

Commento a tre poesie di Pavese

Marco Villa

È in uscita presso l'editore Garzanti, nella collana diretta da Gabrielle Pedullà dedicata all'opera completa di Cesare Pavese, un commento da me curato alle poesie. Il volume, introdotto da Niccolò Scaffai, comprenderà le raccolte organiche di Pavese (*Lavorare stanca*, *La terra e la morte*, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*) e una selezione di testi sparsi. Ne presento qui tre esempi.

Per la scelta di questo *specimen* ho voluto privilegiare la rappresentatività, ma anche sottintendere un giudizio di valore (che il carattere scientifico del commento tende inevitabilmente a mettere in ombra): per chi scrive, il Pavese maggiore è senza alcun dubbio quello di *Lavorare stanca*, a cui si possono aggiungere alcune poesie non incluse nel libro ma composte sempre negli anni Trenta, il vero periodo di maturità e "di grazia" del poeta. Si inizia quindi con *Antenati*, ossia il testo che forse meglio di tutti definisce il mondo geografico, antropologico e morale di *Lavorare stanca*; segue la poesia eponima, che segna la crisi irrimediabile dei propositi esistenziali legati a quel mondo; infine, si è scelta *Mito*: lì la maturazione simbolica di un «giovane dio» in un uomo stanco e rassegnato sancisce il punto di approdo del nichilismo pavesiano, che resterà sostanzialmente invariato anche nelle poesie scritte negli anni successivi.

D'altra parte, esemplari le tre poesie riportate lo sono anche sul piano formale. Scritte nello spazio relativamente breve di un triennio (1932-1935), attestano un'evoluzione delle modalità rappresentative che copre tre momenti-chiave della poetica pavesiana. In *Antenati* c'è il resoconto naturalistico ancora filtrato dalla prospettiva del soggetto: è il soggetto per eccellenza di *Lavorare stanca*, il ragazzo nel pieno del-

la sua formazione che scopre sé stesso e il mondo e che, nello smarrimento provocato dall'uscita dall'infanzia, cerca figure reali e simboliche a cui aggrapparsi per trovare senso e stabilità. La poesia si colloca quindi in una fase di transizione, che ha vinto e lasciato indietro gli sfoghi romantico-decadenti della giovinezza pur non rinunciando ancora alla centralità di un io e della sua vita interiore – solamente, questo io è proiettato sulla collettività della stirpe, e la sua meditazione si intreccia e si scioglie nella descrizione delle virtù morali dei suoi antenati (di qui caratteri stilistici come il tono obiettivo, la lingua asciutta, il procedere sentenzioso e la tendenza all'apologo). Nella poesia *Lavorare stanca* si rileva già una maggiore oggettivazione – non più l'io ma un uomo solo, figura fondamentale del libro insieme a quella del ragazzo – che dà direttamente nel ragionamento di valore universale e produce una legge esistenziale, quella condensata nella domanda retorica del v. 8 («Val la pena esser solo, per essere sempre più solo?»). Con *Mito* aumenta il grado di astrazione simbolica. Tanto la figura umana quanto il paesaggio si fanno essenziali, per quanto non privi di concretezza, e sono presenti per quello che significano nella vicenda mitica – appunto – di metamorfosi, di crescita e di perdita, una vicenda che, irradiandosi dal ragazzo-uomo, sembra coinvolgere tutto il cosmo.

Naturalmente, questi esempi non esauriscono né le tematiche né le modalità espressive della poesia pavesiana. Si possono citare almeno la disposizione analogica e l'assetto innografico delle liriche posteriori a *Lavorare stanca*, mentre nella raccolta maggiore un'area abbastanza ampia è occupata da testi in cui l'astrazione e l'essentializzazione vengono estremizzate e il discorso si costruisce tramite un'insistita ripetizione e ricombinazione di pochi elementi, già in sé stessi caratterizzati da una forte generalità e vaghezza (sono i testi scritti per lo più alla fine degli anni Trenta e nel 1940, come il trittico dedicato a Fernanda Pivano o, fuori dal libro, come alcune *Poesie del disamore*). Ancora una volta, comunque, con la piccola scelta proposta qui ho voluto indicare le zone della poesia di Pavese a mio avviso più convincenti, quelle, cioè, che spaziano da una «poesia-racconto» non eccessivamente appiattita su un naturalismo integrale (che è il limite, per esempio, di testi pur validi come *Atlantic Oil* o *Città in campagna*) a un realismo mitico-simbolico, dove la finalmente compiuta «espressione essenziale di fatti essenziali» (*Il mestiere di poeta*) guadagna in emblematicità universale quello che perde in varietà di dettagli, acquistando così un potenziale conoscitivo altrove assente, o per troppa esilità ed evanescenza o per troppa aderenza a una prosaicità terra terra.

I. Antenati

Scritta nell'inverno 1932 (il termine *ante quem* è il 9 febbraio), la poesia che darà il titolo alla prima sezione di *Lavorare stanca* 1943 proietta la figura del ragazzo, che qui parla ancora in prima persona, su quella più ampia della stirpe. Sono gli «antenati» del titolo, dei quali l'io individua una serie di caratteristiche e di virtù in cui riconoscersi per placare l'inquietudine legata alla propria identità. Come nel testo proemiale, *I mari del Sud*, il ragazzo trovava nel cugino un punto di riferimento, un modello solido nello smarrimento dell'adolescenza cittadina, qui la stessa esigenza abbraccia un'intera famiglia, fin dalle sue origini ancestrali.

