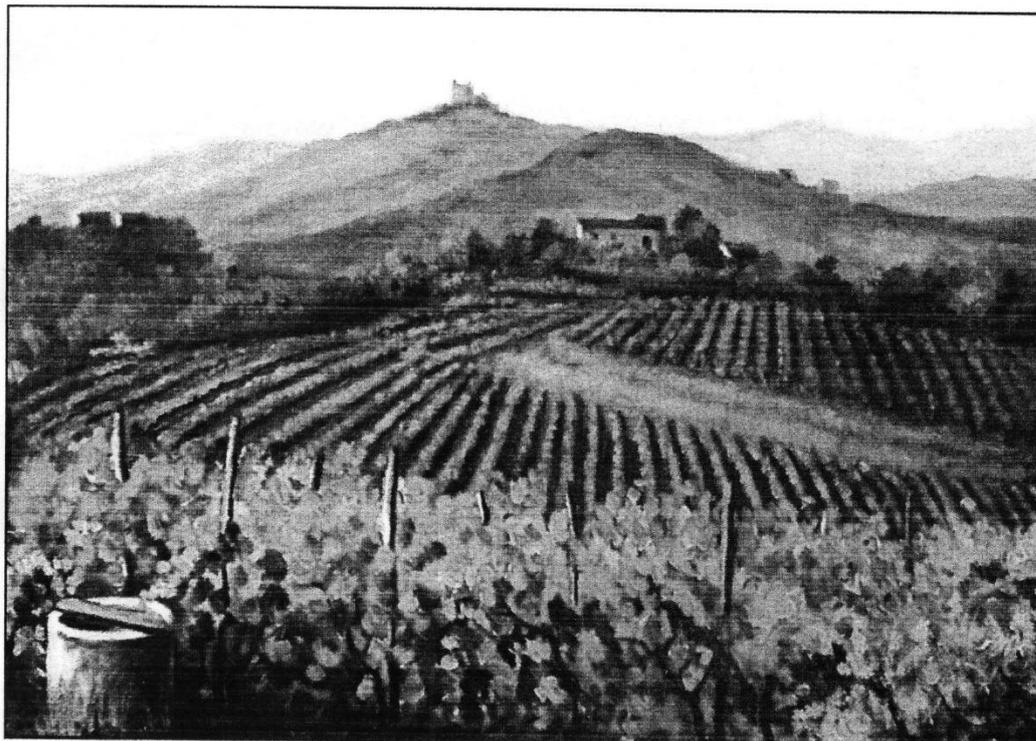


PAVESE, FENOGLIO e «la dialettica dei tre presenti»

Quattordicesima rassegna di saggi internazionali di critica pavesiana



A cura di Antonio Catalfamo

I Quaderni del CE.PA.M.
Cooperativa Universitaria Editrice Catanese di Magistero

2014

I Quaderni del CE.PA.M.
(Centro Pavese Museo casa natale).
Via Cesare Pavese 20,
12058 Santo Stefano Belbo (Cuneo).

Edita dalla C.U.E.C.M.
(Cooperativa Universitaria Editrice Catanese di Magistero).
Via Sisto 17 - 95129 Catania
www.cuecm.it
E-mail: cuecm@katamail.com
Tel. 095 8175345

ISBN 978-88-66001-12-6

In copertina:
Guido Botta, *Vigneti*.

TRACCE D'IMPEGNO SOCIALE
NELLA POESIA DI CESARE PAVESE,
DAGLI INIZI FINO ALLA MORTE

Thomas Stauder*

Anche se l'approccio biografico viene oggi spesso considerato un metodo obsoleto, in certi casi continua ad essere utile – se non addirittura necessario – per l'interpretazione di un'opera letteraria prendere in considerazione la vita del suo autore nella sua determinatezza storica: non nel senso di una causalità positivista, ma come sfondo, condizione e materiale della creazione letteraria (con la possibilità di una trascendenza estetica della fattualità biografica). In questo contributo vorrei mostrare che lo sviluppo della poetica di Cesare Pavese e le tracce d'impegno sociale che in essa si trovano sono strettamente legati alle peripezie esistenziali e intellettuali di questo scrittore, i cui problemi personali (nel senso di una sofferenza autolesionista) sono noti da molto tempo.

A causa di una base testuale incompleta, fino a poco tempo fa la poesia pavesiana non era stata adeguatamente studiata, un fatto sorprendente per un classico del Novecento: non solo una parte notevole della sua poesia giovanile (cioè, testi prodotti fra il 1923 e il 1930), ma anche molte poesie scritte accanto a *Lavorare stanca* (cioè, fra il 1930 e il 1940) non furono mai date alle stampe durante la vita dell'autore; era possibile, perciò, consultare questi testi solo in forma di manoscritti e la maggior parte degli interpreti non ne tenne conto. Solo nel 1998 venne pubblicato dalla casa Einaudi, sotto il titolo *Le poesie*, un volume curato da Mariarosa Masoero e Marziano Guglielminetti (due specialisti pavesiani ben noti), i quali tentarono¹ di presentare ai lettori tutta l'opera poetica di Cesare Pavese in una edizione completa e affidabile². Per questo motivo è oggi possibile acqui-

* Università di Augusta (Germania).

¹ Si tratta solo di un tentativo, perché altre edizioni – ad esempio *Pavese giovane*, Einaudi, Torino, 1990 – contengono dei poemi pavesiani che non si trovano nell'edizione di Masoero-Guglielminetti.

² Non è una vera edizione critica, ma un passo importante in questa direzione.

sire nuove conoscenze sul percorso della poesia pavesiana e ottenere degli approfondimenti rimasti inaccessibili alla ricerca precedente³.

I. *La malinconica poesia giovanile e le prime forme di solidarietà interpersonale (1923-1930)*

Le prime poesie superstiti di Cesare Pavese datano 1923; nonostante il predominio di elementi imitativi – rintracciabili negli esordi di molti grandi poeti –, alcuni testi contengono già dei motivi chiaramente personali. Questo vale anche per il poema seguente, dove incontriamo l'angoscia autodistruttiva che caratterizza questo periodo pavesiano; per quanto riguarda la struttura formale, il poema è costruito ancora con degli endecasillabi e con alcune rime, una metrica che Pavese abbandonerà in *Lavorare stanca* a favore del verso libero:

Sempre sentirmi meschino meschino,
sempre rifare e sempr'esser da capo
lottare senza posa e pur sapere
che questo sarà sempre il mio destino!⁴

La poesia giovanile pavesiana⁵ contiene a volte ancora dei riflessi del crepuscolarismo; quello che piacque a Pavese nei versi di Guido Gozzano, Marino Moretti e Sergio Corazzini fu la stessa cosa che gli fece sentire durante quegli anni un'affinità spirituale con Giacomo Leopardi, cioè la prevalenza di uno stato d'animo malinconico, determinante per la relazione del poeta col mondo. Questa filiazione è chiaramente visibile in un poema del 1925, del quale viene riportato qui di seguito un estratto:

³ Non s'intende fare qui un rapporto sulla ricerca pavesiana; considerando l'abbondanza di pubblicazioni da tutto il mondo, sarebbe un compito difficile da realizzare (e richiederebbe più spazio di quello qui disponibile). Mi limiterò pertanto a fare riferimento ad alcuni critici le cui ricerche sono importanti per la mia argomentazione.

⁴ Cesare Pavese, *Le poesie*, a cura di Mariarosa Masoero, introduzione di Marziano Guglielminetti, Einaudi, Torino, 1998, p. 152.

