

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BOLOGNA

Facoltà di Lettere e Filosofia
DOTTORATO IN ITALIANISTICA - XIX CICLO
L-FIL-LETT./11 LETTERATURA ITALIANA CONTEMPORANEA

Gli scritti giovanili di Cesare Pavese

Coordinatore

Prof. Vittorio Roda

Candidato

Dott.ssa Sandra Cavaliere

Tutor

Prof. Marco Antonio Bazzocchi

Esame finale 2007

INDICE

<i>Introduzione</i>	p. 3
Appunti per un <i>Romanzo della Gioventù</i>	p. 11
□ L'elaborazione dei personaggi.....	p. 18
□ Dal Romanzo della gioventù al progetto di una raccolta di novelle.....	p. 41
□ Dialogo e paesaggio nel discorso pavese.....	p. 53
Mario Sturani: l'artista riuscito.....	p. 66
□ Pavese - Sturani: poesia e pittura a confronto.....	p. 86
Arte o morte.....	p. 106
□ Il <i>mestiere</i> di poeta: un lavoro che richiede fatica.....	p. 106
□ Il <i>vacillare</i> del giovane insicuro.....	p. 122
□ Unica risposta al fallimento: il suicidio.....	p. 128
□ L'ossessione del "colpo di rivoltella".....	p.133
<i>Tavole</i>	p. 142
<i>Bibliografia dell'autore</i>	p. 154
<i>Bibliografia critica</i>	p. 158

Introduzione

Quello che si propone il presente studio è di prendere in esame gli scritti pavesiani degli anni 1923-1930, tanto quelli di carattere letterario (raccolte poetiche, racconti, abbozzi di romanzo, appunti di critica letteraria) quanto quelli di carattere privato (le lettere inviate agli amici della “Confraternita del D’Azeglio” e le annotazioni autobiografiche raccolte all’interno di taccuini). Il lavoro nasce da un’analisi di queste carte, i cui manoscritti sono conservati nell’Archivio Pavese del Centro di studi di letteratura in Piemonte «Guido Gozzano» della facoltà di lettere di Torino (fondato da Giovanni Getto), in cui le carte del periodo giovanile sono riunite nelle sezioni FE I, FE II, FE III, FE 21, FE 22, facenti parte dell’Archivio FE (in cui sono raccolti i manoscritti forniti dalla casa editrice Einaudi) e nella sezione APX¹, facente parte dell’Archivio AP (in cui sono raccolti i manoscritti provenienti dalla famiglia, le nipoti Cesarina Sini e Maria Luisa Sini Cossa).

Questo studio si avvale della ‘recensio’ delle carte giovanili di Cesare Pavese effettuata a cura del Centro studi Pavese dell’Università di Torino diretto da Marziano Guglielminetti; in particolare si rende merito al paziente e scrupoloso lavoro condotto da Mariarosa Masoero, dai cui frutti sono nate le edizioni dei due volumi “Lotte di giovani e altri racconti” (1925-1930), edito da Einaudi nel 1993 e “Le poesie”, edito dalla stessa casa editrice nel 1998, in cui sono riportati in Appendice i versi del periodo precedente al 1930, a partire dalle prime poesie scritte nel 1923. I racconti giovanili, raccolti nel volume “Lotte di giovani”, sono stati inseriti nella più recente edizione einaudiana dei “Racconti” del febbraio 2006, curata anch’essa dalla Masoero, in cui sono aggiunte in Appendice alcune importanti informazioni sugli autografi dei racconti giovanili, nella sezione dedicata alle “Notizie sui

¹ La sezione APX consta di 69 fascicoli di carte sciolte (APX I – APX 69), quattro quaderni (APX 70 - APX 73), materiali eterogenei (APX 74 - I/5) e alcuni taccuini (APX 75 – I/5, APX 76 – I/6, APX 77 - I/5, APX 78 – I/8, APX 79 – I/8).

testi”, che completano quelle precedentemente fornite nei “Materiali vari”, in Appendice al volume del 1993.

L’obiettivo di questo lavoro è di indagare temi e motivi della scrittura giovanile, aggiunti ad uno studio delle peculiarità stilistiche dell’opera pavesiana di questi primi anni.

