, p. 522). Pavese sente che l'aspirazione alla sana virilità non gli è concessa. Rimarrà sempre un mito, il suo mito personale, il suo desiderio struggente disperato, la smania di essere uomo, che in quanto smania non sarà mai qualcosa di virile. Nel 1937 Cesare scrive **racconti**, fra cui *Temporale d'estate*, *Carogne*, *L'idolo*, nonché altre liriche che entreranno nell'edizione einaudiana di *Lavorare stanca*; traduce *Un mucchio di quattrini* (*The Big Money*) di Dos Passos e *Uomini e topi* di Steinbeck. L'anno dopo è la volta di *Moll Flanders* di Defoe e dell'*Autobiografia di Alice Toklas* della Stein. Sempre nel 1938 Pavese viene assunto regolarmente presso la **Einaudi**; continua a produrre racconti e poesie, finché, alla fine di novembre, comincia a scrivere il suo primo romanzo, *Memorie di due stagioni*, il cui titolo definitivo sarà *Il carcere* e verrà terminato nell'aprile dell'anno seguente (pubblicato nel 1948 in *Prima che il gallo canti*). Nel 1939, oltre a tradurre il *Copperfield* e testi di storiografia di Christopher Dawson e George Macaulay, dà alla luce, in estate, **Paesi tuoi**, il romanzo che pubblicherà come esordio narrativo, due anni dopo. Nel 1940 scrive *La tenda*, che avrà come titolo definitivo **La bella estate**; fra il 1940 e il 1941 scrive **La spiaggia**; sempre nel 1940 traduce *Benito Cereno* di Melville e *Tre esistenze* della Stein. In primavera rivede **Fernanda Pivano**, che aveva avuto come allieva durante le supplenze al D'Azeglio: ora è iscritta all'università, è colta e spregiudicata, anche lei americanista (tradurrà l'*Antologia di Spoon River* per Einaudi). Cesare si innamora di lei, mentre l'Italia entra in guerra, e le chiede di sposarlo, ottenendo un rifiuto; scrive per lei, oltre a lettere chilometriche e suggestive (→ **Femminilizzazione**), alcune poesie bellissime, che segnano il passaggio a una nuova lirica pavesiana, più vitrea e rarefatta, preludio alle luminosità mitologiche per Bianca Garufi e per Connie. Nel 1941 Cesare traduce deliziosamente *Il cavallo di Troia* di Christopher Morley, testo che, con il suo trattamento brillante e spigliato del mito classico – «un raffinato manicaretto culturale e non [...] una stupida parodia di tipo



rivistaiole» (*Lettere*, I, p. 577) – non resterà lettera morta per l'autore dei *Dialoghi con Leucò*. Nello stesso anno Pavese scrive numerosi racconti di *Feria d'agosto*, alcuni dei quali pubblica sul "Messaggero" di Roma. Fra i racconti inediti estravaganti, dell'aprile 1941 è *La famiglia*, dove troviamo una delle formulazioni più radicali e terribili della concezione pavesiana della "predestinazione": «Se tutti capissero come ho capito io – stamattina piangevo dalla rabbia – che cos'è questa condanna all'identico, al predestinato, per cui nel bambino di sei anni sono già scolpiti tutti gli impulsi e le capacità e il valore che avrà l'uomo di trenta, più nessuno oserrebbe pensare al passato e inventerebbero un detersivo per lavare la memoria» (*Racconti*, p. 374). Riflessioni analoghe si trovano, come si sa, nel *Mestiere di vivere*, in più punti, come per esempio alla fine del 1945.

Nel febbraio del 1942 Pavese arriva a Roma, per prendere contatto con i redattori locali dell'Einaudi, Carlo Muscetta e Mario Alicata; sempre nello stesso anno pubblica in volume *La spiaggia* e la traduzione di *The Hamlet* di Faulkner, con il titolo *Il borgo*; scrive altri racconti che saranno inclusi in *Feria d'agosto*. Incombe la Storia con i suoi bombardamenti: la sede dell'Einaudi è dapprima trasferita in un rifugio, quindi a Roma, dove Pavese si reca a dirigerla dal gennaio del 1943. La situazione però si fa difficile anche qui, come si legge in una drammatica (ma non priva di ironia) missiva a Giulio Einaudi del 19-20 luglio: «Caro Giulio, l'incursione di stamattina lunedì (h. 11-14) ha battuto lo scalo di San Lorenzo. [...] Sotto le bombe noi abbiamo fatto due meditazioni: una relativa alla grande probabilità che presto avvenga un taglio fra Nord e Centro, l'altra relativa alla nostra posizione nel caso di questo taglio» ecc. (*Lettere*, I, p. 714). Così il 26 luglio, un giorno dopo la caduta di Mussolini, Cesare fa rientro a Torino, nella nuova sede di via Galileo Ferraris, mentre a dirigere la sede di Roma resta Leone Ginzburg. Pavese, nonostante il precipitare degli eventi, continua a lavorare strenuamente a Torino, finché, dopo l'8 settembre – quando l'Einaudi venne posta sotto tutela del Commissario