⁵ Ulteriori dettagli su questo argomento si trovano in: Thomas Stauder, *Cesare Pavese's Jugendlyrik. Ein Beitrag zum 100. Geburtstag am 9. 9. 2008*, in «Italienisch / Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur» (Frankfurt./M.), Nr. 60, November 2008, pp. 12-31.

M'accarezza sul volto un vento tiepido
che mi giunge tra i pini, cupi, ritti
sul cielo pallido crepuscolare.
La vallata imbrunisce nella sera
e con netto profilo le colline
distaccan scure su uno sfondo roseo,
tenero, inesprimibile⁶.

Tuttavia, a partire dal suo ingresso al liceo Massimo d'Aze-
glio di Torino, avvenuto nell'ottobre del 1923, Pavese subì l'in-
fluenza della personalità carismatica di Augusto Monti, suo in-
segnante, fedele agli ideali di Piero Gobetti e Antonio Gramsci
(torinese il primo, sardo, ma cresciuto in ambiente torinese il
secondo), e sin dall'inizio uno strenuo oppositore del regime
fascista. Massimo Mila, amico e compagno di scuola di Pavese,
descrisse in questo modo l'effetto di Monti sui suoi allievi:

Ed era tutto così, a quella scuola, tutto ottenuto per vie che pare-
vano indirette, e non erano. [...] Mai che da quella cattedra una paro-
la di «politica» si sia sentita cadere [...]. Ma tanti piccoli Bruti si usciva,
tanti odiatori di tiranni, e pronti a mordere, ad azzannare, ed abili, alla
prima occhiata che si desse fuor del nido, a riconoscere subito il mar-
cio dove stava, e incapaci di chiuderci un occhio e farci l'abitudine⁷.

Monti disprezzava l'estetismo decadente e la grandiloquen-
za di Gabriele d'Annunzio⁸; preferiva invece una letteratura co-
sciente della sua responsabilità sociale⁹, favorendo in questo
modo un riorientamento graduale del suo alunno Cesare.

⁶ Cesare Pavese, *Le poesie* (loc. cit.), p. 158.

⁷ Massimo Mila, *Scritti civili*, a cura di Alberto Cavaglion, Einaudi, Torino, 1995, p. 312.

⁸ «Nell'insegnamento del Monti, il bersaglio polemico era appunto D'Annunzio e il dannunzianesimo, cioè una letteratura sterile, oziosa, vuota, gratuita, che non poteva certo contribuire al rinnovamento delle coscienze e della società. [...] Essa andava perciò, nell'idea del professore, combattuta energicamente, sostituita con un'arte nuova, viva, impegnata, che fosse espressione di una robusta coscienza morale e civile e rigettasse finalmente, e definitivamente, nella pattumiera ogni superstite idolatria di purismi e stilismi, ogni novella Arcadia» (Fernando Romagnoli, *L'inarrivabile vita. Lettura di Pavese*, Massimiliano Boni Editore, Bologna, 1990, pp. 59-60).

⁹ «Per Monti non c'è arte senza fruibilità; rifiuta l'arte per l'arte e ne mette in evidenza l'aspetto utilitaristico. [...] In Monti non c'è mai distacco dell'etica dall'estetica. [...] È proprio sulla componente educativa, pedagogica, utilitaristica dell'arte che si baserà il dibattito Monti-Pavese» (Attilio Dughera, *Tra le carte di Pavese*, Bulzoni, Roma, 1992, pp. 56-57).

Verso la fine del 1927¹⁰, dopo aver già studiato per un anno all'università di Torino, Pavese partecipò a casa di Leone Ginzburg alla fondazione della cosiddetta «confraternita», che consisteva di quegli ex allievi di Monti, i quali volevano rimanere in contatto con il loro maestro riverito¹¹ e condividevano la sua convinzione antifascista¹². Accanto a Pavese e Ginzburg, altri membri di questo sodalizio furono Norberto Bobbio, Massimo Mila, Mario Sturani, Giulio Einaudi e Franco Antonicelli¹³; la loro amicizia durò molti anni e contribuì¹⁴ alla formazione ideologica di Pavese (che da solo probabilmente si sarebbe tenuto lontano dalla sfera politica, estranea al suo carattere).

Bisogna però rilevare che durante gli anni Venti l'interesse di Pavese per le figure marginali non è motivato da una particolare sensibilità per i problemi sociali, ma invece dalla sua disperazione personale (in parte causata dai suoi problemi con le donne) che gli dà il sentimento di essere escluso da una esistenza normale. Questo può essere dimostrato attraverso una lettura del poema *Mio povero vecchio*, composto nel dicembre 1927 e a lungo trascurato dalla critica, perché rimasto inedito fino al 1990 (quando fu pubblicato nel volume *Pavese giovane*).

La prima parte del poema descrive la miseria materiale di un senzatetto sulla strada, che pensa alle prelibatezze culinarie della società borghese, per lui irraggiungibili per mancanza di soldi. In questi primi tredici versi non c'è ancora nessuna indi-

¹⁰ Bona Alterocca (*Cesare Pavese. Vita e opere di un grande scrittore sempre attuale*, Museseci Editore, Quart, 1985, p. 35) osa proporre una data precisa, il 2 dicembre 1927; altri critici sono più cauti rispetto al primo incontro della «confraternita».

¹¹ A quanto pare Pavese si distinse per uno zelo speciale; Monti lo chiama «il primo dei miei scolari, il primo che, uscito dalla mia scuola, abbia voluto entrar nella mia amicizia» (Augusto Monti, *I miei conti con la scuola. Cronaca scolastica italiana del secolo XX*, Einaudi, Torino, 1983 [prima edizione 1965], p. 251).

¹² Mario Andreis sottolinea il ruolo precursore degli studenti torinesi: «dalla fine del 1926 a tutto il 1928, l'università di Torino diede l'esempio, forse unico in Italia, della resistenza aperta al fascismo» (Citato secondo Franco Antonicelli [a cura di], *Trent'anni di storia italiana (1915-1945)*, Einaudi, Torino, 1975 [prima edizione 1961], p. 127).

¹³ Quest'ultimo non era più uno studente, ma già un insegnante al liceo d'Azeglio; lì aveva sostituito Umberto Cosmo, licenziato a causa del suo impegno antifascista (Cfr. Bona Alterocca, *Cesare Pavese* [loc. cit.], p. 35).

¹⁴ Si deve anche tener conto del fatto che la «confraternita» si riuniva spesso nella casa di campagna della famiglia Pavese (Cfr. Severino Cesari, *Colloquio con Giulio Einaudi*, Edizioni Theoria, Roma-Napoli, 1991, p. 30).

cazione su quale potrebbe essere la ragione della simpatia provata dall'io parlante per il pezzente:

Mio povero vecchio
che in questa notte nebbiosa d'inverno,
sotto il freddo atroce,
dormi sotto il portico della grande piazza,
disteso sulla grata
di una cantina,
che ti regala un po' di caldo,
e sei tutto lungo, attrappito
nella coperta sudicia dei tuoi cenci e della tua gran barba
come un nero cadavere informe,
e sogni avidamente sotto gli spruzzi di neve fangosa
uno di quei cibi meravigliosi
che hai veduto stasera nella vetrina splendente¹⁵.