Nel periodo giovanile lo slancio creativo dello scrittore piemontese è teso soprattutto verso la produzione poetica, costante e copiosa: dal 1923 egli si dedica alla composizione di una raccolta di brani poetici che intitola “Rose gialle in una coppa nera” (APX₃₄), i quali confluiscono successivamente nelle liriche di “Sfoghi” (FE₃₋₁), composte tra il 1923 e il 1926; negli anni 1925-1927 compone le poesie di “Rinascita” (FE₃₋₃), nel 1928 si dedica alla raccolta [Febbri di decadenza] (FE₃₋₈) e dal 1928 al 1929 ai “Blues della grande città” (FE₃₋₁₂)². Si tratta dei frutti precoci dello scrittore piemontese che esordirà come poeta nel 1936 con la pubblicazione di “Lavorare stanca” per la casa editrice fiorentina Solaria, diretta da Alberto Carrocci.

In questi stessi anni(1925-1930) Pavese si applica nella stesura di prose, in parte autobiografiche, che ripercorrono gli stessi motivi tematici delle liriche con una maggiore possibilità di sperimentazione del linguaggio. Dall'estate del 1924 all'estate del 1926 si dedica al progetto di un romanzo, che Pavese dapprima indica come “Romanzo della gioventù” mutandone più tardi il titolo in “Lotte di giovani”, del quale rimangono gli abbozzi annotati in alcuni taccuini. L’opera sarà abbandonata e il materiale elaborato verrà riutilizzato dall’autore per la stesura del racconto che ne conserva il titolo, “Lotte di giovani”, e, in parte, per altre novelle. La forma narrativa del racconto, più breve e immediata rispetto al romanzo, sembra essere più congeniale al giovane scrittore, che la utilizza non solo nelle successive prose di “Ciau Masino” – elaborate negli anni tra il 1930 e il 1932 e rimaste inedite fino al 1968 –, ma anche nel più maturo volume di “Feria d’agosto”, che raccoglie alcune novelle scritte fra il 1941 e il 1944, edito in un

² Queste raccolte poetiche sono editate da Einaudi nel volume *Le poesie* (1998), a cura di Mariarosa Masoero con introduzione di Marziano Guglielminetti, nella sezione intitolata *Poesie composte Prima di Lavorare Stanca*.

periodo molto fecondo dell'attività pavesiana. La narrazione breve è ritenuta atta alla trattazione dei motivi pregnanti della poetica pavesiana, più incisivi se fermati in brevi ed efficaci motti; sarà, infatti, proprio all'interno dei brevi scritti di carattere saggistico contenuti in "Feria d'agosto" che Pavese enuncerà i propri principi poetici, anticipando i temi di molte delle opere composte negli anni seguenti, e sarà ad un altro volumetto di prose ancor più ai brevi, i "Dialoghi con Leucò", che lo scrittore affiderà il proprio testamento spirituale.

Agli abbozzi del «Romanzo della gioventù» e alle elaborazioni successive dei materiali raccolti attorno ad esso sarà dedicata la prima parte del presente lavoro. L'analisi concentra l'attenzione sulla genesi dell'opera prendendo in esame l'elaborazione dei personaggi – che incarnano dei tipi fissi, riproposti nei racconti successivi con una straordinaria coincidenza delle situazioni e del lessico – in cui è notevole la tendenza all'autobiografismo. Fra i personaggi delle prime prose pavesiane, difatti, spiccano alcune figure speculari dell'autore: il giovane artista fallito, l'alter ego pavesiano per eccellenza, il mendicante e la prostituta, figure che vivono ai margini della società, coi quali l'autore solidarizza accomunato ad essi da un profondo senso di solitudine. Questa prima parte del lavoro procede esaminando la rielaborazione successiva dei materiali raccolti dall'autore attorno al romanzo per una narrazione breve e si conclude con l'indagine dei motivi ispiratori delle lotte dei giovani rappresentati, corredata dall'analisi stilistica dei testi, ponendo l'attenzione in modo particolare alla presenza e alla funzione del dialogo nel racconto e alla connotazione del paesaggio, protagonista attivo all'interno della narrazione.

La seconda parte sarà dedicata alla trattazione del rapporto fra Cesare Pavese e Mario Sturani, pittore torinese che sposerà la figlia del maestro Augusto Monti, conosciuto da Pavese negli anni del Moderno considerato da Cesare, di un anno più giovane, come un "fratello maggiore" e un maestro d'arte, l'ingegno forte e potente con cui misurarsi. Lo studio è condotto analizzando il carteggio e la tenzone poetica fra i due, soffermando l'attenzione sull'elaborazione di temi comuni nella poesia e nella pittura e sull'adesione comune al movimento artistico

della Strabarriera, espressa da Sturani nei primi dipinti aderenti alla corrente neofuturista torinese, facente capo a Fillia, e dal giovane Pavese nelle raccolte poetiche di [Febbri di decadenza] (1928-1929) e dei "Bleus della grande città" (1929), e nelle prose de "La trilogia delle macchine" (1928-1929) e di "Ciau Masino" (1930-1932) – nei quali Pavese elabora figure appartenenti al mondo delle fabbriche, o inserisce in questo ambiente personaggi estratti dal mondo borghese, in particolare artisti falliti.