La prima strofa condensa la crisi del soggetto e il suo superamento, che passa attraverso la conoscenza di sé e il riconoscimento di compagni. Segue la presentazione degli antenati: le virtù generali (vv. 9-10) e due episodi legati a figure emblematiche, che funzionano quindi come degli *exempla* in miniatura, intervallati dall'identificazione dell'io con queste figure e con i loro valori. Viene poi delineata, nella terza strofa, l'opposizione tra uomini e donne, che nel mondo patriarcale degli antenati assume un netto carattere assiologico. Il valore sta tutto nei primi, mentre le seconde svolgono soltanto una funzione ancillare, di fatto ridotta al compito biologico della procreazione. La poesia si chiude sul rapporto con il lavoro: pur capaci all'occorrenza di abnegazione e sacrificio (lo dimostra il «nonno» dei vv. 23-26), gli antenati tendono come aspirazione a «un far nulla da bravi», a un ozio sereno e onesto che, più che rifiutare il lavoro, lo trascende, perché «il solo lavoro non basta a me e ai miei» (vv. 43-45), non è cioè sufficiente a definire e a compiere un'esistenza.

Con *Antenati* si entra in modo più diretto nell'universo poetico di *Lavorare stanca* e nel suo sistema di valori. Un universo e un sistema che si reggono su una serie di opposizioni binarie: qui spiccano quella tra uomini e donne e quella tra ozio e lavoro, col primo polo positivo e il secondo negativo. E tuttavia le dicotomie pavesiane sono più complesse e sfumate di quanto potrebbe sembrare. L'ozio degli antenati non esclude l'attività, e allora l'opposizione si giocherà piuttosto su modi differenti di concepire e di vivere il lavoro, come risulta dalla vicenda dei due cognati: l'opposizione è tra un lavoro totalizzante, che esaurisce la vita dell'individuo, e un lavoro che mantiene salutarmente il polo dialettico del «far nulla» (sul tema cfr. Sichera 2015). In questo modo Pavese reinterpreta la figura del *sanssôssi* (dello «spensierato», lo sfaccendato dedito alla fantasticheria e un po' incosciente, dal fran-

cese *sans-souci*), che nel romanzo del suo professore Monti (*I Sans-sôssi*, Ceschina 1929) si oppone a quella del piemontese serio, disciplinato, laborioso, con la testa sulle spalle. Per quanto riguarda invece la dicotomia uomo-donna, già questa poesia ne mostra l'indipendenza, almeno in una certa misura, dal sesso biologico: il cognato fallito è «una donna», perché ne ha le caratteristiche psicologiche e morali, e d'altra parte in *Lavorare stanca* si incontreranno diverse figure femminili assimilabili al polo virtuoso degli antenati.

METRICA: Dominano incontrastate le due misure principali della versificazione pavesiana, il tredecasillabo e il verso di sedici sillabe, sempre con ritmo anapestico; al più sono possibili deviazioni minime, come il v. 25, dodecasillabico (a meno di ipotizzare una dialefe in «e allora»). La segmentazione strofica è irregolare e corrisponde ai quattro nuclei tematici del testo (1. maturazione dell'io; 2. virtù degli antenati; 3. opposizione uomini-donne; 4. opposizione lavoro-ozio). Assenza di rime significative. Spiccano piuttosto le ripetizioni lessicali, in particolare quel tipo di ripetizione che coinvolge parole decisive sul piano tematico, le quali tramano così l'intero testo e ne suggeriscono l'ossatura concettuale. Nel caso di *Antenati* è per esempio fondamentale la doppia serie complementare e oppositiva «uomo/-ini» - «donna/-e» (vv. 3, 9, 37; 3, 13, 29, 30, 33, 39, 47). Non vanno comunque trascurate riprese più puntuali, come quella di «lavoro» (vv. 26, 43), o quella variata «Ho trovato compagni trovando me stesso» - «Ho trovato una terra trovando i compagni» (vv. 7, 40), che proprio nella variazione segnala la crescita del soggetto; un'altra serie rilevante è infine quella del *non saper rispondere* (vv. 4, 6, 10), anch'essa legata alla progressiva presa di consapevolezza del ragazzo.

Stupefatto del mondo mi giunse un'età
che tiravo dei pugni nell'aria e piangevo da solo.
Ascoltare i discorsi di uomini e donne
non sapendo rispondere, è poca allegria.
Ma anche questa è passata: non sono più solo
e, se non so rispondere, so farne a meno.
Ho trovato compagni trovando me stesso.

5

1-7. *Stupefatto del mondo*: lo stupore è la tipica modalità di contatto e di conoscenza del mondo da parte del bambino nell'età infantile. *mi giunse un'età*: il verbo ha qualcosa di brusco, come se l'età successiva, col suo carico di dolore, colpisse il bambino ancora perso nello stupore infantile e quindi impreparato a contrastarla. *che tiravo ... da solo*: solitudine, tristezza e smania senza oggetto sono le caratteristiche di questa nuova età; l'opposizione tra infanzia euforica e adolescenza disforica era anche nei *Mari del Sud*. *Ascoltare ... allegria*: il ragazzo patisce un'esclusione dal mondo degli adulti, che ancora non comprende e con il quale non sa dunque interagire («non sapendo rispondere»). *Ma ... farne a meno*: la maturazione passa dall'uscita dalla solitudine e dall'accettazione del silenzio (cfr. *I mari del Sud*, vv. 1-8). Il gap di conoscenza che separa l'io dal mondo adulto non è stato ancora colmato, ma il mutismo che ne consegue non è più vissuto come condanna ed esclusione. *Ho*