Alcuni versi dopo, l'io parlante rivela di condividere la rabbia e i desideri del pezzente: «ho nel cuore il tuo odio / e sogno i tuoi stessi sogni». Un lettore privo di familiarità con la biografia dell'autore potrebbe qui supporre che l'istanza narrativa del poema sogni ugualmente di un sontuoso pasto; ma per coloro che conoscono lo stato d'animo di Pavese durante quel periodo è evidente che l'io parlante sogna invece una relazione amorosa (un'ipotesi che viene confermata più avanti nel poema). Con la certezza che il compimento di questo desiderio gli sarà negato, l'io parlante vede il suicidio¹⁶ come unica soluzione:

Verrà una notte, forse domani,
che m'accascierò come te
sotto la nebbia in una via deserta,
colla tempia spaccata,
e sognerò l'ultima volta in quell'istante

¹⁵ Cesare Pavese, *Le poesie* (loc. cit.), p. 206.

¹⁶ Pensieri di suicidio sono individuabili negli scritti di Pavese a partire dalla fine del 1926; il 14 dicembre di quell'anno, riferisce nel suo primo diario (pubblicato solo dopo la sua morte, e chiamato dai curatori *Frammenti della mia vita trascorsa*) il suicidio del suo compagno di scuola Elico Baraldi, esprimendo la sua ammirazione per questo atto (Cfr.: Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*, Einaudi, Torino, 1991 [prima edizione 1952], p. 408). Poco più tardi, il 9 gennaio 1927, Pavese scrisse una lettera al suo amico Mario Sturani, che conteneva un poema con una scena simile: «Avevo dietro me una rivoltella. / [...] / e me l'appoggerò contro una tempia / per spaccarmi il cervello» (Cesare Pavese, *Lettere 1926-1950*, a cura di Lorenzo Mondo e Italo Calvino, Einaudi, Torino, 1982 [prima edizione 1966], pp. 17-18).

un cibo meraviglioso
 che anch'io ho veduto in una vetrina splendente,
 un cibo che tu non capiresti,
 perché io vengo da troppo più lontano,
 un cibo indicibile di sogni
 deliranti, sognati sopra un volto
 e un corpo, pieni d'anima e di luce¹⁷.

Entrambi, l'io parlante e il senzatetto immaginato dall'autore, sono condannati a un'esistenza squallida senza speranza di miglioramento, ma le loro fantasie d'evasione sono molto diverse:

Perché noi abbiamo in cuore
 la stessa stanchezza
 e lo stesso odio disperato
 contro la vita che non può mutare
 [...]
 Perché solo nel sogno e nella morte,
 o mio povero vecchio,
 noi possiamo trovare noi stessi¹⁸.

Questo poema è di capitale importanza per la comprensione della genesi dell'impegno sociale nell'opera di Cesare Pavese. A questo punto della sua carriera poetica, la solidarietà con la sofferenza degli altri esseri umani non è ancora motivata da convinzioni politiche; quello che lo muove è la sorda coscienza della propria disperata situazione, dalla quale non vede allora nessuna uscita.

Già mezz'anno dopo, nel giugno 1928, tuttavia, Pavese scrisse un poema che situava le radici dell'ingiustizia sociale negli antagonismi di classe: un punto di vista non privo di una certa vicinanza alle teorie marxiste. Considerati superficialmente, i versi sono un poema d'amore per una ballerina, probabilmente quella Milly che Pavese aveva ammirato su un palcoscenico di Torino e alla quale aveva anche mandato¹⁹ alcune lettere piene di fervore, purtroppo senza successo. Il fatto che Pavese abbia scelto di menzionare in questo poema le umili origini dell'affascinante danzatrice sembra a prima vista un lapsus poco galan-

¹⁷ Cesare Pavese, *Le poesie* (loc. cit.), p. 206.

¹⁸ Ivi, p. 207.

¹⁹ Fra l'altro, nel marzo 1927 (Cfr. *Lettere 1926-1950* [loc. cit.], p. 19).

te; ma, a pensarci bene, è una strategia discorsiva per ricordare l'inaccessibile bellezza che era nata in uno degli strati più bassi della società. In questo modo, la superbia dell'amata perde la sua giustificazione, e l'io parlante può tentare di mostrare l'affinità che esiste fra loro, tutti e due (sebbene per delle ragioni diverse) dei marginali nella società borghese. Ecco un estratto del poema in questione:

la casa di operai dove sei nata
annerà il cielo e la città lontana.
[...]
Tu stai ora danzando
nella città che dietro alla tua casa
s'accende della febbre
che arrossa fino il cielo.
[...]
Sei stata la bambina
che ha respirato il sole
delle barriere, piene di lavoro,
[...]
forse una delle sudicie bambine
che hanno una sola bambola di straccio,
tu che sei ora il fiore
vertiginoso, la bambola viva²⁰.

Al febbraio 1929 risale la stesura del poema *La nausea da bordello* che, insieme ad altri testi di questa prima fase creativa di Cesare Pavese, fino a poco tempo fa era stato negletto dalla critica. In esso, l'io parlante si paragona a una prostituta pesantemente truccata; quello che i due hanno in comune è che sono costretti a dissimulare e che non si sentono bene con se stessi:

Pover'anima stanca e imbellettata,
noi che indugiamo per le vie affollate
logori della vita non vissuta
e tutti intorno ci urtano,
siamo come le povere puttane
che passeggiano lente
e il loro aspetto è un mascherone atroce.
[...]
Io contemplo così la nostra fine,
o anima solitaria,

²⁰ Cesare Pavese, *Le poesie* (loc. cit.), pp. 247-248.

ché, alle lacrime, il mondo non risponde
e, se infuriamo, siamo una pietà²¹.

La compassione che Pavese esprime in vari dei suoi testi per le donne di vita è almeno inizialmente priva di domande sulle origini sociali dello sfruttamento di queste donne; la connotazione di questo motivo nella poesia giovanile pavesiana – dov'è sempre legato alla personalità dell'autore – è dunque diversa da quella presente nella letteratura (e nei film) del neorealismo degli anni Quaranta.

Un'altra amicizia importante per sensibilizzare Pavese sulle questioni politiche del suo tempo fu quella con Leone Ginzburg, che aveva conosciuto al liceo d'Azeglio e che continuò a frequentare nell'ambito della «confraternita» durante i suoi anni di studio. All'inizio degli anni Trenta, Ginzburg fondò il ramo torinese di *Giustizia e Libertà* (il movimento clandestino ideato nel 1929 dall'antifascista Carlo Rosselli durante l'esilio a Parigi), al quale sarebbero appartenuti, fra gli altri, anche Augusto Monti, Massimo Mila e Carlo Levi. Per quanto riguarda Pavese stesso, invece, per mancanza di determinazione (o perché era troppo occupato con i suoi problemi personali), egli non ne diventò mai un membro ufficiale. Ciò nonostante, si può legittimamente supporre che fu influenzato in certa misura dall'ideologia di *Giustizia e Libertà*, che includeva idee di riforma sociale su base marxista a favore della classe operaia²².

II. *La svolta verso l'impegno sociale in Lavorare stanca (stesura dei poemi a partire dal 1930, prima edizione 1936)*

Il poema *I mari del Sud*, punto di partenza e prototipo della nuova poesia di *Lavorare stanca* (e perciò anche rottura del pa-

²¹ Ivi, p. 265.