Negli scritti di questi anni si legge il tentativo di sviluppare temi "moderni" – termine col quale lo stesso autore è solito definire soggetti e personaggi a cui lavora –, che sappiano essere interpreti della moderna società torinese, industrializzata e meccanicizzata, e del disagio di un giovane incapace di adattarsi alla modernità. A questa ricerca contribuisce appunto l'adesione di Pavese nel 1928 al movimento di Strabarriera, promosso dalla Confraternita del D'Azeglio in evidente opposizione ai contemporanei movimenti letterari di Stracittà e Strapaese, in cui la città, frenetica e affollata col suo caos di luci rumori, diventa un luogo di disperazione ed emarginazione per l'uomo incapace di adattarsi alla modernità che fatica a trovare il suo posto. Non ultima influisce sulla scelta della città come scenario letterario la suggestione esercitata dalla lettura degli americani: sono gli anni in cui Pavese lavora alla sua tesi di laurea sulle "Leaves of Grass" di Walt Whitman, si appassiona al nascente cinema americano e agli "esotici" ritmi del jazz e del blues, e intrattiene uno scambio epistolare con Antonio Chiuminatto, musicologo conosciuto a Torino tramite l'amico Massimo Milla, al quale chiede suggerimenti di traduzione dallo slang americano oltre che l'invio di testi americani non reperibili in Italia. Sarà proprio sul modello della lingua americana che Pavese sperimenterà nel suo primo libro proposto alla stampa, "Ciau Masino" – il rifiuto della pubblicazione segnerà una sconfitta solo momentanea della prosa pavese che nel corso di dieci anni maturerà per evolversi in modo ormai indipendente dai modelli americani con "Paesi tuoi" –, un nuovo linguaggio letterario, arricchito da espressioni ricalcate sul dialetto piemontese; è qui che Pavese con la ricerca di una lingua "moderna", in

cui si esprime in maniera evidente la necessità di un linguaggio vivo in grado di superare una tradizione aulica ormai obsoleta, si inserisce in un terreno caldo della nostra moderna storia della lingua.

Nella terza ed ultima parte sono, infine, presi in esame i componenti poetici, le battute e le riflessioni presenti nei racconti e gli scritti di carattere meta-letterario in cui si affronta il tema della “fatica del mestiere di poeta”. L'argomento di matrice baudelairiana – il poeta è l'artista sradicato dal mondo – ha come lieto motivo il rifiuto, da parte del giovane aspirante artista, dell'angustia di una vita banale in cui adattarsi ad un mestiere qualunque. Quella dei giovani pavesiani è un'ambizione morbosa che mette al centro dell'intera esperienza esistenziale la realizzazione artistica, una determinazione quasi ossessiva a voler fare di questo "lavoro" uno strumento attraverso il quale elevarsi dalla massa informe. La realizzazione di questo obiettivo è affidata ad una lotta vera e propria con la società, con i modelli letterari obsoleti, incapaci di farsi interpreti della vita moderna, con altri giovani ambiziosi, forti di un'ispirazione innata e dal temperamento audace, capaci di fronteggiarsi meglio con i grandi. In questa lotta fra deboli e titani l'autore si pone sempre dalla parte dei vinti che, minacciati dallo spettro del fallimento, rispondono alla prospettiva di un'esistenza anonima con la rinuncia alla vita stessa. Il suicidio, unico atto di forza possibile al debole, è ‘romanticamente’ inteso negli anni giovanili come un gesto di eroica ribellione ad una dimensione sociale insoddisfacente e mediocre.

È un Pavese che, appartenente ad una generazione intellettualmente inquieta, manifesta già l'ambizione alla consacrazione artistica, animato da un ossessivo desiderio di trarsi fuori dall'anonimato e di farsi largo fra la gioventù attiva e intraprendente della Torino del primo dopo-guerra. Fra i giovani di spicco nell'ambiente intellettuale torinese si era distinto per acume e operatività, diventando un punto di riferimento per tutti i ragazzi delle generazioni a venire, Piero Gobetti che, di pochi anni più vecchio di Pavese, emerge per essere uno fra i più vivi intellettuali della cultura torinese fondando nel 1918, all'età di diciassette

sette anni, la rivista «Energie Nove» e nel 1922 «La Rivoluzione liberale», fino alla fondazione nel 1924 del periodico letterario «Il Barretti». Alla generazione che precede quella Pavese appartengono inoltre Gioele Solari, che dopo aver conseguito ben tre lauree nel corso di soli quattro anni (dal 1891 al 1903) ottiene la libera docenza in Filosofia del diritto all'università di Torino, e il sardo Antonio Gramsci, che all'età di venticinque anni diventa direttore del giornale torinese «Il Grido del popolo», guidando pochi anni più tardi un grande partito. In tale clima di fermento culturale e politico è grande la voglia da parte dei giovani torinesi di avere un peso e un ruolo attivo nella società, di fare grande il proprio nome accostandolo ad altri già grandi, continuando e rinnovando la tradizione torinese di impegno politico e culturale.