Ho scoperto che, prima di nascere, sono vissuto
sempre in uomini saldi, signori di sé,
e nessuno sapeva rispondere e tutti eran calmi. 10
Due cognati hanno aperto un negozio – la prima fortuna
della nostra famiglia – e l’estraneo era serio,
calcolante, spietato, meschino: una donna.
L’altro, il nostro, in negozio leggeva romanzi
– in paese era molto – e i clienti che entravano 15
si sentivan rispondere a brevi parole
che lo zucchero no, che il solfato neppure,
che era tutto esaurito. È accaduto più tardi
che quest’ultimo ha dato una mano al cognato fallito.

trovato ... me stesso: conoscenza di sé e ritrovamento di anime affini sono due fenomeni strettamente correlati, quasi simultanei. Nelle strofe successive questa affinità e questo riconoscimento verranno proiettati verticalmente su tutta un’ascendenza.

8-28. *uomini saldi ... calmi*: le virtù degli antenati (stabilità e forza morale, padronanza di sé, calma) sono le tipiche virtù stoiche; in questa prospettiva il non saper rispondere diventa un segno distintivo di dignità, di sereno disinteresse nei confronti del cicaleccio mondano. Pavese costeggiò spesso lo stoicismo quale possibile norma di vita (tra le varie note del diario si veda per esempio quella del 3 maggio 1939, perfetta dichiarazione di *apátheia*: «La parte che in noi soffre è sempre la parte inferiore. Come del resto la parte che gode. Solamente la parte serena è superiore. Soffrire, come godere, è cedere alla passione»), benché ciò avvenne per lo più nella forma di un’aspirazione mai veramente realizzata. *Due cognati ... esaurito*: la contrapposizione tra i due cognati è marcata dalle rispettive apposizioni: uno è «il nostro», l’altro è «l’estraneo», appartenente a una diversa famiglia morale. Il secondo applica al lavoro una fredda ragione calcolatrice, il primo (forse ispirato al padre di Cesare, come credono per esempio Mondo 1964 e Alterocca 1974) è un contemplativo, che si perde nella lettura e che sul lavoro tiene una condotta in apparenza autolesiva. L’associazione al femminile degli attributi del cognato «estraneo» è coerente con la qualifica pavesiana della vita attiva come virtù femminile e della vita contemplativa – superiore alla prima – come virtù maschile (*Il mestiere di vivere*, 23 ottobre 1940, dove si legge anche che «la dignità del grand’uomo consiste nel non consentire al lavoro, alla socialità, al *bourrage*»). Il «solfato» (non) venduto dal cognato è un «preparato anticrittogamico costituito da una soluzione di solfato di rame e di calce spenta in alta percentuale d’acqua» (GDLI), usato in agricoltura come concime e fungicida. *È accaduto ... fallito*: con questo piccolo colpo di scena, dove la spietata efficienza va incontro al fallimento, vengono messe in luce altre due virtù degli antenati: l’altruismo e la validità anche pratica dell’ozio, che contrariamente alle aspettative non porta al tracollo del secondo cognato. È significativo che le uniche due imprese commerciali di *Lavorare stanca* falliscano (cfr. *I mari del Sud*). In ciò sarà da vedere non tanto una critica anticapitalistica, quanto piuttosto la sostanziale indifferenza dell’autore per questo tipo di attività: il lavoro che interessa a Pavese è il lavoro come fatica anzitutto fisica, il lavoro umile e proletario dei contadini, degli operai, dei muratori, dei meccanici, dei sabbiatori, dei carrettieri e, sul versante femminile, delle prostitute, tutte figure che torneranno a più riprese nel libro. È su questo piano che si dispongono e confrontano valori e disvalori, mentre il lavoro moderno

L'ospite ingrato

A pensar questa gente mi sento più forte che a guardare lo specchio gonfiando le spalle e atteggiando le labbra a un sorriso solenne. È vissuto un mio nonno, remoto nei tempi, che si fece truffare da un suo contadino	20
e allora zappò lui le vigne – d'estate – per vedere un lavoro ben fatto. Così sono sempre vissuto e ho sempre tenuto una faccia sicura e pagato di mano.	25
E le donne non contano nella famiglia. Voglio dire, le donne da noi stanno in casa e ci mettono al mondo e non dicono nulla e non contano nulla e non le ricordiamo.	30
Ogni donna c'infonde nel sangue qualcosa di nuovo, ma s'annullano tutte nell'opera e noi, rinnovati così, siamo i soli a durare.	35