²² Il bollettino di *Giustizia e Libertà*, «Voci di Officina», stampato clandestinamente a partire dal 1931, esortava a «precisare e contenere sul terreno della lotta di classe i termini e le direttive della lotta contro il fascismo». (Mario Andreis in Franco Antonicelli, *Trent'anni di storia italiana* [loc. cit.], p. 130). Emilio Lussu, anch'egli membro di *Giustizia e Libertà*, confermò più tardi questo doppio obiettivo: «E demmo a Giustizia e Libertà la definizione di movimento rivoluzionario antifascista, per la libertà, per la repubblica, per la giustizia sociale» (Ivi, p. 175).

radigma precedente²³, quello della sua poesia giovanile), fu scritto da Pavese fra il 7 e il 19 settembre 1930, ma riveduto fino a novembre (quando ne fu terminata la versione definitiva)²⁴. Tenendo conto del noto entusiasmo filoamericano del nostro autore durante quel periodo, confermato da lui in vari articoli di critica letteraria, fra cui *Il mestiere di poeta* (1934), gli interpreti hanno accennato all'influenza di Walt Whitman e anche (in misura minore) a quella di Edgar Lee Masters²⁵. Un'altra possibile fonte d'ispirazione, che fu quasi completamente dimenticata accanto a questi modelli americani, fu la tradizionale poesia narrativa del Piemonte, la cui importanza per Pavese fu messa in evidenza da Massimo Mila²⁶.

Il cambiamento nell'attitudine di Cesare Pavese verso se stesso e verso il mondo trova riscontro nel poema *I mari del Sud* nel personaggio del «cugino»²⁷: un uomo con un carattere forte, in grado di affrontare la vita, che ama l'avventura e le donne, che è altrettanto felice quando è solo o quando è in compagnia, che è addirittura «incapace di soffrire a fondo»²⁸ – l'esatto contrario del deplorabile stato di Pavese durante gli anni Venti. Il «cugino» è un rappresentante di quella «superba virili-

²³ Frasi all'innamorata, scritto immediatamente prima di *I mari del Sud*, gli assomiglia solo dal punto di vista formale; qui l'io parlante si concentra ancora sui propri dolori, un'attitudine piena di autocommiserazione che Pavese smetterà in *I mari del Sud*, dove il nuovo modello sarà la «virilità» degli americani.

²⁴ Datazione secondo l'edizione *Le poesie* di 1998, di sicura attendibilità; nelle precedenti edizioni – per esempio nelle *Poesie edite e inedite* a cura d'Italo Calvino (Einaudi, Torino, 1981 [prima edizione 1962]) –, la datazione era un po' diversa.

²⁵ Si veda fra l'altro: Dominique Fernandez, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani dal 1930 al 1950*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 1969; Thomas Stauder, *Zur Bedeutung angloamerikanischer Prätexte für Cesare Paveses frühe Lyriksammlung* *Lavorare stanca*, in «Italienische Studien» (Vienna), Heft 18, 1997, pp. 208-223; Martino Marazzi, *Little America - Gli Stati Uniti e gli scrittori italiani del Novecento*, Marcos y Marcos, Milano, 1997; Antonio Catalfamo, *Pavese e la letteratura americana: dalla tesi di laurea agli studi successivi*, in «Italienisch / Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur» (Francoforte), numero 68, novembre 2012, pp. 35-51.

²⁶ «Esiste in Piemonte, come nell'altra Italia superiore, una poesia storica, narrativa, tradizionale, che ha per oggetto di ricordare fatti della storia patria, e che quindi è realmente indigena e nazionale. [...] È un fatto etnico» (Costantino Nigra, citato in Massimo Mila, *Scritti civili* [loc. cit.], p. VIII).

²⁷ Il modello reale per questo personaggio fu Silvio Pavese, un parente di Cesare, che aveva vissuto negli Stati Uniti fra il 1905 e il 1916; dopo un lungo viaggio durante il quale aveva attraversato diversi altri Paesi, nel 1920 era infine ritornato in Italia.

²⁸ Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere* (loc. cit.), p. 17.

tà»²⁹ che Pavese apprezzò tanto negli scrittori degli Stati Uniti e che, a partire dall'autunno 1930, prese come modello³⁰ per se stesso e per la sua opera.

La stesura del poema *Fumatori di carta*, oggi uno dei più noti di *Lavorare stanca*, può essere situata fra fine agosto e metà settembre del 1932; non fu inserito da Pavese nella prima edizione del 1936, ma solo nella versione ampliata del 1943. *Fumatori di carta* è fra tutte le poesie pavesiane probabilmente quella con il più forte impegno politico; contiene delle rivendicazioni a favore della classe operaia e una chiara impronta comunista.

La descrizione della banda nei primi versi riproduce assai fedelmente la vera banda di Pinolo «Nuto» Scaglione, il ben noto falegname e amico di giovinezza di Pavese; Nuto raccontò più tardi che Pavese era solito assistere a varie serate di musica amatoriale a Santo Stefano Belbo e da queste ne aveva tratto l'ispirazione per il suo poema³¹. Ma la cosa importante non è la provenienza del motivo; per noi è più interessante il significato che Pavese conferisce a questa scena. L'istanza narrativa del poema pone l'accento sul fatto che i musicisti sono già stanchi quando cominciano le prove, a causa dei lavori manuali³² esercitati durante la giornata; il tono accusatorio di questi versi è considerevole:

Questi poveri ottoni son troppo sovente ammaccati:
contadine le mani che stringono i tasti,
e le fronti, caparbie, che guardano appena da terra.
Miserabile sangue fiaccato, estenuato
dalle troppe fatiche, si sente muggire
nelle note e l'amico li guida a fatica,

²⁹ Cesare Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, Einaudi, Torino, 1990 (prima edizione 1951, sotto il titolo *Saggi letterari*), p. 128.

³⁰ «l'uomo forte, [...] che passa tra i fenomeni del mondo e tutti questi assorbe, rapito proprio dalla loro semplicità, normalità, realtà, e a questi risponde con un attaccamento, un'estasi perenne» (Cesare Pavese, *La letteratura americana e altri saggi* [loc. cit.], p. 140).

³¹ Su questo punto, Bona Alterocca riporta una testimonianza di Pinolo Scaglione: «Cesare era venuto a sentire la banda, qui nel mio laboratorio, perché fuori il tempo era brutto. Scoppiò un temporale, restammo al buio. Ma continuavamo a suonare, e lui stava a sentirci. Poi scrisse quella poesia» (*Cesare Pavese* [loc. cit.], p. 65).

³² Anche Nuto era un artigiano, che fra l'altro fabbricava bigonze di legno per la vendemmia; ancora oggi si può visitare la sua officina, dove sono esposti molti dei suoi utensili.

lui che ha mani indurite a picchiare una mazza,
a menare una pialla, a strapparsi la vita³³.

Il protagonista del poema non è l'io parlante, ma «il povero amico» di quello – è lecito e addirittura inevitabile pensare al modello di Nuto³⁴ –, che si era visto forzato a emigrare dalla campagna alla città, luogo questo, nel quale si era trovato a condurre un'esistenza di proletario, sfruttato e insoddisfatto; la società italiana è presentata da un punto di vista marxista e l'enfasi viene posta sugli antagonismi di classe:

Fu di quelli di dopo la guerra, cresciuti alla fame.
Venne anch'egli a Torino, cercando una vita,
e trovò le ingiustizie. Imparò a lavorare
nelle fabbriche senza un sorriso. Imparò a misurare
sulla propria fatica la fame degli altri,
e trovò dappertutto ingiustizie.

[...]

Accettava il lavoro
come un duro destino dell'uomo. Ma tutti gli uomini
lo accettassero e al mondo ci fosse giustizia³⁵.