della Repubblica Sociale Paolo Zappa e gli amici erano tutti alla macchia nella Resistenza – rimane solo «nelle grinfie della storia» (ivi, p. 740) e si reca presso la sorella sfollata a Serralunga di Crea nel Monferrato, quindi al collegio Trevisio di Casale Monferrato, retto dai padri Somaschi, dove rimarrà sotto falso nome fino alla Liberazione, impartendo lezioni private agli studenti. La permanenza nel collegio è documentata soprattutto dai ricordi di padre Giovanni Baravalle, con cui Pavese strinse amicizia. È questo il periodo di massimo avvicinamento di Cesare alla religione, nonché periodo di grandi letture, filosofiche, mistiche, mitografiche. Pavese conosce inoltre un ex allievo di Baravalle, Carlo Grillo, singolare personaggio di giovane nobile, filosofo e "decadente", che ispirerà il Poli del *Diavolo sulle colline*. Nell'ottobre del 1943 era uscita l'edizione einaudiana di *Lavorare stanca*; nel 1944 Pavese continua a scrivere prose poi raccolte in *Feria d'agosto*, mentre gli eventi di questi anni ispirano inizialmente un racconto, *Il fuggiasco*, quindi saranno materia per *La casa in collina*. Dopo la fine della guerra riprende il lavoro alla Einaudi, ma le morti eroiche in giovane età di Leone Ginzburg, di Giaime Pintor, di Gaspare Pajetta e di altri turbano non poco l'animo di un uomo che si sente disperatamente vigliacco, che soffre tutto il rimorso dei sopravvissuti, anzi, dei traditori, come Pietro prima che il gallo canti (→ **Politica**). Tuttavia il 1945 è un anno di intensa attività, come sempre Pavese cerca la risurrezione attraverso il duro **lavoro**: alla Einaudi è ormai un direttore editoriale di grande autorità; riprende i contatti con Ernesto De Martino, già incontrato nel 1943, dalla cui collaborazione nascerà la cosiddetta "Collana viola" di etnologia, psicologia, storia delle religioni, che ospiterà opere di Jung, Lévy-Bruhl, Kerényi, Propp, Malinowski, Frobenius, Frazer, Eliade ecc. Nel luglio si reca a Roma, nella sede di via Uffici del Vicario 49, mentre a Torino lo sostituisce Massimo Mila. Nel frattempo conosce Davide Lajolo e comincia a pubblicare articoli su "l'Unità"; nell'autunno prende la tessera del Pci e la sua "riabilitazione", peraltro non necessaria, è in qualche

modo compiuta. A Roma si immerge in una **solitudine** fatta di lavoro intenso e cinematografici serali: «Sei tornato a passar solo, la sera, nel piccolo cine, seduto nell'angolo, fumando, assaporando la vita e la fine del giorno» (*Il mestiere di vivere*, p. 309). Conosce però una donna, Bianca Garufi, bianca luminosa e a un tempo buia petracea, per cui scrive le tessime poesie del ciclo *La terra e la morte*, poi pubblicate in rivista nel 1947 («sono tornato a poetare», scrive a Massimo Mila il 10 novembre 1945). Bona Alterocca riporta un ricordo postumo di Pavese da parte della Garufi: «Gli volevo bene, ero affascinata dalla sua cultura ma non innamorata. Era un uomo estremamente cerebrale. Dipendeva dalla madre, dal ricordo che ne aveva (dura e dispettica), perciò cercava **donne** che fossero sempre l'opposto di lei. Lo ha ucciso la mistica della virilità: credeva che non bisognava mai essere timidi, che gli uomini devono essere sempre dei dongiovanni». La biografia non è convinta del tutto, riportando l'opinione di Fernandez per cui «Pavese cercava al contrario donne di tipo mascolino, proprio come era stata sua madre». Probabilmente è vera l'una e l'altra analisi, giacché la figura mitica femminile pavesiana è sempre ambivalente, dotata di suprema bellezza e dolcezza nonché di terribilità e spietatezza (→ **Fascinans/Tremendum**). Nelle lettere a Bianca, come sempre quando scrive a una donna che ama, Pavese si esprime al meglio, mettendosi a nudo e illuminando, con autocompiacimento e talvolta ironia, recessi del proprio essere. Si legga: «Cara Bianca, lo sai benissimo che quand'io scrivo lettere, maltratto. È un risultato della fusione tra il realismo americano e la mitopeia preomerica. Sono villano e impaziente: non te l'ho detto che quando faccio un marciapiede, e un passante mi si ferma di colpo davanti e impedisce la strada, vorrei strozzarlo? Non c'è niente da fare: le mie virtù – se ne ho – hanno la stessa radice di questa ferocia» (26 febbraio 1946). Si lamenta della solitudine romana senza di lei, solo «tutte le sere», solo «come Tristano nel deserto d'Urgano, come Proserpina all'inferno, come Giulio in Svizzera» (17 aprile 1946). A novembre del

1945 esce *Feria d'agosto* («gran libro», *Lettere*, II, p. 36), mentre sul finire dell'anno Pavese comincia a lavorare ai *Dialoghi con Leucò*, dedicandoli implicitamente alla bianca divinità-belva romana (→ **Dea Bianca**). Risiede nella capitale fino all'autunno del 1946, poi ritorna a Torino. A giugno scrive alcuni versi per una donna, T., cioè **Teresa Motta**. Il consuntivo della lunga esperienza romana sembra positivo, a leggere il diario e le lettere; d'altronde Roma è rappresentata in una luce felicissima nel romanzo *Il compagno* (→ **Città**). Roma significa anche l'intensificarsi del pensiero sul **mito** e della mitografia di Cesare, che continua a scrivere i «dialoghetti» e, a quattro mani con Bianca, comincia un romanzo, *Fuoco grande*, rimasto incompiuto. Non smette peraltro di scrivere di letteratura americana (su Mathiessen e Conrad), né di collaborare con "l'Unità" con pezzi politico-letterari: nel caso dei *Dialoghi col compagno* utilizza la forma dialogica che, in un universo remoto, ha applicato a *Leucò*; d'altra parte è fra ottobre e dicembre di quest'anno che scrive *Il compagno*, mentre ancora sta lavorando ai dialoghi mitici. Nel 1947 termina e pubblica i *Dialoghi con Leucò* e dà alle stampe *Il compagno*, che, segnalato allo Strega, vincerà soltanto il premio Salento l'anno successivo. Ancora l'impegno sul versante anglo-americano: oltre a saggi e recensioni, traduce *Capitano Smith* di Robert Henriques («Prosa da ammazzare un bues», *Lettere*, II, p. 146). Fra il settembre di quest'anno e il febbraio del 1948 scrive *La casa in collina* che uscirà, con *Il carcere*, in *Prima che il gallo canti* nel novembre 1948. Sempre in quest'anno traduce privatamente la *Teogonia* di Esiodo e comincia lo scambio epistolare con Rosa Calzecchi Onesti, che tradurrà i poemi omerici per l'Einaudi (→ *Iliade/Odissea*). Fra giugno e ottobre scrive *Il diavolo sulle colline*, mentre continua la collaborazione con "l'Unità" e pubblica interventi su altre riviste. Nel 1949 non dirada l'attività lavorativa, anzi, la intensifica; in primavera scrive *Tra donne sole*, ma non traslascia il mondo antico, traducendo fra l'altro alcuni inni omerici. Nel novembre esce *La bella estate*, che comprende il romanzo eponimo, *Il dia-*