imprenditoriale resta escluso dall'universo di *Lavorare stanca* o al più vi compare come agente di contrasto: nel caso di *Antenati*, per far risaltare la virtù del cognato «nostro». *A pensar ... solenne*: più che i tentativi, con gesti ingenui e narcisistici, di apparire già adulto, è il pensiero degli antenati e il riconoscersi nel loro esempio che danno al ragazzo quella sicurezza e quella forza che ancora non riesce a trovare in sé. *per vedere un lavoro ben fatto*: il senso del dovere del «nonno» non è legato al profitto (come invece la serietà del primo cognato), ma al valore intrinseco e si direbbe estetico del «lavoro ben fatto». Identico concetto espresso in una nota del diario molto più tarda (7 settembre 1949), peraltro in merito a un articolo di Monti autore dei *Sanssôssi*: «La risorsa ancestrale è solo questa: FARE UN LAVORO BENE PERCHÉ COSÌ SI DEVE FARE. (legg. *Piemonte* di A. Monti sul «Ponte»)». *sono sempre vissuto*: da intendersi come ai vv. 8-9: la vita dell'io inizia, ben prima della sua nascita, con quella della stirpe. *pagato di mano*: cioè pagato – in senso ampio – di persona, agendo autonomamente senza bisogno di appoggiarsi ad altri, secondo l'esempio fissato per i posteri dal «nonno» truffato (in un'accezione simile l'espressione è impiegata in *Paesi tuoi*, quando Rico dichiara di volersi vendicare in prima persona di Talino, che gli ha bruciato la proprietà: «[Rico] Dice che ha fermato Ernesto verso sera, all'Orto, e gli ha detto che Talino doveva uscire, perché lui vuole pagarsi di sua mano e in prigione si stava troppo bene. Dice che vuole andarci lui in prigione, dopo averlo ammazzato»). Forza, dignità («una faccia sicura») e onore arricchiscono il ventaglio delle virtù degli antenati.

29-39. *E ... nella famiglia*: «Che poi io abbia affermato (*Antenati*), le donne non contare in famiglia, non vuol dire che io insegni a insultare la propria madre, ma soltanto significa che in un momento particolare della sua esperienza il mio protagonista giovinetto si attacca disperatamente al senso di forza e di virilità che gli spira dalla tradizione paesana, e idealizza un poco il sacrosanto misoginismo di ogni piemontese, che per quanto '900 stima sempre un po' la moglie alla Shakespeare un "gracious silence"» (lettera a Giuseppe Cassano, giugno 1936). *Ogni donna ... a durare*: anche la donna, nell'opera di procreazione, infonde alla prole «qualcosa di nuovo», ma mentre le caratteristiche virili si trasmettono di padre in figlio l'apporto

Siamo pieni di vizi, di ticchi e di orrori⁴
– noi, gli uomini, i padri – qualcuno si è ucciso,
ma una sola vergogna non ci ha mai toccato,
non saremo mai donne, mai ombre a nessuno.

Ho trovato una terra trovando i compagni, 40
una terra cattiva, dov'è un privilegio
non far nulla, pensando al futuro.
Perché il solo lavoro non basta a me e ai miei;
noi sappiamo schiantarci, ma il sogno più grande
dei miei padri fu sempre un far nulla da bravi. 45
Siamo nati per girovagare su quelle colline,
senza donne, e le mani tenercele dietro la schiena.

II. Lavorare stanca

La poesia, del 1934, ha lo stesso titolo del libro e ne condensa alcune delle problematiche centrali, per quanto il tema del lavoro sia, almeno a un primo livello, assente.

femminile si annulla nella discendenza, non dura. *Siamo pieni ... a nessuno*: i padri non sono immuni dal male (i «vizi», i «ticchi» – capricci improvvisi e manie – gli «orrori», fino al suicidio), ma lo vivono con una disposizione d'animo che non è quella di subalternità della donna (una lezione precedente dava «schiavi» al posto di «ombre»). Questi versi confermano che anche gli uomini possono essere «donne», qualora cedano alla debolezza di un'esistenza ancillare, dipendente da quella altrui. In una nota del *Mestiere di vivere* (12 aprile 1947) la definizione è ripresa proprio in rapporto all'incapacità di sopportare una reale solitudine: «Tu sei solo, e lo sai. Tu sei nato per vivere sotto le ali di un altro, sorretto e giustificato da un altro, che sia però tanto gentile da lasciarti fare il matto e illudere di bastare da solo a rifare il mondo. Non trovi mai nessuno che duri tanto; di qui, il tuo soffrire i distacchi – non per tenerezza. Di qui, il tuo rancore per chi se n'è andato; di qui la tua facilità a trovarti un nuovo patrono – non per cordialità. Sei una donna, e come donna sei caparbio. Ma non basti da solo, e lo sai».

40-47. *Ho trovato ... compagni*: riprende e rilancia il v. 7, delineando le tre tappe della formazione: «Conquista dell'io, dei compagni e della terra» (Mascaretti 2005), con progressivo allargamento di prospettiva e progressivo radicamento. *terra cattiva*: più che a caratteristiche concrete della terra, l'aggettivo sarà da riferirsi, non senza risonanze bibliche, alla condanna dell'uomo al lavoro, in particolare al lavoro della terra stessa (per questo l'ozio sarà un «privilegio»). *pensando al futuro*: l'ozio dei contemplativi non è sterile, ma dinamico, proiettato in avanti. *Siamo nati ... dietro la schiena*: sintesi dell'attitudine degli antenati, qui rappresentata come un destino («Siamo nati per»), quindi come una forza tale da potersi opporre alla condanna altrettanto fatale al lavoro. Si noti la coincidenza con l'attitudine del cugino nei *Mari del Sud* (vv. 64-69); il gesto di tenersi le mani dietro la schiena «implica volontà di non lavorare, di non sporcarsi le mani nella fatica del lavoro, di conservare mani diverse da quelle dei contadini» (Capasa 2008), e tutto questo pur sapendosi schiantare di lavoro, all'occorrenza (v. 44). Un'immagine simile è anche in *Paesi tuoi*: «Li trovo fermi in circolo con Ernesto e quegli altri, le mani dietro la schiena, e non parlavano».