L'ultima frase di questo brano riproduce i pensieri del «povero amico»; si tratta di un discorso indiretto libero. L'operaio senza nome possiede senza dubbio una certa coscienza politica: né passivo, né rassegnato, è pronto a battersi per i suoi diritti. Questa valutazione viene confermata quando si continua la lettura del poema; nei versi seguenti si apprende che il protagonista conobbe la solidarietà fra operai, possibile base per la riforma sociale o addirittura per la rivoluzione, con un'allusione all'Internazionale Comunista:

Ma si fece i compagni. Soffriva le lunghe parole
e dovette ascoltarne, aspettando la fine.

³³ Cesare Pavese, *Le poesie* (loc. cit.), p. 96.

³⁴ Nel 1914, Nuto si era spostato dalle pacifiche Langhe alla grande metropoli di Torino, a prima vista affascinante, dove però conobbe i rigori del lavoro urbano; egli lo ricordava così: «Arrivai ch'era notte, la città era piena di gente ben vestita. Venivo da Santo Stefano, dove non c'era nulla, e mi dissi: Questo è mondo, questa è vita! Ero felice. Trovai lavoro in un'officina meccanica, la sera studiavo, frequentavo l'Università popolare. [...] Ma allora era come a Santo Stefano, anzi peggio. C'era più cattiveria, ne soffrivo di più che al paese. Nel 1921 non ne potei più e fuggii» (Bona Alterocca, *Cesare Pavese* [loc. cit.], p. 19).

³⁵ Cesare Pavese, *Le poesie* (loc. cit.), p. 96.

Se li fece i compagni. Ogni casa ne aveva famiglie.
La città ne era tutta accerchiata. E la faccia del mondo
ne era tutta coperta. Sentivano in sé
tanta disperazione da vincere il mondo³⁶.

Anche se non è un intellettuale, il personaggio centrale del poema perviene alla conclusione che le ingiustizie sociali non sono né date da Dio né una legge della natura, ma causate dagli uomini; egli intuisce persino le strategie ideologiche impiegate dalla società borghese per sfruttare i lavoratori. Negli ultimi versi, l'istanza narrativa lascia parlare direttamente questo lucido operaio, che pronuncia un appello per la ribellione:

D'un tratto gridò
che non era il destino se il mondo soffriva,
se la luce del sole strappava bestemmie:
era l'uomo, colpevole. *Almeno potercene andare,*
far la libera fame, rispondere no
a una vita che adopera amore e pietà,
*la famiglia, il pezzetto di terra, a legarci le mani*³⁷.

Nella sua evoluzione verso l'impegno sociale Pavese ha fatto, come si può riscontrare dalla lettura di questo componimento, già molta strada dal tempo della sua poesia giovanile; mentre all'inizio gli accenni di solidarietà reperibili nei suoi versi erano motivati soprattutto dalla sua sofferenza (che non era politica, ma psicologica o caratteriale), ora si tratta di vera critica sociale, basata su una nozione marxista di lotta di classe. Questa trasformazione fu resa possibile dal nuovo ottimismo che Pavese aveva incontrato in certi autori americani da lui ammirati e che cercava di imitare durante la prima metà degli anni Trenta, ponendo la sua speranza nella possibilità di migliorare se stesso e gli altri.

L'apertura pavesiana alle questioni politiche può essere osservata anche attraverso la diversa trattazione di motivi costantemente ricorrenti nelle sue opere, come ad esempio le prostitute³⁸. La sua maniera sobria e priva d'illusioni di descrivere quel-

³⁶ Ivi, pp. 96-97.

³⁷ Ivi, p. 97 (corsivo nell'originale).

³⁸ Pavese aveva cominciato presto a frequentare dei bordelli, a causa della sua difficoltà a costruire una relazione stabile con una donna 'normale'; ne parla per la prima volta in una lettera dell'agosto 1926: «Sono giunto a frequentare quei tali posti raccomandati da Catone» (*Lettere 1926-1950* [loc. cit.], p. 8).

lo che viene spesso chiamato «il più vecchio mestiere del mondo» significava in quel momento uno schiaffo in faccia alle politiche per la famiglia del fascismo italiano, che chiudeva gli occhi di fronte a fenomeni come il sesso pagato, non compatibile con la moralità pubblica. Quello che distingue poemi come *Pensieri di Deola*³⁹ (composto fra il novembre e il dicembre del 1932) o *Due sigarette*⁴⁰ (del 1933) dalle poesie pavesiane con donne di vita degli anni Venti è che ora manca l'autocommiserazione dell'io parlante; l'accento è dunque posto sul problema sociale, presentato da un punto di vista obiettivo e non più personale.

Durante l'inverno 1932/33 Pavese redasse il poema *Ozio*; il titolo è un eufemismo per la disoccupazione del protagonista, al quale lo scrittore attribuì un nome che prima aveva già portato un personaggio della sua narrativa, Masino⁴¹. È un poema trascurato dalla ricerca pavesiana, che però contiene un chiaro impegno politico, perciò vale la pena esaminarlo da vicino.

Già nei primi versi si trova un'aspra critica alla propaganda del fascismo; l'immagine dell'operaio energico e felice, con cui il governo vorrebbe diffondere l'ideologia secondo la quale non ci sarebbero dei problemi nel mondo del lavoro, viene distrutta letteralmente e figurativamente:

Tutti i gran manifesti attaccati sui muri,
che presentano sopra uno sfondo di fabbriche
l'operaio robusto che si erge nel cielo,
vanno in pezzi, nel sole e nell'acqua. Masino bestemmia
a veder la sua faccia più fiera, sui muri
delle vie, e doverle girare cercando lavoro⁴².

Non solo gli uomini soffrono, ma anche le donne, la cui immagine ufficiale contrasta ugualmente con la realtà nella vita di ogni giorno:

³⁹ «[...] gli uomini / vengon qui per cavarci capricci che non glieli toglie / né la moglie né l'innamorata [...]» (Cesare Pavese, *Le poesie* [loc. cit.], p. 14; corsivo nell'originale, come segno di discorso indiretto libero).

⁴⁰ Qui la prostituta nelle sue fantasie d'evasione sogna di altri continenti e di paesi lontani, dove la vita le sembra migliore che nella triste realtà italiana: «Se la sciarpa veniva da Rio, è passata di notte / sull'oceano inondato di luce dal gran transatlantico. / Certo, notti di vento. È il regalo di un suo marinaio» (Ivi, p. 17).

⁴¹ In *Ciau Masino* il personaggio omonimo era un intellettuale; la figura contrastante, che era un operaio, si chiamava Masin. Qui nel poema *Ozio*, Masino è invece un meccanico.

⁴² Cesare Pavese, *Le poesie* (loc. cit.), p. 18.

Uno si alza al mattino e si ferma a guardare i giornali
 nelle edicole vive di facce di donna a colori:
 fa confronti con quelle che passano e perde il suo tempo,
 ch  ogni donna ha le occhiaie pi  stracche⁴³.

Nei due brani appena citati, tutto l'indottrinamento della popolazione da parte delle autorit  viene smascherato ed esposto come inganno. Per quanto riguarda Masino, il personaggio principale di questo poema, egli, nonostante le circostanze difficili, non si lascia abbattere: ha degli amici, successo con le donne, ama la musica e il divertimento, ma sa anche diventare maturo quando deve difendersi. Si tratta dunque di un carattere forte, capace di resistere a tutte le avversit  della vita; insomma, un uomo del tipo di quelli che Pavese aveva incontrato presso gli autori americani e ai quali gli sarebbe piaciuto assomigliare. Quando Masino va al cinema, lo fa per guardare dei film provenienti dagli Stati Uniti, come faceva anche lo stesso Pavese:

Vi sono paesi
 che varrebbe la pena di viverci, al posto
 degli stupidi attori. [...]
 Quelli almeno non danno la rabbia che danno i cartelli
 colorati, sugli angoli, e i musci di donna dipinti⁴⁴.