*volò sulle colline e Tra donne sole*. Pavese riceve un giudizio piuttosto sferzante dall'antico maestro Augusto Monti, che vede nei personaggi del trittico pochi punti positivi, sul piano etico e poetico, mentre tutto il resto gli pare più o meno ciarpame. Cesare risponde offeso alla sua lettera, rifiutando l'accusa di cedere al virtuosismo vuoto e di odiare tutto il genere umano. «Mi pare che i due racconti in questione (*Diavolo e Donne* – non parlo del primo: storia di una verginità che si difende) distinguano l'umanità proprio in chi lavora, in chi è utile a qualcosa, e in chi, non lavorando e non essendo utile, va in cancrena e puzza. Cos'è questa storia dell'odio per il prossimo che mi attribuisce» (*Lettere*, II, p. 460). Monti ribatte con violenza, rinfacciando a Pavese il suo velenoso antiumanesimo: «quando io rinfaccio a un Pavese il suo "odio del prossimo" gli rinfaccio non il dir male di una classe o di un'altra, ma tutta la disumana filosofia di cui costella certi suoi scritti ponendo sé solo contro tutta la restante umanità in un atteggiamento da Capaneo privo di muscoli e avendo l'aria d'asserire che solo in questa iraconda e amara solitudine è la garanzia della grandezza – magari futura – di codesto nuovo superuomo – o antiuomo» (ivi, p. 462). Cesare risponde smorzando i toni, insistendo sul valore supremo che è riposto nel far bene il proprio lavoro e rigettando ancora l'accusa di odiare tutti e quella di «dannunzianesimo»; Monti, a sua volta, si produce in una lettera ancor più conciliante, senza far compromessi, ma certamente soddisfatto soprattutto di quel richiamo al sodo lavorare: «Io, in compenso, ti ammetterò che c'è in te la radice, e più che la radice, d'una filosofia ottimistica, quella appunto che tu mi sintetizzi nella frase: fare bene il lavoro che ci tocca – che è dopotutto l'antico eterno imperativo nostro, di noi "uomini"» (Dughera, 1992, p. 100). Pavese viene quindi reintegrato nell'universo dei veri uomini dal plagoso maestro, che aveva scambiato epistole con il suo ex-allievo nell'arco di tutta la sua produzione letteraria: «Alla comparsa di ogni opera pavesiana infatti arriva, puntuale e precisa, la lettera con le impressioni del professore, una sorta di recensione a

caldo» (ivi, p. 54). L'ultimo romanzo, *La luna e i falò*, viene scritto tra settembre e novembre del 1949. Proprio alla fine dell'anno, fra ottobre e dicembre, si acuisce il contrasto fra Pavese e De Martino nella conduzione della "Collana viola": il grande etnologo, ex-socialista da poco iscritto al Pci, riceve accuse dagli "ortodossi" del partito, a causa degli autori pubblicati nella collana, rappresentanti dell'irrazionalismo novecentesco, quando non filo-nazisti o apertamente reazionari (clamoroso il caso di Giulio Cogni, traduttore e prefatore del *Cannibalismo* di Volhard). Anche Pavese è guardato con sospetto, ma lui reagisce o ironicamente («È un po' di tempo che mi rinfacciano criminali di guerra», *Lettere*, II, p. 413), o energicamente («Qualunque cosa faccia l'Eliade, come fuoruscito, non può ledere il valore scientifico della sua opera. Dovremmo smettere di pubblicare le opere scientifiche di Heisenberg perché questi è un nazista? Ce ne ricorderemo, se mai, quando si trattasse di pubblicare le sue conferenze politiche», ivi, p. 403), o pubblicamente, per cui si veda l'articolo di risposta a Fortini. Ma De Martino è sensibile alle censure dei "caporali" e degli intellettuali comunisti; scrive a Pavese, nell'ottobre 1949, ribadendo che le opere degli autori più reazionari «debbono essere tradotte e fatte conoscere al nostro pubblico, ma a patto che siano precedute da una introduzione orientatrice che, segnalando i pericoli, operi nel nostro ambiente culturale come una sorta di vaccino definitivo. [...] Vi sono stati dunque errori reali, che hanno prestato un fondamento all'atteggiamento caporalesco degli ortodossi» (Angelini, 1991, pp. 152-53). Ma Pavese preferisce lasciar parlare i testi, e lo scrive a chiare lettere il 31 ottobre a De Martino: «è più utile una precisa notizia filologica che non dieci pagine di "mani avanti" e di proteste antifasciste» (ivi, p. 159). Con la missiva dell'11 novembre De Martino tende al massimo la corda del contrasto; rigetta le parole pavesiane appena citate, insiste sulla propria idea di introduzione-profilassi ai testi pericolosi ed esclama: «Se non siamo d'accordo su questo punto, la mia collaborazione è inutile» (ivi, p.

162). Il 18 novembre Pavese scrive una lettera cortese e articolata, ma recisa: «Metterci invece per la strada delle prefazioni a tutti i costi, mi sembra una politica pretina, o, se vuoi, settaria, comunque pedante»; propone in alternativa «una rigorosa e tagliente noticina bio-bibliografica» e conclude in modo quasi provocatorio: «evitiamo le questioni inutili. Se dovessimo esser rigorosi anche in questa materia, dovremmo prima decidere se siamo marxisti o idealisti, e io per il primo non saprei come rispondere» (ivi, pp. 165-66). A questa missiva De Martino non risponde con nuove impuntature, bensì con un'epistola conciliante, anche se facendo orecchi da mercante: «intesi: o noticina bibliografica o prefazione impegnativa in cui la profilassi sia riassorbita dalla elaborazione culturale. È precisamente quello che abbiamo fatto finora [...]. Quando ho parlato di profilassi ho dato al termine sempre questo senso attivo e dinamico, pochissimo piacendomi il mestiere di censore dei costumi» (ivi, p. 167). La risposta di Pavese, è altrettanto conciliante e altrettanto sulla linea del dialogo tra (finti) sordi: «Caro De Martino, godo che siamo d'accordo. Se ho tanto tirato, era per antipatia alla mera profilassi che da discussioni avvenute (non tutte con te) mi pareva minacciare» (ivi, p. 169). Alla tragica morte di Pavese, De Martino, con una discutibile lettera a Giulio Einaudi, condannerà la pericolosità della materia della collana, pur continuando a lavorarvi, magari saltuariamente, fino al 1958; ma nel 1962 ci sarà un nuovo voltafaccia e De Martino rivaluta sia la collana sia la figura di Pavese.