Un uomo si aggira per le strade e per le piazze di una città e le trova deserte. È un uomo solo, che comprende che l'unico rimedio alla sua inquietudine è fermare una donna e «deciderla a vivere insieme» (v. 11). Soltanto così avrebbe qualcuno con cui parlare veramente e – soprattutto – avrebbe una casa, un luogo condiviso tra lui e la donna che li accompagnerebbe sempre, «anche andando per strada» (v. 18).

Diversi lettori si sono interrogati sull'apparente incongruità del titolo rispetto al contenuto della poesia, che non tematizza direttamente né il lavoro né la fatica che ne consegue. In realtà proprio la scelta del titolo rivela che la solitudine al centro di questa poesia è il fondamento di tutto il mondo poetico di Pavese (Gioanola 1986). *Lavorare stanca* è un libro di formazione: lo dichiara l'autore stesso in riferimento alla prima edizione (cfr. *Il mestiere di vivere*, 16 febbraio 1936, e *A proposito di certe poesie non ancora scritte*), ma la chiave di lettura vale anche per l'edizione definitiva (cambia, semmai, l'esito del processo). Per questo motivo il lavoro ne è il tema principale anche e soprattutto per la ricaduta che ha sulla crescita dell'uomo, sulla sua possibilità di accedere a una maturità pienamente realizzata, equilibrata e soddisfatta. Si è visto che il lavoro, quando esclude la controparte dell'ozio creativo (ed è la maggioranza dei casi), tende a isolare l'individuo, sia dagli altri che dalla realtà tutta. *Lavorare stanca*, insomma, anche perché costringe alla solitudine, ed è una solitudine arida, abbruttita, dolorosa, molto diversa da quella stoica prospettata nei primi testi del libro. In effetti, questa poesia riprende vari motivi delle precedenti per fare una palinodia che è al tempo stesso esigenza di evoluzione. Viene sancito il fallimento del proposito di autosufficienza virile di *Antenati*, o, per meglio dire, ne viene rivelato il carattere volontaristico, di aspirazione più che di effettivo possesso; inoltre la solitudine adolescenziale e il vagabondaggio del giovane alla scoperta del mondo si rivelano pratiche e valori insufficienti nel momento in cui il ragazzo si deve fare uomo (si veda la prima strofa). Per quest'ultimo passaggio diventa fondamentale un rapporto con la donna che buchi l'isolamento e che si strutturi in termini alternativi tanto all'astrazione idealizzante quanto all'occasionalità sessuale, ossia le due modalità di incontro con l'altro femminile delineate nell'opera. Proprio il fallimento di questo proposito – che qui viene enunciato ma rimane pura intenzione – sarà tra le cause fondamentali dello scacco finale a cui andrà incontro l'«uomo solo» delle ultime poesie di *Lavorare stanca*.

METRICA: Tredecasillabi (la maggioranza), versi di sedici sillabe e doppi settenari, sempre anapestici (questi concentrati soprattutto nell'incipit e nella chiusa). Lo

scalino isola una prima strofetta di presentazione, ma nel complesso la compattezza tematica della poesia trascende le partizioni strofiche. Numerose ripetizioni, tra le quali spiccano: quelle degli aggettivi che connotano la città ma soprattutto – per traslato – la condizione esistenziale del protagonista («inutili», vv. 7, 22; «deserta», vv. 15, 20, 25, sempre associata a «piazza» e sempre a fine verso; «vuote», vv. 5, 10); quelle di «strada/-e» (vv. 1, 3, 9, 16, 18, 26) e «casa» (vv. 1, 4, 18, 21, 27), che formano una coppia oppositiva centrale dal punto di vista semantico; infine, ovviamente, quella di «donna» (vv. 10, 19, 26)

Traversare una strada per scappare di casa
lo fa solo un ragazzo, ma quest'uomo che gira
tutto il giorno le strade, non è più un ragazzo
e non scappa di casa.

Ci sono d'estate	
pomeriggi che fino le piazze son vuote, distese	5
sotto il sole che sta per calare, e quest'uomo, che giunge	
per un viale d'inutili piante, si ferma.	
Val la pena esser solo, per essere sempre più solo?	
Solamente girarle, le piazze e le strade	
sono vuote. Bisogna fermare una donna	10
e parlarle e deciderla a vivere insieme.	
Altrimenti, uno parla da solo. È per questo che a volte	
c'è lo sbronzo notturno che attacca discorsi	

1-4. *Traversare ... di casa*: è la situazione-tipo di varie poesie del libro (cfr. *Civiltà antica*, Ulisse, Esterno), connotata positivamente quando a viverla è un ragazzo che inizia a scoprire sé stesso, la propria indipendenza e il mondo esterno; qui invece c'è un uomo, e il suo attraversare le strade non ha più nulla della scoperta avventurosa, è solo un girare a vuoto.