Con un tale entusiasmo per un paese straniero, Pavese si espose all'accusa di «esterofilia», epiteto potenzialmente pericoloso durante il periodo fascista, perch  implicava che non si era contenti nel proprio paese (dove negli anni Trenta si predicava una sorta di 'autarchia culturale').

Malgrado l'impegno incontestabile di alcuni dei suoi poemi, nella sua esistenza reale a Pavese mancava la determinazione per opporsi al regime fascista, se questa opposizione poteva avere delle conseguenze negative per lui. Per un'attitudine di conformismo e di convenienza, egli, nel 1932, prese la tessera del Partito Nazionale Fascista, requisito indispensabile per aver diritto a un posto d'insegnante. La sua convinzione politica (meno forte comunque di quella dei suoi amici antifascisti) non era cambiata⁴⁵; ma non era un eroe, n  era pronto a sacri-

⁴³ *Ibidem.*

⁴⁴ *Ivi*, p. 19.

⁴⁵ Si veda la lettera che Pavese scrisse il 29 luglio 1935 a sua sorella Maria, nella quale si riferiva al suo ingresso nel PNF, nel 1932: «A seguire i vostri consigli, e l'avveni-

ficarsi per i suoi ideali. Per giustificare il suo ingresso nel partito, Pavese poteva invocare l'esempio di Luigi Einaudi, il quale nel 1931 aveva prestato giuramento di fedeltà a Mussolini, per preservare in questo modo la sua cattedra di professore universitario e poter lottare da questo posto contro il regime fascista⁴⁶.

Il figlio di Luigi Einaudi, Giulio – membro della «confraternita» e dunque uno degli amici di Pavese –, fondò nel novembre 1933 a Torino una nuova casa editrice, che presto divenne un punto focale di attività antifasciste⁴⁷. Quando nella primavera del 1934 Mussolini annunciò lo svolgimento di un plebiscito a conferma del suo regime, l'organizzazione clandestina *Giustizia e Libertà* s'oppose a questo simulacro di democrazia, scatenando delle misure repressive da parte dei fascisti; a Torino furono arrestati Augusto Monti, Carlo Levi e Leone Ginzburg⁴⁸. Dato che quest'ultimo era il direttore editoriale della rivista «La Cultura», da poco sotto la regia della casa Einaudi, fu necessario trovargli un sostituto; la scelta cadde su Pavese, perché lui fino a quel momento non aveva attirato l'attenzione delle autorità come oppositore⁴⁹. In questa situazione, l'appartenenza di Pavese al partito fascista, facilmente riconoscibile come fasulla dal punto di vista ideologico⁵⁰, diventò un vantaggio per i suoi amici⁵¹. E

re e la carriera e la pace ecc. ho fatto una prima cosa contro la mia coscienza [...]» (Cesare Pavese, *Lettere 1926-1950* [loc. cit.], p. 265).

⁴⁶ Luigi Einaudi si giustificò nella seguente maniera: «Gli studiosi veri, anche se iscritti [al PNF, T.S.], sapranno sempre insegnare quella che nella loro retta coscienza reputeranno essere la verità» (Gabriele Turi, *Casa Einaudi. Libri uomini idee oltre il fascismo*, Il Mulino, Bologna, 1990, pp. 26-27).

⁴⁷ In un rapporto di polizia del marzo 1934 si trova esattamente questo sospetto: «una nuova casa editrice [...] attorno alla quale da ora in avanti si andranno raggruppando gli elementi antifascisti del mondo intellettuale» (ivi, p. 24).

⁴⁸ Accanto ad altri; cfr. Bona Alterocca, *Cesare Pavese* (loc. cit., pp. 66-67) e Gianfranco Colombo, *Guida alla lettura di Pavese* (Mondadori, Milano, 1988, p. 23).

⁴⁹ Questa è la valutazione di Lorenzo Mondo e Italo Calvino, i quali enfatizzano che Pavese fino a quel momento era «in regola», cioè non si era reso colpevole di niente di fronte alle autorità. (Cfr. Cesare Pavese, *Lettere 1926-1950* [loc. cit.], p. 266).

⁵⁰ Questo lo sapeva perfino la polizia; la scheda di Pavese presso la prefettura di Torino è corredata di una nota riferentesi al fatto che la sua iscrizione al fascio serviva «per mascherare la sua subdola azione favoreggiatrice del movimento antifascista» (Angelo d'Orsi, *La cultura a Torino tra le due guerre*, Einaudi, Torino, 2000, p. 298).

⁵¹ Secondo Giulio Einaudi: «Occorreva trovare un direttore responsabile, fornito di tessera – la tessera del fascio, non quella dell'Ordine dei giornalisti –: non credo potesse darsi il caso di un direttore di rivista senza tessera, ed era disponibile il signor Cesare Pavese» (Severino Cesari, *Colloquio con Giulio Einaudi* [loc. cit.], p. 24).

infatti Pavese poté dirigere «La Cultura» come prestanome per quasi un anno (fino all'inizio del 1935) senza essere disturbato dal regime, mentre il vero redattore capo era Arrigo Cajumi. Durante quel periodo politicamente agitato Pavese scrisse alcuni dei poemi più impegnati di *Lavorare stanca*⁵², che analizzeremo qui in seguito.

Legna verde, il cui titolo allude a una combustione prematura, è una denuncia della dura sorte dei giovani antifascisti che languiscono nelle carceri. Il protagonista del poema è stato appena rilasciato: «L'uomo fermo – che è stato in prigione – domani riprende / il lavoro coi pochi compagni. Stanotte è lui solo»⁵³. L'autore non diede deliberatamente nessun nome al personaggio principale; in tal modo poteva sottolineare che costui non era un caso isolato, ma una figura esemplare. Perciò ha solo un valore aneddotico il fatto che Pavese abbia pensato durante la stesura di questo poema al suo amico Massimo Mila, che era stato arrestato già nel 1929. Secondo la testimonianza di Mila⁵⁴, appena terminato il poema, Pavese glielo regalò con la dedica «a Massimo»⁵⁵.

Una generazione comincia con una scena idillica di ragazzi che giocano su un prato fuori dalla città, ma questa innocente armonia dell'infanzia viene improvvisamente interrotta dal rumore di colpi provenienti dalla metropoli. Per il lettore del poema è difficile se non addirittura impossibile – oggi ancora di più di quanto lo fosse allora – indovinare l'evento storico al quale il poema si riferisce:

Un ragazzo veniva a giocare nei prati
dove adesso s'allungano i corsi. Trovava nei prati
ragazzotti anche scalzi e saltava di gioia.
[...]

⁵² *Legna verde* e *Una generazione* risalgono alla primavera del 1934; del poema *Esterno* si sa solo che fu composto nel corso del 1934, senza alcuna indicazione della data precisa.

⁵³ Cesare Pavese, *Le poesie* (loc. cit.), p. 45.

⁵⁴ Riprodotta da Italo Calvino nel suo commento alle *Poesie edite e inedite* di Pavese, loc. cit., p. 240.

⁵⁵ Nell'edizione del 1936 di *Lavorare stanca* non c'era questa dedica (probabilmente perché in quel momento Mila era stato arrestato di nuovo e doveva parere inopportuno menzionare il suo nome di fronte alla censura); ma nell'edizione del 1943 essa fu finalmente aggiunta.