Torniamo al 1949: per Cesare l'impegno di direttore editoriale è sempre molto intenso; scrive e pubblica ancora articoli militanti e teorici. Tutto questo superlavoro («La mia produzione letteraria è cospicua, ma si è mangiata tutta la mia attività – non ho più praticato amici né donne né pensato al risparmio né alla prole... Insomma sono diventato una *vache à écrire*», *Lettere*, II, p. 261) incide evidentemente sul sistema nervoso dell'autore, che comincia ad avvertire stanchezza, a soffrire d'insonnia, ad avere piccole crisi di panico. «Esauri-

mento – è una parola – ma che cosa significa?», si domanda nel diario il 28 novembre. L'incontro con Constance Dowling, nel capodanno romano, arriva dunque a fulminare un uomo già predisposto allo shock. Le sorelle Dowling, Constance e Doris, erano attrici americane; la seconda aveva lavorato con Raf Vallone, amico di Cesare, nel film di Giuseppe De Santis *Riso amaro*, alla cui elaborazione scritta forse aveva partecipato anche lo stesso Pavese. Questi rivede Connie (ipocoristico di Constance) in marzo, a Cervinia: è un innamoramento senza scampo per un'Afrodite statunitense, lontana e nivale, bionda e disperatamente remota. Incredibile la potenzialità riassuntiva di questa figura, per Cesare: una sorta di simulacro femminile che accoglie tutte le donne, una Signora-Pòtnia per di più americana, quindi emblematica dell'intero l'universo moderno elettrizzante e cinematografico che si innestava nel ceppo mitico-divino-matriarcale della più sterminata antichità mediterranea. Del marzo del 1950 è la prima lettera a Constance: *ti amo*, al suo centro, onfalo dell'epistola (*Lettere*, II, p. 493). In apertura subito una resa: «volevo fare l'uomo forte e non scriverti subito ma a che servirebbe? Sarebbe soltanto una posa». L'orgasmo di scrivere, l'ansia, la fretta di consumare e distruggere una relazione (come un rapporto sessuale). Fare l'uomo vero, calmo (→ **Calma**), sicuro, è negato; sarebbe al massimo una finzione, *una posa*. Poi, dicevamo, la dichiarazione di amore. *Ti amo: orrore, meraviglia, peso* di queste parole. L'ossimoro si replica in chiusa (*dolce e terribile*): «Amore, il pensiero che quando leggerai questa lettera sarai già a Roma – finito tutto il disagio e la confusione del viaggio –, che vedrai nel tuo specchio il tuo sorriso e riprenderai le tue abitudini e dormirai da brava, mi commuove come tu fossi mia sorella. Ma tu *non* sei mia sorella, sei una cosa più dolce e più terribile, e a pensarci mi tremano i polsi». La paura di Pavese davanti a Connie, o al pensiero di lei, è paura da orto degli ulivi: è cioè presentimento della passione, dell'avvicinarsi dell'ultimo atto, dell'appressamento della morte. Getsèmani pavesiano è questa Connie-conno-collina-vigna-vita-

morte, riassunto di tutte le donne, dell'America e dei viaggi irrealizzati, della femminilità sognata nei cine-metti periferici; "white goddess" che reclama il **sacrificio**, davanti a cui il sacrificando, cosciente del proprio destino, sente tremare dantescamemente vene e polsi. Un mito incarnato, una Connie, un *cunnius* che Pavese per l'ennesima volta non penetrerà. Connie se ne torna a Roma e di qui in America. La sorella Doris diventa una buona amica per Cesare, il quale scrive per le due sorelle soggetti cinematografici, tra cui uno tratto dal *Dia-voles sulle colline*.

Connie e Doris sono il **cinema**: le lettere sui progetti filmici per le due donne si infittiscono, come è noto. Anzi, è fluviale lo sfogo di «un *élan vital* lungamente tenuto che per anni non ha avuto sfogo» («a long pent-up *élan vital* that for years has had no outlet», ivi, p. 527), come scrive a Doris. Le lettere alla sorella dell'amata sono spesso piene di entusiasmo all'idea di lavorare e scrivere per le due attrici. Doris lo considera un grande uomo, un genio; Cesare ribatte: «It's little comfort, Doris, being a genius» (ivi, p. 516). Preferirebbe essere un gatto a New York, una rondine nel Maine, una formica in California. Fra i soggetti meditati per le due sorelle, ve n'è uno *gruesome*, raccapricciante, il cui tema è il suicidio «as a contemporary way of life» (ivi, p. 535). Si veda il pensiero che apre l'anno 1950 nel diario: il suicidio inteso un tempo come affermazione vitale, come «protesta di vita», quando Cesare era ragazzo (*Il mestiere di vivere*, p. 384). Ora invece si avvicina il momento del suicidio come discesa nelle tenebre, nel gorgo. *Orrore e meraviglia*, in regime di ossimoro permanente, ancora nella lettera a Connie del 17 aprile, che forse accompagnava la poesia *T'was only a flirt*, l'ultimo semplice tremendo blues: Constance sta per ripartire per New York. Pavese è solo davanti al proprio nudo orrore, *bare horror*: «The prison door has banged again» (*Lettere*, II, p. 507). La disperata speranza di sposare Connie si è bruciata, resta la desolazione consolatoria e masochistica di prefigurare un marito americano, un vero uomo, per l'amata: «But happiness is a thing called

Joe, Harry or Johnny – not Cesare» (*ibid.*). Quei nomi solidi, allegri, forti, accanto a quello di Pavese... Minuziosa autodistruzione, come sempre. «Remember me in old N.Y.» (ivi, p. 525), scrive a Connie il 19 maggio, Pavese-Didone abbandonata («*remember me, remember me but don't forget my love*»). L'ho amata, New York, con tutto il cuore tempo addietro, continua Cesare, quando non sapevo che c'eri tu, giovinetta. E, in apertura di lettera, è ribadito l'odio per il mare («I hate the Atlantic»), ancor più a causa delle acque che separano gli amanti (Leandro-Cesare non raggiungerà mai a nuoto o in altro modo Ero-Connie; morirà, tuttavia, questo sì, qualche mese dopo, ma non in un mare tempestoso, bensì in una tranquilla e triste stanza d'albergo nella sua Torino: albergo "Roma", con il nome *omen* della città del cinema e delle Dowling). Connie non tornerà mai, Cesare lo sa e lo scrive a Doris addì 6 luglio. «I realized that my lot is to hug shadows» (ivi, p. 543). Abbracciare le ombre, come negli episodi classici ultraterreni, omerico, virgiliano, dantesco.