4-14. *Ci sono ... si ferma*: il paesaggio riflette il disagio interiore dell'uomo, il deserto della sua solitudine: così le piante dei viali sono «inutili» e le piazze sono «vuote» (poco importa se siano effettivamente deserte o se, come è più probabile, tali appaiano all'uomo solo). *Val la pena ... più solo?*: preparata dal «si ferma» del verso precedente, ecco la domanda centrale della poesia e – nell'ottica della formazione – di tutto *Lavorare stanca*: domanda retorica che sconfessa i propositi di solitudine (di *Antenati* ma anche per esempio di *Mania di solitudine*) dichiarandone l'inutilità. La solitudine «non è più la libera disponibilità del ragazzo ma autentica incapacità di rapporti» (Gioanola 1986), non porta benefici e sa solo alimentare tautologicamente sé stessa. *Solamente ... insieme*: evoluzione rispetto alla *flânerie* orgogliosamente solitaria e contemplativa di molte poesie della sezione «Città in campagna»: se ci si limita a girare per le strade, queste sono vuote e percorrerle è inutile; perché tutto ciò acquisti senso, serve incontrare una donna e farne la propria compagna di vita. Di fatto questa poesia cerca di dare risposta alla stessa domanda di senso e alla stessa esigenza di radicamento che animano la coeva *Paesaggio V*, ma se lì la prospettiva è più generalmente ontologica, qui la problematica si fa esistenziale. *Altrimenti ... la vita*: trovare una compagna significa innanzitutto trovare qualcuno con cui condivi-

e racconta i progetti di tutta la vita.
Non è certo attendendo nella piazza deserta 15
che s'incontra qualcuno, ma chi gira le strade
si sofferma ogni tanto. Se fossero in due,
anche andando per strada, la casa sarebbe
dove c'è quella donna e varrebbe la pena.
Nella notte la piazza ritorna deserta 20
e quest'uomo, che passa, non vede le case
tra le inutili luci, non leva più gli occhi:
sente solo il selciato, che han fatto altri uomini
dalle mani indurite, come sono le sue.
Non è giusto restare sulla piazza deserta. 25
Ci sarà certamente quella donna per strada
che, pregata, vorrebbe dar mano alla casa.

dere il proprio mondo interiore. Come emblema di figura solitaria non è più scelto il ragazzo silenzioso, ma lo «sbronzo notturno», un uomo cresciuto e abbruttito, colto nell'atto, tra il comico e lo straziante, di raccontare a sé stesso i propri progetti di vita.

15-27. *si sofferma ogni tanto*: queste interruzioni momentanee dell'aggirarsi per le strade propiziano l'autoriflessione; ai vv. 7-8 l'arresto introduceva la domanda fondamentale, ora la sua risposta. *Se fossero ... la pena*: girare per le strade «varrebbe la pena», avrebbe cioè un senso, solo a farlo in due, compagno e compagna uniti in una «casa». Questa casa è un luogo fisico ma anche e soprattutto simbolico, in quanto centro stabile dell'esistenza presente ovunque, anche nel caso poi si tornasse per strada da soli. La stessa idea è ripresa in una poesia del '36 ma non inclusa nel libro, *Abitudini*, ma anche fuori dalla scrittura poetica, in una prospettiva dolorosamente autobiografica, Pavese tornerà a più riprese sul tema. Tra i molti esempi, si veda l'*Analisi di P.*, data 25 ottobre 1940 e contenuta in una lettera inviata a Fernanda Pivano qualche giorno dopo (5 novembre), dove si parla del «desiderio feroce di una casa» e dove si trovano affermazioni come questa: «Naturale tragedia: tutti gli amori ottiene, o può ottenere, P. dalle donne, meno l'unico cui, come tutti i *ratés*, lui anela veramente dal fondo del cuore: l'amore di una moglie». E dal *Mestiere di vivere* (8 febbraio 1946): «Certo, avere una donna che ti aspetta, che dormirà con te, è come il tepore di qualcosa che dovrai dire, e ti scalda e t'accompagna e ti fa vivere. | Sei solo. Avere una donna che parla con te non è nulla. Conta solo la stretta dei corpi. Perché perché non ce l'hai? | "Non l'avrai mai". Tutto si paga». *Nella notte ... gli occhi*: nel frattempo è scesa la notte e l'uomo si aggira ancora solitario in un paesaggio di cui avverte l'insignificanza (cfr. di nuovo le luci «inutili»), al punto che nemmeno vale la pena guardarlo. Come in altre poesie di *Lavorare stanca* (emblematica *Civiltà antica*), il non guardare la realtà circostante è segno di una chiusura profonda, di una prigionia nel proprio io che preclude la ricchezza del mondo. *sente ... le sue*: l'uomo non vede le case, spazio privato e intimo, emblema della stabilità, ma sente soltanto il rumore dei propri passi sul selciato, spazio pubblico della vita vagabonda. Il selciato lo collega idealmente ad altri uomini lavoratori come lui, in un'associazione che però continua a escludere la donna e la possibilità di una casa. *Non è giusto ... deserta*: perché «non è certo attendendo nella piazza deserta / che s'incontra qualcuno» (vv. 15-16). *Ci sarà ... alla casa*: viene ribadita la risoluzione dell'uomo solo, con un'enfasi in più («Ci sarà certamente») che tradisce forse un'ansia di autoconvincimento. La risposta alla domanda di senso è fornita solo in termini teorici, e attende di essere tradotta nella pratica.

III. Mito

La poesia, scritta nell'ottobre 1935, viene inclusa solo nella seconda edizione di *Lavorare stanca*, all'interno della quale svolge un ruolo ideologico decisivo. Il titolo proietta l'importante motivo del ragazzo che si fa uomo nel quadro più ampio della maturazione come evento simbolico e universale, relativo alla condizione umana in qualunque tempo e luogo.