Una sera di luci lontane echeggiavano spari,
in città, e sopra il vento giungeva pauroso
un clamore interrotto. Tacevano tutti⁵⁶.

Una nota manoscritta di Pavese in calce al testo viene in nostro aiuto: «18 dicembre 1922. Ricorda: eccidio di Torino (Brandimarte) Barriera di Nizza»⁵⁷. Lo squadrista Piero Brandimarte fu in quel giorno il responsabile di una strage fascista di oppositori al regime⁵⁸. Nel poema l'ignoranza politica dei bambini viene confrontata con la crudeltà dei fatti:

Domattina i ragazzi ritornano in giro
e nessuno ricorda il clamore. In prigione
c'è operai silenziosi e qualcuno è già morto.
Nelle strade han coperto le macchie di sangue⁵⁹.

E qui incontriamo di nuovo una spiegazione aggiunta da Pavese: «I morti: Berruti, Fanti, Chiolero, Massaro, Tarizzo, Andreoli, Becchio, Chiotto (un ragazzo comunista), Mazzola, Quintaglie. Io allora avevo 12 anni»⁶⁰. La base autobiografica del poema è evidente: Pavese abitava allora insieme a sua madre sulle colline di Reagle, nella periferia di Torino; da lì poteva accorgersi dei disordini nel centro della città. Non bisogna stupirsi del fatto che l'autore non abbia designato apertamente i criminali del fascismo in questo testo. Insieme alle altre poesie di *Lavorare stanca*, *Una generazione* doveva infatti nell'autunno del 1935 passare la censura prima di essere stampato. Per questo motivo Pavese aggiunse la sua nota storica solo dopo la fine della seconda guerra mondiale, quando ormai non rischiava più di comprometersi.

Nel poema *Esterno*, la routine di una fabbrica viene disturbata dall'improvvisa sparizione di un giovane operaio:

Quel ragazzo scomparso al mattino, non torna.
Ha lasciato la pala, ancor fredda, all'uncino

⁵⁶ Cesare Pavese, *Le poesie* (loc. cit.), p. 55.

⁵⁷ Cesare Pavese, *Poesie edite e inedite* (loc. cit.), p. 240.

⁵⁸ Arrigo Boldrini, *Enciclopedia della Resistenza*, Teti Editore, Milano, 1980, p. 19.

⁵⁹ Cesare Pavese, *Le poesie* (loc. cit.), p. 55.

⁶⁰ Cesare Pavese, *Poesie edite e inedite* (loc. cit.), p. 240. C'è qui una piccola negligenza da parte di Pavese: dato che nacque nel 1908, non poteva avere dodici anni nel 1922. Ma questo dettaglio non è di alcuna importanza per l'interpretazione del poema.

– era l'alba – nessuno ha voluto seguirlo:
si è buttato su certe colline⁶¹.

Non sono rivelati i motivi esatti di questa fuga, ma è legittimo supporre che l'adolescente – non ancora così logorato e insensibile come i suoi colleghi di lavoro – non sia riuscito ad abituarsi alla durezza e alle costrizioni del suo impiego alienante, perciò abbia cercato la libertà nella campagna, accettando il conseguente disagio materiale. Gli operai rimasti in fabbrica invece non mettono in questione la loro sorte, consolandosi con il loro salario:

Dice un secco operaio,
che, va bene, la schiena si rompe al lavoro,
ma mangiare si mangia. Si fuma persino⁶².

Dato che segretamente invidiano il coraggio del giovane ribelle, i suoi ex colleghi gli predicano una brutta fine; ma nell'ultimo verso del poema, la passività e il conformismo di questi operai vengono criticati dall'istanza narrativa con un paragone animalesco:

Chi sa se il ragazzo finisce
lungo un fosso, affamato? [...]
Ci pensano tutti
aspettando il lavoro, come un gregge svogliato⁶³.

Nel marzo 1935, la polizia trovò nell'appartamento torinese di Pavese alcune lettere politicamente pericolose perché critiche nei confronti del regime fascista⁶⁴. Pavese aveva preso in consegna queste lettere per fare un favore a Battistina Pizzardo (chiamata «Tina»), che conosceva dal 1929⁶⁵ e della quale si era innamorato, senza che i suoi sentimenti fossero ricambiati⁶⁶. Ti-

⁶¹ Cesare Pavese, *Le poesie* (loc. cit.), p. 47.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ Le lettere furono scritte da Bruno Maffi, un membro di *Giustizia e Libertà* (cfr. Bona Alterocca, *Cesare Pavese* [loc. cit.], p. 69).

⁶⁵ I due si erano conosciuti nella casa di Barbara Allason, antifascista pure lei (ivi, p. 62).

⁶⁶ Più tardi, dopo la morte di Pavese, Tina disse della loro relazione: «Già dopo una settimana avevo capito che non faceva per me. Non l'avrei mai sposato. Ma non potevo togliermelo di torno» (*ibidem*).

na era membro del Partito Comunista, messo al bando nel 1926 e che operava da allora nella clandestinità; partecipò a diverse attività antifasciste, delle quali Pavese non era sempre al corrente. Il fatto che Pavese sia stato arrestato e condannato a tre anni di confino (di questi dovette poi scontarne soltanto uno) a causa del suo debole per una donna, è sintomatico della sua strana relazione, indiretta, con la sfera della politica. Senza aver agito con decisione come oppositore di Mussolini, era finito nell'ingranaggio della giustizia fascista.

III. Dall'affondamento nel mito fino al confronto con la Resistenza (1935-1945)

Arrivato nel suo esilio calabrese a Brancaleone, Pavese decise di tenere da quel momento in poi un diario, che fu pubblicato dopo la sua morte sotto il titolo *Il mestiere di vivere*. Questa ricaduta nell'osservazione dei suoi problemi interiori, quasi un ritorno allo straziante periodo autodenigratorio degli anni Venti⁶⁷, era in contraddizione con il suo ottimismo (un po' forzato) della prima metà degli anni Trenta e marcò per lui l'inizio di una nuova fase esistenziale (che lo avrebbe condotto al suicidio nel 1950).

L'undici ottobre 1935 Pavese annotò nel suo diario⁶⁸ che considerava terminato il suo interesse per la letteratura americana e dunque anche il suo entusiasmo per la «virilità» whitmaniana, intesa come atteggiamento coraggioso verso la vita; non voleva più avere a che fare con la politica, né come persona né nella sua opera letteraria.

Quest'allontanamento deliberato dall'impegno sociale distingue la poesia pavesiana della seconda metà degli anni Trenta dai poemi da lui composti fra il 1930 e il 1934. Fra le nuove poesie scritte durante il confino, *Poetica* segna la crescente importanza che assunse per Pavese il mito⁶⁹, che egli interpretò come un mezzo per ricordare il periodo della sua infanzia e giun-

⁶⁷ Allora aveva già tenuto un altro diario, i *Frammenti della mia vita trascorsa* (1926-1928).

⁶⁸ Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere* (loc. cit.), p. 13.

⁶⁹ Si veda anche: Thomas Stauder, *La svolta verso il mito nella prosa pavesiana della seconda metà degli anni Trenta*, in: «Sotto il gelo dell'acqua c'è l'erba» - *Omaggio a Cesare Pavese*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2001, pp. 55-71.

gere in questo modo alle radici della sua crisi individuale (che sperava ancora di poter superare).

Dopo la seconda guerra mondiale, alla quale – com'era da aspettarsi – non partecipò attivamente, Pavese ritornò ancora brevemente a una forma di poesia politica, soprattutto nel poema *Tu non sai le colline* del 9 novembre 1945, dove parlò della Resistenza quando quella era già ormai una cosa del passato⁷⁰. Prima di accingerci all'interpretazione del testo, per una migliore comprensione dello stesso dobbiamo rivolgere uno sguardo alla biografia pavesiana durante quel periodo.