L'anno 1950 non è certo vuoto di impegni culturali; fra l'altro Pavese entra nella redazione della rivista "Cultura e Realtà", diretta da Mario Motta, dell'area della «sinistra cristiana», piuttosto invisa all'ortodossia del Pci. Per questa rivista pubblica un saggio sul mito e una risposta polemica a Franco Fortini che aveva attaccato De Martino accusandolo di cedere ai pericoli dell'irrazionalismo; Pavese ribatte che non c'è nessun pericolo e insiste sull'«assoluto valore conoscitivo» del patrimonio mitico, soprattutto nell'Italia di Giambattista Vico. L'articolo esce nel marzo, mese in cui Pavese scrive anche gran parte delle liriche per Connie, fra cui la suprema, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, dove in pochi versi è offerta un'iconografia mortuaria desolante, sfinita, lucida, scabra come un bassorilievo sepolcrale e intertestualmente assai stratificata. Il 24 giugno il trionfo mondano di Cesare, che si reca a Roma a ricevere il premio Strega per *La bella estate*, trittico uscito l'anno precedente. Come ricorda la Alterocca, «la sorpresa di quella serata romana [...] fu Pavese giunto all'ultimo

momento, al ninfeo di Villa Giulia, con un vestito nuovo in gabardine color verdemare come usavano allora, accompagnato da Doris Dowling bella e smagliante. [...] Il fatto più straordinario fu che si lasciò fotografare da tutte le parti, docile e buono, senza nessun cenno di stizza».

Dopo il trionfo, dopo l'apoteosi, l'incubo dell'estate in città. Torino senza Doris è, shakespeareianamente, «a tale told by an idiot» (*Lettere*, II, p. 551), un rovente luogo riassuntivo di ogni solitudine. Non si arrestano le autodenigrazioni; a Billi Fantini, 20 luglio: «Auguri, B., e si convinca che fuori dei libri scritti io non sono che una mezza cartuccia, un "angolino da ripulire", un vermiciattolo» (ivi, p. 553). I successi letterari (il recente Strega) sono soltanto fonte di pettegolezzi ed esalano «il tanfo dell'ambiente professionale» (ivi, p. 554). Quell'estate fu fatale per un Cesare irrequieto, stanco, davvero "esaurito": si reca dai suoi amici, i coniugi Ruata, a Varigotti, ma resta pochi giorni con la famigliola che lo festeggia. Passa a Bocca di Magra, dove brucia un estremo, rapido amore impossibile per una ragazza, Pierina (Romilda Bollati di Saint-Pierre, sorella di Giulio Bollati). Una suprema conferma del proprio destino. Le lettere a Pierina sono davvero l'ultima fiamma della candela, l'estremo passo verso il gorgo, con una luminosità di definitiva putredine. La consapevolezza della fine è la cifra di queste lettere. «Cara Pierina, ogni tuo ballo è un giorno di meno nella mia vita. Me ne restano pochi» (ivi, p. 557). Il motivo dello **specchio** è presente nella lettera spedita forse da Sarzana: «ieri sera rientrando mi sono visto allo specchio. Non lo sapevo di essere a questo punto» (ivi, p. 558). Lo specchio rivela all'autore il suo disfaccimento, l'immagine palmare della sua fine. È un volto di morto quello che vi appare. Cesare non trova quiete (l'uomo vero è invece sempre *calmo*), è dominato dall'agitazione, si dibatte nella consapevolezza del **gorgo** che lo sta per inghiottire. «Bisogna pure che riesca a dominare quest'orgasmo. Penso che sia la musica in cui tu balli, a scavarmi dentro, a scrollarmi il **sangue**, a farmi fare la faccia feroce (ma è la fac-

cia di un suicida, non altro). Ci sono dei momenti che le più banali arie mi prendono alla gola e mi farebbero gridare» (*ibid.*). L'immagine della ballerina perseguita meravigliosamente orribilmente Pavese da sempre, dai tempi delle ballerinette dell'Odeon, i tempi di Milly e delle subrettine sublimi, per cui Cesare *soffriva tremendamente e insieme godeva*. Ora, a giorni dalla fine, ancora una ballerina, una creatura da balera, una ninfa estiva che corrode il suicida, gli scava dentro nell'anima, nel suo grumo di ossessioni. Cesare è «alla fine della candela», confessa in una terza lettera a Pierina. Tornano i movimenti consueti del suo pensiero: vorrebbe essere fratello di lei, la vede come un'immagine di chi *sa stare al mondo* ecc. («tu sei della mia stessa levatura, e ti muovi e parli come, da uomo, farei io se, invece d'imparare a scrivere, avessi avuto il tempo d'imparare a stare al mondo», ivi, p. 559). Cesare, a ventott'anni, voleva uccidersi, ma la curiosità del futuro lo trattenne: «la vita mi era parsa orribile, ma trovavo ancora interessante me stesso. Ora è l'inverso: so che la vita è stupenda ma che io ne son tagliato fuori». È la nostalgia di una vita non avuta, che ammazza Pavese. Il peso insostenibile di un'inadeguatezza e di un tempo ormai consumato, perduto, svanito. Lo strazio è questo: «Posso dirti, amore, che non mi sono mai svegliato con una donna al fianco, che chi ho amato non mi ha mai preso sul serio, e che ignoro lo sguardo di riconoscenza che una donna rivolge a un uomo?». Mai un risveglio in un letto abitato: questa icona dell'**alba** che scopre insieme gli amanti (o gli sposi) è rovinosa per Cesare. Ciò che non è mai stato non sarà mai, per lui. Un'icona riassuntiva di ciò che gli è negato. Senza speranza.