Il tema della poesia è già tutto nei primi versi: la fine della giovinezza equivale alla morte di un giovane dio e alla sua sostituzione con un uomo stanco e rassegnato. Ciò che segue è una ripresa variata di questo dato di partenza. In particolare, la morte del giovane dio viene messa in rapporto, fino alla tendenziale identificazione, con la morte dell'estate e di tutto ciò che questa stagione rappresenta in termini di vitalità piena e vigorosa, condizione dell'uomo e, attraverso l'uomo, dell'intero cosmo.

Nella poesia che tematizza – in modo diretto come mai altrove in *Lavorare stanca* – l'ingresso nell'età adulta, l'elemento più importante risulta infine essere la morte. Diventare uomini non è tanto un processo, una crescita graduale, quanto più un evento traumatico, un rito di passaggio repentino e brutale: «Ci si sveglia un mattino» (v. 6) e ci si accorge che tutto un mondo e tutto un sé legato a quel mondo – come sua parte e come suo signore – sono morti, scomparsi per sempre. La fine della giovinezza assomiglia molto a una leopardiana «morte delle illusioni» (Mutterle 2003), che implica il venir meno di un rapporto immediato e ingenuo con la realtà, quando bastava guardare perché le spiagge esistessero e respirare perché l'aria rivivesse (vv. 23-26). E tuttavia la morte non riguarda solo il passato, sacrificato per accedere a un nuovo stadio dell'esistenza: non è solo il risultato e il residuo della maturazione, ne è anche la sostanza presente e futura. L'età adulta soppianta la giovinezza proprio quando l'individuo comprende il destino di morte che pesa su tutta la realtà, dopo averlo fino a quel momento – divinamente – ignorato. Per questo, la maturità è essenzialmente perdita: perdita di una parte di sé e coscienza della perdita come legge universale. Al destino (e questo è un altro punto di contatto con Leopardi) l'uomo non può fare altro che opporre la propria consapevolezza di quel destino, consapevolezza che in *Mito* prende la forma di un sorriso amaro ma calmo, rassegnato ma stoicamente «senza pena» (vv. 2 e 22). Con questa poesia il ragazzo sparisce definitivamente da *Lavorare stanca*, lasciando il posto a un uomo solo e al suo sguardo nostalgico, deluso o arreso su un mondo che non gli appartiene più.

L'ospite ingrato

METRICA: Quattro strofe di tredecasillabi variati da alcuni doppi settenari sempre anapestici (vv. 4, 13, 15-17) e versi di quattordici sillabe (del tipo consueto in *Lavorare stanca*: settenario sdrucchiolo anapestico + senario dattilico) concentrati soprattutto nel finale (vv. 5, 24, 26-27). Il sistema delle ripetizioni riflette la dinamica del testo: al centro stanno la «morte» con le sue varianti (vv. 2, 6, 16, 18), il «giovane dio» che ne è vittima (vv. 1, 17; i due termini ricorrono separati ai vv. 4, 13, 24) e l'«uomo» che ne è il risultato (vv. 1, 2, 12, 21, 26; sempre a fine verso). La figura etimologica «sorriso» - «sorridere» mette in risalto la circolarità della poesia, che si apre e si chiude sulla stessa emblematica immagine (vv. 2, 27).

Verrà il giorno che il giovane dio sarà un uomo,⁷
senza pena, col morto sorriso dell'uomo
che ha compreso. Anche il sole trascorre remoto
arrossando le spiagge. Verrà il giorno che il dio
non saprà più dov'erano le spiagge d'un tempo.

5

Ci si sveglia un mattino che è morta l'estate,
e negli occhi tumultuano ancora splendori
come ieri, e all'orecchio i fragori del sole
fatto sangue. È mutato il colore del mondo.

1-5. *Verrà il giorno*: l'incipit profetico contribuisce all'atmosfera solenne che circonda l'evento. È chiaro fin da subito che a venire rappresentato non è il semplice farsi uomo di un ragazzo, ma un rito di passaggio dal valore mitico-simbolico altissimo, riguardante la natura profonda dell'esistenza umana. *giovane dio*: giovinezza e divino sono associati dalla comune ignoranza della morte. Il tema sarà ripreso nel dialogo *I due* (dai *Dialoghi con Leucò*): «Voglio dire, quando stavamo sempre insieme e giocavamo e cacciavamo, e la giornata era breve ma gli anni non passavano mai, tu sapevi cos'era la morte, la tua morte? Perché da ragazzi si uccide, ma non si sa cos'è la morte. Poi viene il giorno che d'un tratto si capisce, si è dentro la morte, e da allora si è uomini fatti». *senza pena ... ha compreso*: questa è la condizione dell'uomo adulto: avere consapevolezza del proprio destino e affrontarlo con un sorriso ormai privo della vita che animava il sé ragazzo. Il fatto che tutto questo avvenga «senza pena» può dipendere da un maturato stoicismo oppure da una rassegnazione inaridita, privata di qualsiasi intensità emotiva. *Anche il sole ... le spiagge*: parallelo, che successivamente verrà approfondito in una prospettiva cosmica, tra la morte del giovane dio e quella del sole tramontante. Mutterle (1989) ha riconosciuto un'«affinità di condizione» con questi versi di Gozzano: «guardo il sole che declina / già lentamente sul mio cielo grigio» (*I colloqui*, vv. 8-9).