L'ambizione di Pavese è la stessa di tanti altri giovani suoi coetanei, lo stimolo a concludere qualcosa di grande nella vita, anima l'intero gruppo della "Confraternita del D'Azzeglio"³, fondata dagli allievi del professore Augusto Monti, il crociano antifascista amico di Gobetti, col quale Pavese continuerà ad intrattenere rapporti di amicizia testimoniati da un fitto scambio epistolare che durerà per tutta la vita dello scrittore. Fra i componenti della confraternita spiccano, per essere diventati precocemente noti, Norberto Bobbio, che nel 1938, all'età di ventinove anni, occupa la cattedra di Filosofia del diritto nell'Ateneo torinese; il filosofo Ludovico Geymonat, il politico e letterato Franco Antonicelli⁴ e il musicologo Massimo Mila, distintisi molto presto per il loro impegno antifascista (risale al 1929 la lettera di solidarietà inviata a Benedetto Croce); per l'impegno politico e le qualità intellettuali brilla inoltre Leone Ginzburg, legato a Pavese da una solida amicizia, al quale venne offerta nel 1934, a soli ventiquattro anni, la libera docenza

³ Pavese aveva frequentato il Liceo Massimo D'Azeglio dall'ottobre 1923, dopo aver frequentato le classi ginnasiali inferiori presso un istituto di gesuiti e quelli superiori presso al Cavour nel corso Moderno.

⁴ Franco Antonicelli aveva sfidato il regime fascista nel febbraio 1929, prima della lettera firmata in difesa di Croce, con una lettera aperta al senatore Cian in cui, sia pur senza una palese dichiarazione di antifascismo, si fa chiaro interprete dell'ansia intellettuale dei giovani della sua epoca, desiderosi di fare e di emergere contro ogni ostilità di tipo politico e di carattere economico; le sue parole fanno eco all'ansia pavesiana di autoaffermazione: «Io non ho fatto ancora nulla: ma può darsi che venga anche la mia ora, quale sarò stato capace di prepararmi e meritare».

in Letteratura russa all'università di Torino, rifiutata per non pronunciare il giuramento di fedeltà al regime fascista⁵. Nella Torino degli anni '20, popolata da tale gioventù fervente, attiva in tutti gli ambiti del sapere e dell'impegno civile e politico, il ragazzo Pavese desidera poter fare la sua parte, trovare un posto fra quei numerosi giovani uomini, che egli stesso chiama "ingegni brillanti". Il sogno è quello di rivestire un ruolo di primo piano nel campo delle lettere, non essendo, peraltro, incline, a causa della sua natura introversa e schiva, all'impegno politico.

In conclusione viene affrontato il tema del suicidio – elemento costante nella scrittura pavesiana dagli anni della formazione a quelli della maturità –, l'attenzione sarà posta sull'individuazione dei modelli letterari oltre che delle suggestioni maturate dalle esperienze private.

Inteso in questi anni giovanili come gesto eroico ed unica risposta al fallimento nell'arte il suicidio si manifesta il più delle volte nella modalità ossessiva del colpo di rivoltella contro la tempia, per la quale, oltre ad agire suggestioni di matrice letteraria, interviene l'esperienza diretta dell'autore che, ancora studente liceale, è partecipe della morte suicida di due compagni di classe, Carlo Predella ed Elico Baraldi, episodi che hanno segnato l'animo di Cesare, affascinato e schiacciato da una tale "prova di forza", poiché inetto a emularla.