Pavese ritorna a Torino in piena estate, in un afoso deserto, se si eccettua la presenza dei coniugi Rubino, presso cui aveva conosciuto Connie. Scrive a Lu Leone che è «stufo degli inseguimenti alla felicità», che ne ha le scatole piene (ivi, p. 561). Si sente come un **Laocoonte**, dice in una lettera ai Pinelli: si adorna di serpenti e si fa ammirare, poi si accorge di come è ridotto e cerca di liberarsi dei serpenti che lo stritolano e lo

mordono. «È un gioco che dura da vent'anni» (ivi, p. 565). Pavese vide la Alterocca il 17 e ancora il 18 agosto (a cena in un locale in riva al Po, dove suonavano *Verde luna*) le confidò di sentirsi lucidamente all'epilogo della propria parabola. Il 23 le scrisse esprimendole il proprio desiderio di «silenzio». La prossimità della fine sembra ineludibile. Cesare non cerca conforto, spera sia tutto finito, pagherebbe a peso d'oro un assassino che lo trafiggesse nel sonno, come scrive a G. Vaudagna il 25 agosto. Dello stesso giorno la celebre epistola a Lajolo (di cui si è rinvenuto finalmente l'autografo), quella del viaggio nel regno dei morti, dei sacrifici umani, delle navi bruciate dietro le spalle. La concentrazione è ormai tutta su questa catabasi muta e immemore. «L'americana? Ho altro da pensare» sono le ultime parole dell'epistolario (ivi, p. 571).

Sabato 26, nel primo pomeriggio, si recò all'albergo Roma, sotto i portici di piazza Carlo Felice, e prese una piccola stanza al terzo piano. In serata fece alcune telefonate, tra l'altro a Fernanda Pivano e, pare, a una ragazza conosciuta qualche giorno prima in una sala da ballo: al suo invito, questa avrebbe risposto di no, «sei musone e mi annoi». La sera del giorno dopo, domenica, Pavese fu ritrovato senza vita sul letto: si era suicidato con il sonnifero. Il messaggio ai posteri, vergato sulla prima pagina di una copia dei *Dialoghi con Leucò* («un libro che nessuno legge e, naturalmente, è l'unico che vale qualcosa», *Lettere*, II, p. 568), suonava: «Perdono a tutti e a tutti chiedo perdono. Va bene? Non fate troppi pettegolezzi», firmato Cesare Pavese.

L'interrogativa *Va bene?* suona stizzita, come in certe lettere pavesiane brusche e irritate (per esempio quella a De Martino dell'11 gennaio 1946, che esordisce «Sono molto seccato» e conclude appunto «Va bene?»; si veda anche, ma forse meno calzante, la lettera a Kerényi dell'11 maggio 1949). La richiesta estrema, si noti, è di non fare *troppi* pettegolezzi: qualche pettegolezzo si, rientra nel corredo del successo di un uomo geniale (→ **Fortuna/Sfortuna critica**). E ancora: il biglietto finale è modellato su quello di Vladimir Majakovskij, come Ce-

sare poteva leggerlo nell'antologia *Il fiore del verso russo* curata da Renato Poggioli per Einaudi (1949). Se ne vedano le prime righe: «A tutti. Se muoio non accusate nessuno. Niente pettegolezzi. Il defunto non li poteva soffrire. Mamma, sorelle, compagni, perdonatemi». Sempre nella traduzione di Poggioli, Cesare avrà letto anche il poemetto *Flauto di vertebre* del poeta russo rivoluzionario, con versi quali «Lo so, / si paga sempre per una donna. [...] Gioisci, / gioisci, / che finalmente mi hai dato / il colpo mortale!». Infine, come interpretare il messaggio d'addio pavesiano? Vi si ravvisa da una parte l'esigenza di essere generoso, offrendo e chiedendo perdono con nobiltà; dall'altra la sorda irritazione di chi non ce la fa più a sostenere il proprio destino e deve comunque salvare la propria immagine davanti agli uomini: «Va bene?», cioè «Che altro volete da me?», per intenderci. La richiesta di non fare pettegolezzi ricalca quella di Majakovskij e si configura anch'essa come ostensione di brusca virilità: ancora un pezzo di maschera. Soltanto quel *Va bene?* allora, lì in mezzo, documenterebbe la rabbiosa, incoercibile disperazione. Il suicidio di Pavese, semplificando, è risultato di una radicale non accettazione di sé. Risulta inevitabile, allora, rilevare un elemento di tragica inautenticità nel biglietto estremo, conferma di un'incapacità dell'autore di amarsi. Si pone, infatti, all'ombra di un poeta virile quale il russo Majakovskij, sapendo di non poter mai essere *uomo* come lui, neppure nel momento del *gesto* estremo.

«come le galline, la scopa o una serva» (ivi, p. 319). Ma alla fine deve essere congedata: Stefano-Cesare non può sopportare, in realtà, una donna innamorata di lui, cioè una vera relazione. Soltanto la donna che gli confermi l'umiliazione della sua inferiorità, soltanto questa è la donna divina e interessante, per lui. E questa è la donna che non avrà mai; è donna per giganti fecondatori, per veri uomini, come la guardia di finanza Pierino o lo stesso Giannino, che «doveva essere ispido e magro, si disse Stefano, contorto e nodoso, come piacciono alle donne» (ivi, p. 320). O persino come il misterioso anarchico sovversivo confinato in montagna, che «non piace al parroco, perché è di pronta parola con le donne. [...] Se allunga le mani, finisce che lo buttano in basso» (ivi, p. 356). Stefano si sente inferiore anche a quell'uomo lasù, «un compagno abbandonato» (*ibid.*), cui nega vigliaccamente ogni solidarietà, toccando così «il fondo della solitudine» (ivi, p. 357), prima di andarsene via dal confino, carcere senza pareti dove egli non è cambiato, non è maturato, non è sfuggito al suo destino.