6-13. *Ci si sveglia ... del mondo*: l'estate è la stagione della giovinezza divina (anche nella tradizione letteraria più prossima: si pensi all'*Alcyone* di D'Annunzio), dell'energia vitale che attraversa il mondo e il corpo del ragazzo e li accomuna fino a farne un tutt'uno (icastica la sinestesia dei «fragori del sole» che si fanno «sangue»). Fine della giovinezza e fine dell'estate sono quindi lo stesso evento, che produce una rottura nel corso delle cose: non cambia solo un ragazzo, ma insieme, interamente, «il colore del mondo». Da notare anche il cambio di tempo: nella prima strofa la morte del giovane dio è profetizzata al futuro, ora, con un passaggio repentino, è data per avvenuta; il passaggio repentino accentua il carattere istantaneo e improvviso del

La montagna non tocca più il cielo; le nubi
non s'ammassano più come frutti; nell'acqua
non traspare più un ciottolo. Il corpo di un uomo
pensieroso si piega, dove un dio respirava. 10

Il gran sole è finito, e l'odore di terra,
e la libera strada, colorata di gente 15
che ignorava la morte. Non si muore d'estate.
Se qualcuno spariva, c'era il giovane dio
che viveva per tutti e ignorava la morte.
Su di lui la tristezza era un'ombra di nube.
Il suo passo stupiva la terra.

Ora pesa 20
la stanchezza su tutte le membra dell'uomo,
senza pena: la calma stanchezza dell'alba
che apre un giorno di pioggia. Le spiagge oscurate
non conoscono il giovane, che un tempo bastava

la maturazione. *La montagna ... un ciottolo*: scomparsa di immagini emblematiche dell'estate, scandita dalla ripetizione di «non più» che contribuisce al *pathos* elegiaco di questi versi. L'associazione tra «nubi» e «frutti» è anche in *Grappa a settembre* («Le nuvole sparse / hanno polpe mature», vv. 11-12): la sua riproposizione è spia del fatto che la morte dell'estate è anche una liquidazione, attraverso la negazione delle immagini che lo avevano caratterizzato nel libro (cfr. più sotto «l'odore di terra» e «la libera strada»), del rapporto immediato e fecondo, corporeo e insieme fantastico dell'individuo con il paesaggio. È un rapporto che possono avere le donne, gli irregolari (vagabondi, pezzenti, ubriachi) e i ragazzi, non l'uomo maturo. *Il corpo ... respirava*: al dio bastava respirare, cioè esistere, l'uomo invece si piega sotto i dubbi e le preoccupazioni, o anche semplicemente sotto i pensieri, laddove il giovane dio faceva a meno della conoscenza intellettuale (solamente «respirava»; «viveva», v. 18; passava, v. 20; e guardava le cose, vv. 24-25).

14-20. *la libera strada*: è lo spazio di esperienza del ragazzo, uno spazio libero perché non legato a una funzione d'uso, a un impegno preciso, ma aperto a tutte le sollecitazioni. *ignorava la morte*: nell'universo della giovinezza la morte non ha corso, perché il ragazzo padrone di quell'universo la ignora. Siamo in una realtà simbolica che obbedisce alla logica del mito, una logica per cui se il giovane dio non sa la morte questa realmente non esiste, e realmente la gente che sparisce continua a vivere in lui. *Su di lui ... di nube*: quello della giovinezza è un mondo de-psicologizzato, tutto corporeo, per questo anche le emozioni negative non sono che naturali fenomeni del paesaggio. *Il suo passo stupiva la terra*: lo stupore è proprio dell'infanzia e della giovinezza (in Pavese ma anche tipicamente nella tradizione lirica novecentesca, come ricordato da Andreoli 1977), qui però con un rovesciamento: non è il giovane che «Stupefatto del mondo» (*Antenati*, v. 1) inizia a conoscerlo, ma al contrario la terra che si scuote e vive al passaggio del dio.

21-27. *Ora ... dell'uomo*: come spesso accade nel libro, lo scalino introduce e mette in risalto uno scarto, in questo caso l'opposizione tra la vita mitica del ragazzo e quella attuale, decaduta dell'uomo (si noti anche il passaggio dall'imperfetto al presente). *Le spiagge ... guardasse*: si è spezzato il legame tra l'io e il mondo, e ciò

L'ospite ingrato

le guardasse. Né il mare dell'aria rivive
al respiro. Si piegano le labbra dell'uomo
rassegnate, a sorridere davanti alla terra.

25

che prima faceva una cosa sola adesso si separa in una reciproca estraneità. Il dio «non saprà più dov'erano le spiagge d'un tempo» (v. 5) e le spiagge, prive della luce dell'estate, non riconoscono più colui che le aveva fatte esistere con il suo sguardo (sguardo che, come il «respiro» del v. 26, ha a tutti gli effetti una funzione creatrice). *Si piegano ... alla terra*: questo sorriso rivolto da un uomo «che ha compreso» a una terra ormai morta, spoglia di illusioni, e al suo destino, ricorda da vicino quello che l'uomo leopardiano opponeva a un fato analogo: «Che se d'affetti / Orba la vita, e di gentili errori, / È notte senza stelle a mezzo il verno, / Già del fato mortale a me bastante / E conforto e vendetta è che su l'erba / Qui neghittoso immobile giacendo, / Il mar la terra e il ciel miro e sorrido» (*Aspasia*, vv. 106-112).