Da Roma, dove aveva lavorato negli uffici della casa editrice Einaudi, Pavese era ritornato alla sua Torino nel luglio 1943; due mesi più tardi, dopo l'armistizio concluso da Badoglio con gli Alleati, il capoluogo piemontese fu occupato dalle truppe tedesche, come gran parte dell'Italia. Molti dei suoi amici antifascisti della «confraternita» – fra l'altro, Mila, Sturani, Antonicelli e Bobbio – scelsero allora di combattere i nazisti con le armi, prendendo la decisione rischiosa di diventare partigiani. Visto che un commissario della Repubblica di Salò prese il controllo della sede della Einaudi, anche Pavese si vide forzato a lasciare Torino; ma non colse l'occasione per unirsi alla Resistenza, fuggendo invece da sua sorella Maria, che viveva a Serralunga di Crea. Nel dicembre dello stesso 1943, Pavese accettò un posto d'insegnante nel Collegio Trevisio dei Padri Somaschi a Casale Monferrato; sembra che lì, durante i mesi del gennaio e del febbraio 1944, si fosse avvicinato alla fede – probabilmente l'unica vera esperienza religiosa della sua vita, però di breve durata.

Nel frattempo – l'1 dicembre 1943 – era morto in un campo minato dei tedeschi nei pressi di Roma il giovane germanista e antifascista Giaime Pintor⁷¹, che Pavese aveva conosciuto alcuni anni prima nella casa editrice Einaudi. Leone Ginzburg, amico di Pavese da molto tempo e uno dei capi del movimento antifascista *Giustizia e Libertà*, era stato arrestato dai tedeschi a Roma;

⁷⁰ La Resistenza fu trattata da Pavese anche nella sua narrativa, fra l'altro in *La luna e i falò*, il suo ultimo romanzo, composto poco prima della sua morte. Cfr.: Thomas Stauder, *Cesare Pavese: La luna e i falò*, in Manfred Lentzen (a cura di), *Italienische Romane des 20. Jahrhunderts in Einzelinterpretationen*, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 2005, pp. 161-181.

⁷¹ Cfr.: Monica Biasiolo, *Giaime Pintor und die deutsche Kultur: Auf der Suche nach komplementären Stimmen*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2010.

dopo essere stato interrogato e torturato, era morto nella prigione di Regina Coeli il 5 febbraio 1944.

Pavese dovette provare vergogna di aver salvato la sua vita per viltà o per indecisione, mentre alcuni dei suoi amici erano stati pronti a sacrificarsi per le loro convinzioni politiche. Ma ancora più grandi scrupoli morali furono causati dalla morte del giovane comunista Gaspare Pajetta, avvenuta il 13 febbraio 1944; Pavese stesso gli aveva dato lezioni di latino all'inizio degli anni Quaranta, incitandolo allora a lottare contro i nazisti: «Ricordati che oggi non si può essere buoni italiani, se non si ammazza un tedesco», avrebbe detto Pavese a Pajetta⁷². Il suo ingresso nel Partito Comunista alla fine della guerra, nell'aprile 1945, fu per Pavese un tentativo di riparare il danno di cui si sentiva responsabile, un sostitutivo per la sua mancanza di coraggio durante il conflitto.

Insieme ad un altro testo della raccolta *La terra e la morte, E allora noi vili*⁷³, *Tu non sai le colline* è il poema più chiaramente politico fra gli ultimi lavori di Cesare Pavese, dove prevalgono le poesie d'amore (indirizzate prima a Bianca Garufi, poi a Constance Dowling) e le meditazioni mitologiche. Ecco il testo integrale del poema:

Tu non sai le colline
dove si è sparso il sangue.
Tutti quanti fuggimmo
tutti quanti gettammo
l'arma e il nome. Una donna
ci guardava fuggire.
Uno solo di noi
si fermò a pugno chiuso,
vide il cielo vuoto,
chinò il capo e morì
sotto il muro, tacendo.
Ora è un cencio di sangue
e il suo nome. Una donna
ci aspetta alle colline⁷⁴.

⁷² Secondo Bona Alterocca (*Cesare Pavese* [loc. cit.], p. 106); Fernando Romagnoli (*L'inarrivabile vita. Lettura di Pavese* [loc. cit.], p. 81) cita una frase un po' diversa, però con quasi lo stesso significato.

⁷³ Il titolo di questo poema (preso dal suo primo verso) esprime il senso di colpa di Pavese.

⁷⁴ Cesare Pavese, *Le poesie* (loc. cit.), p. 125.

Il sangue del secondo verso è quello dei partigiani; nei versi tre e quattro, l'io parlante utilizza la prima persona plurale per mascherare il suo fallimento: la vigliaccheria è meno grave quando non si è l'unico ad avere paura. Con quell'uomo che da solo resisteva ai fascisti (v. 7), l'istanza narrativa si riferisce a Gaspare Pajetta, la cui morte viene menzionata tre versi dopo; il pugno chiuso del verso otto è un gesto tipico dei comunisti. Nel materialismo dialettico, che pone la speranza esclusivamente nell'uomo e non conosce nessuna metafisica, non c'è posto per Dio; perciò il cielo è vuoto (v. 9). L'unica cosa che resta del partigiano accanto alla sua salma è la sua fama; e il nome di Pajetta (v. 13) fu appunto dato a una sezione del Partito Comunista dopo la guerra (la stessa nella quale entrò Cesare Pavese)⁷⁵.

Il poema *Tu non sai le colline* è uno dei punti culminanti dell'impegno sociale pavesiano di quel periodo; nei testi in prosa *Il comunismo e gli intellettuali* e *Dialoghi col compagno* (rispettivamente dell'aprile e del maggio 1946) e nel romanzo *Il compagno* (del 1947, un esempio del cosiddetto «realismo socialista»), Pavese proseguiva con la stessa intenzione di risarcimento ideologico. Ma nelle sue poesie si teneva ormai lontano da temi politici; questo è particolarmente vero per le ultime poesie composte prima del suicidio, pubblicate nella raccolta *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*⁷⁶ del 1950.

⁷⁵ In questo poema viene menzionata due volte una donna: nei versi 5 e 6, ed anche nei versi 13 e 14. Probabilmente si tratta di due persone diverse: con la prima donna Pavese si riferisce con tutta probabilità a sua sorella Maria, testimone della sua viltà durante la guerra; la seconda donna è, invece, Bianca Garufi, che Pavese aveva conosciuto nell'estate 1945 (cioè, pochi mesi prima della stesura del poema).

⁷⁶ Cfr.: Thomas Stauder, *La donna-paesaggio in La terra e la morte e Verrà la morte e avrà i tuoi occhi di Cesare Pavese*, conferenza tenuta nel giugno 2000 durante un convegno dell' AISLLI a Gardone Riviera, pubblicata in: Bianca Maria Da Rif (a cura di), *Le dimore della poesia - Atti del XVII Congresso AISLLI*, Padova University Press, Padova, 2012, pp. 660-665. Per una descrizione più ampia dello sviluppo della poetica pavesiana, si veda: Thomas Stauder, *Wege zum sozialen Engagement in der romanischen Lyrik des 20. Jahrhunderts* (Aragón, Éluard-Hernández, Celaya-Pavese, Scotellaro), Peter Lang Verlag, Francoforte, 2004.