Scritto fra il 19 settembre 1947 e il 14 febbraio 1948, *La casa in collina* fu pubblicato, insieme con *Il carcere*, nel volume *Prima che il gallo canti*. Si tratta anche qui di un romanzo nutrito di elementi autobiografici, dove dominano il tormento dell'uomo in fuga davanti alla storia e la coscienza acuta del tradimento e della irrevocabile scelta dell'inazione. Corrado, il protagonista, si rifugia in collina, durante il periodo più critico del conflitto mondiale, poi ripara in un collegio di religiosi (memoria dell'esperienza dell'autore a Casale Monferrato, presso il Collegio Trevisio dei Padri Somaschi, tra la fine del 1943 e la primavera del 1945), infine affronta un rischioso viaggio per tornare al suo paese d'origine, sulle Langhe. In tutto il romanzo l'autoanalisi più impietosa, diretta o mediata da altri (soprattutto da Cate, donna che Corrado ha amato svogliatamente e da cui forse ha avuto il figlio Dino), regna come nelle pagine più intime del diario o dell'epistolario. Il protagonista è un *ragazzo irresponsabile*, non è capace di voler bene a nessuno, non risponde all'amore e alle attenzioni fem-

minili (di Cate nel passato o di Elvira, la zitella quarantenne figlia della signora presso cui è rifugiato nel presente, doppietta della Elena del *Carcere*), gode nell'essere solo, ha paura, è vile, non mette in gioco se stesso, non aiuta gli altri neppure con la sua cultura e il suo intelletto, cerca disperatamente una tana dove celarsi, un covo dove trovare un po' di calma: «In sostanza chiedo un letargo, un anestetico, una certezza di esser ben nascosto» (*Tutti i romanzi*, p. 454). Infine cerca proprio una tomba (ivi, p. 453), per sfuggire ai rimorsi e alla smania e al terrore. Si tratta di quel tipico affondare nell'osservazione dei propri difetti immergendovisi come nella melma più gustosa e repellente a un tempo: c'è qualcosa di dostoevskijano in questo tratto peculiare di Cesare-Corrado. Che si atteggia talora cinicamente, quasi a voler trascinare con sé nell'umiliazione voluttuosa anche gli altri: «- Non sei mica fascista? - mi disse. Era seria e rideva. Le presi la mano e sbuffai. - Lo siamo tutti, cara Cate, - dissi piano. - Se non lo fossimo, dovremmo rivoltarci, tirare le bombe, rischiare la pelle. Chi lascia fare e s'accontenta, è già un fascista» (ivi, p. 388). Estremisticamente, chiunque non muore è un traditore: i sopravvissuti sono corrosi dalla vergogna. «Perché la salvezza [*Corrado è l'unico sfuggito ai tedeschi*] sia toccata a me e non a Gallo, non a Tono, non a Cate, non so. Forse perché devo soffrire dell'altro? Perché sono il più inutile e non merito nulla, nemmeno un castigo? [...] E mi chiedo se sono davvero scampato», conclude, facendoci pensare, inevitabilmente, a Primo Levi (ivi, p. 451). La morte incombe sul romanzo e permea come un odore o un liquame il suo protagonista. «Un sapore di morte mi riempiva la bocca» (*ibid.*). Pavese aveva appreso con profonda angoscia la notizia delle morti eroiche dei suoi amici, Leone Ginzburg, Gaspare Pajetta, Giaime Pintor ecc. Il motivo cruento martiriale è ben presente nell'immaginario della *Casa in collina*: leggendo il breviario del padre Felice, durante la permanenza al collegio di Chieri, Corrado si imbatte nelle astratte atrocità delle leggende e passioni agiografiche. «Vi si leggeva di feste, di santi; per ogni



giorno c'era il suo, decifrai storie orribili di patimenti e di martiri. C'era quella dei quaranta cristiani buttati nudi a morire sul ghiaccio di uno stagno ma prima il carnefice gli spezzava le gambe; quella di donne fustigate e arse vive, di lingue tagliate, d'intestini strappati. Stupiva pensare che le pagine ingiallite di quell'antico latino, le barocche frasi consunte come il legno dei banchi, contenessero tanta vita spasmodica, grondassero di un sangue così atroce e così attuale» (ivi, pp. 460-61; vedi *Il mestiere di vivere*, 2 marzo 1945, p. 298). Corrado, nelle ultime pagine del romanzo, incontra sul suo cammino altri corpi straziati, questa volta in carne e ossa: la descrizione è celebre, ma vale la pena rileggerla.

«Uno – divisa grigioverde tigrata – era piombato sulla faccia, ma i piedi li aveva ancora sul camion. Gli usciva il sangue col cervello da sotto la guancia. Un altro, piccolo, le mani sul ventre, guardava in su, giallo, imbrattato. Poi altri contorti, accasciati, bocconi, d'un livido sporco. Quelli distesi erano corti, un fagotto di cenci. Uno ce n'era in disparte sull'erba, ch'era saltato dalla strada per difendersi sparando: irrigidito ginocchioni contro il fildiferro, pareva vivo, colava sangue dalla bocca e dagli occhi, ragazzo di cera coronato di spine» (ivi, p. 477; → *Politica*). Ecco i martiri che canta Pavese: i giovani repubblicani ammazzati dai partigiani, ceirei e cinti di una corona cristologica da *gloria passionis*. Ecco i morti che Pavese deve placare e con cui sente terribilmente di potersi identificare: «Ci si sente umiliati perché si capisce – si tocca con gli occhi – che al posto del morto potremmo essere noi » (ivi, p. 484). Non certo al posto dell'eroe sacrificato, che so, nelle prigioni di via Tasso o di Regina Coeli. Non al posto irraggiungibile di chi sparge il sangue generosamente, virilmente, sì al posto dei fascisti, dei traditori, dei nemici, dei, vittorinamente, non-uomini. Bisogna placare il sangue di queste vittime, esclama Pavese. Arricchendo di un'ulteriore motivazione il proprio *suicidio*: a quella carneficina propiziatoria (cui possiamo aggiungere l'esecuzione di Santina al termine de *La luna e i falò*) manca qualcuno, che, come Pietro, tradendo, si è salva-

to. Quel qualcuno – Cesare – dovrà morire. Le pagine finali della *Casa*, per certi versi, tornano oggi vivacemente di attualità in un momento storico in cui da parte della sinistra più avanzata si reclama un avvicinamento umano dialogico non più demonizzante (ma pur sempre giudicante) agli ex-repubblicani, in occasione della nascita, in Italia, di una destra democratica, da combattere con armi democratiche in una dialettica bipolare. Così un romanzo come quello di Pavese, tra i suoi migliori, indubbiamente, va raccomandato alla lettura scolastica, con adeguata esegesi. Certo appare però singolare che un testo adottabile in chiave di correttezza politica sia stato poi scritto da un autore prigioniero delle più impolitiche ossessioni private, dei tormenti più paralizzanti. Ogni pulsione di Corrado risulta irrealizzata: per esempio quella verso la paternità. Il protagonista non saprà mai se Dino è realmente suo figlio (le date coinciderebbero). Comunque lo sente diverso, ha il «sangue ardito» e infine va a ricongiungersi con i partigiani. Non è suo figlio caratterialmente, antropologicamente. Nella fantasia di Cesare Pavese anche un se stesso padre risulta inferiore al proprio figlio, come nel racconto *L'eremita* (→ *Feria d'agosto*). Nella *Casa* il vero ragazzo irresponsabile e vigliacco è Corrado, Dino appartiene già al regno degli uomini. Anzi, è proprio con Dino che Corrado si sente più uomo: «Quando andavamo noi due soli, era diverso. [...] Tra uomini una ragazza è sempre qualcosa di indecente. [...] Ma una cosa avevamo comune: per noi l'idea della donna, del sesso, quel mistero scottante, non quadrava nel bosco, disturbava. A me che le forre, le radici, i ciglioni, mi richiamavano ogni volta il sangue sparso, la ferocia della vita, non riusciva di pensare in fondo al bosco quell'altro sangue, quell'altra cosa selvaggia ch'è l'amplesso di una donna» (ivi, p. 414). La solidarietà maschile, che tiene a distanza la pericolosa femminilità, è un mito pavesiano illusorio quanto l'idea che la campagna sia incontaminata dall'odore di donna. Dietro l'estasi della vigna, lo sappiamo, c'è il *mysterium tremendum* del sesso, della richiesta spietata di inseminazione.

Dal punto di vista stilistico *Il carcere* è al di qua della scontrosa e brutale rapidità narrativa «americanizzante» che caratterizzerà *Paesi tuoi* e gli altri romanzi pavesiani (→ **Narratore**); il racconto procede assai più posato, con indugi introspettivi e cortesie descrittive.

*La casa in collina*, scritto molti anni dopo, si adegua a questa narratività non frenetica e scheggiata ma più tranquilla ed equilibrata, saldandosi così anche formalmente il dittico di *Prima che il gallo canti*. Tuttavia nella *Casa*, come è naturale, la ricerca di una maggiore compostezza si accampa sull'esperienza ormai scaltrita del narrare tutto azione, del fraseggiare breve e incisivo, pervenendo così a un esito di equilibrio fra le due dinamiche opposte, motivo non ultimo della riuscita di questo romanzo.

**PSICANALISI** Secondo Isotti Rosowski (1989, pp. 16-17, 20), in Pavese «non è praticamente possibile reperire un'influenza freudiana se non genericamente prima della fine del 1938. [...] La situazione cambia all'inizio del 1939. Non solo la parola "inconscio" è indicata nel *Mestiere di vivere*, ma tutto il passo del 2 febbraio 1939, che rinvia a una nota del 3 dicembre 1938, va oltre la constatazione fenomenologica per integrare il concetto in una prospettiva psicoanalitica e trarne conseguenze sul piano estetico. [...] Dal 1939 in poi inquietudini, reazioni, delusioni, suscitano osservazioni che scivolano verso la generalizzazione [...] e hanno riscontri talvolta precisi negli scritti freudiani». Inoltre «va rilevato che delle opere di Freud sono gli *Essais de psychanalyse* ad aver influenzato» testi come alcune lettere a **Fernanda Pivano** o *Feria d'agosto*. «L'edizione che Pavese ha avuto in mano era probabilmente quella della "Bibliothèque scientifique" delle Edizioni Payot, nella traduzione (non rivista e corretta) del Dr. S. Jankelevitch (1<sup>a</sup> edizione 1925, 2<sup>a</sup> edizione 1927, 3<sup>a</sup> edizione 1936) in cui erano riuniti *Au-delà du principe du plaisir*, *Psychologie collective et analyse du Moi*, *Le Moi et le Soi* (ora *Le Moi et le Ça*), *Considerations actuelles sur la guerre et sur la mort* più una *Contribution au mouvement psychanali-*

*tique* in cui Freud spiega le sue divergenze con la scuola di Zurigo» (→ **Femminilizzazione, Gelosia, Sogni**).

**RACCONTI** Pavese è un grande scrittore di racconti. Fra quelli radunati in *Feria d'agosto* nel 1946 e quelli stravaganti, per lo più editi *post mortem*, si trovano pezzi di estrema perfezione narrativa, altri frammentari, non pochi abbozzi che preludono a romanzi poi realizzati e altro. I temi invasivi della scrittura di Cesare ci sono tutti, anzi, spesso squadernati con ardimento introspettivo e autobiografico più feroce che nei romanzi. Si pensi all'esordio de *Il signor Pietro*, incompiuto del 1942, dove il richiamo all'infanzia reale del narratore è vistoso: «Mio padre morì che avevo sei anni e io giunsi a venti senza sapere come un uomo si comporta in casa. Continuai già diciottenne a scappare nei prati, convinto che senza una corsa e una monelleria la giornata era perduta. Mia madre aveva cercato di tirarmi su duramente come farebbe un uomo, e ne aveva ottenuto che tra noi non usavano né baci né parole superflue, né sapevo che cosa fosse famiglia. Fin che fui debole e diepsi da lei ne ebbi soprattutto paura – una paura che non escludeva le fughe e i ritorni – e quando fui uomo la trattaï con impazienza e sopportazione come una nonna». Forse da questo nucleo traumatico anaffettivo nasce l'irritazione di Cesare per le donne dolci, tenere, devote, affettuose? Certo è che questo tratto si ripropone per molti personaggi dei racconti. È il caso per esempio di *Viaggio di nozze*, del 1936, dove il protagonista maltratta e tortura l'innamorata moglie Cilia, lasciandosi prendere troppo tardi da dilanianti rimorsi. Fino a comprendere, dopo la morte di lei, la verità su se stesso: «mi sono tanto compiaciuto in solitudine, da atrofizzare ogni mio senso di umana relazione e incapacitarmi a tollerare e corrispondere qualunque tenerezza». Un'auto-mutilazione che ha condotto a una prassi di sadoomasochismo integrale, irredimibile. Analogo è il comportamento del personaggio narrante di *Suicidi*, del 1938, nei confronti di Carlotta. La latenza omofila e antifemminile di questi atteggiamenti risulta improvvisa-