*A colpirlo in maniera particolare sarà proprio la morte di Elico Baraldi, legato a Pavese da una forte amicizia, avvenuta il 10 dicembre 1926 all'età di sedici anni nel tentativo di una fine tragico-amorosa con l'innamorata, ferita di striscio dal proiettile. Il suicidio con la donna amata, questo connubio fra *eros* e *thanatos* dalle note classico-romantiche, diventa un soggetto poetico e letterario frequente negli scritti pavesiani composti fra il 1926 e il 1928. Il suicidio a due è ripreso con un riferimento diretto a Baraldi nei "Frammenti della mia vita trascorsa": «Baraldi si è ucciso (d'amore) insieme alla sua fiamma (quel volto*

⁵ Molti di questi giovani, Ginzburg *in primis*, concorreranno, più tardi, alla fondazione del movimento di impostazione liberale antifascista *Giustizia e Libertà*.

doloroso)./ Ho un dispetto terribile di non essermi deciso prima di lui.⁶ [...]Baraldi mi hai dato l'esempio e mi attendi, per le mie parole, anch'io ho finalmente nel cuore il tuo coraggio, soltanto, un po' più pallido ... Perdonami questo tempo vile che ti sono mancato. Ma anch'io ho dovuto cercare la mia donna per morire. Nulla. Nulla. Sapessi com'è orribile morir soli».⁷ Il tema è riproposto nel racconto "Brividi bui di sogno", in cui il violinista Guido istiga al suicidio la sua pallida musa ispiratrice, e ritorna nelle poesie successive al dicembre 1926, ne sono un esempio i seguenti versi tratti dal componimento "Al lento vacillare stanco", datata 17 agosto 1927: «[...] Invidia dei meravigliosi suicidi d'amore,/ quando l'ultima stretta folle s'inonda di sangue,/ violento, purpureo,/ e se ne bagnano i cuscini e la rivoltella [...]»⁸.

L'obiettivo ultimo del presente studio è di ricostruire il periodo della formazione letteraria e umana di Cesare Pavese attraverso un'analisi dei primi scritti nei quali l'autore esprimere la propria interiorità svelando ambizioni e paure. Un'attenta analisi dell'opera giovanile permette di ripercorrere le tappe della maturazione artistica di Pavese, caratterizzata dalla continua ricerca di un linguaggio e di uno stile nuovi e personali, ma soprattutto porta all'individuazione di alcune delle intuizioni letterarie di cui si coglieranno i frutti nel periodo della maturità artistica.

⁶ Cfr. *Frammenti della mia vita trascorsa*, in Appendice a C. Pavese *Il Mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, nuova edizione integrale condotta sull'autografo, a c. di M. Guglielminetti e L. Nay, Einaudi, Torino, 1990, p. 408.

⁷ Ivi, p. 415.

⁸ C. Pavese, *Le poesie*, a c. di M. Masoero con introduzione di M. Guglielminetti, Einaudi, Torino, 1998, pp.183-186.

APPUNTI PER UN “ROMANZO DELLA GIOVENTÙ”.

Negli anni del periodo liceale il sedicenne Cesare Pavese coltiva un ambizioso progetto letterario al quale lavora raccogliendo appunti e riflessioni, a più riprese e con applicazione alquanto incostante, dall’agosto del 1924 all’agosto del 1926: la scrittura di un romanzo nel quale raccogliere e rappresentare le idee, le ambizioni, ma soprattutto le *lotte* della gioventù moderna per affrontare la vita.

Attorno a quello che lo scrittore definisce inizialmente il “Romanzo della Gioventù” esiste un numero considerevole di carte, che, dopo essere state riordinate cronologicamente durante una delicata e meticolosa *recensio* dei materiali e delle carte giovanili pavesiane, sono state edite a cura di Mariarosa Masoero in *Appendice* al volume pubblicato da Einaudi nel 1993 *Lotte di giovani e altri racconti*, nella Sezione II intitolata *Materiali vari*⁹. A questa edizione si farà riferimento nel seguente lavoro, che si pone come obiettivo, in questo primo capitolo, la trattazione non solo delle costanti tematiche e lessicali interne ai materiali sulle *Lotte di giovani*, ma anche di quelle che queste carte presentano in accordo con gli scritti ad esse contemporanei. A ciò si aggiungerà una indagine circa le modalità di riutilizzo di tali materiali per la scrittura di brevi racconti, tipo di narrazione che Pavese troverà più confacente alle proprie caratteristiche stilistiche.

In merito al proprio progetto narrativo lo scrittore annota in 9 differenti taccuini¹⁰ alcuni abbozzi della trama da sviluppare, numerosi spunti per i caratteri dei personaggi e frammenti di dialoghi – alcuni dei quali sono usati, più tardi, dall'autore per tratteggiare figure e situazioni

⁹ All’interno di questa II sezione i materiali attorno a *Lotte di giovani* si trovano da p. 181 a p. 202. Il resto della sezione è occupato dagli altri progetti sviluppati attorno alle prose nel periodo giovanile, raccolte nel medesimo volume.

del racconto intitolato, appunto, *Lotte di giovani* –, nonché annotazioni circa l'utilizzo di opportuni accorgimenti narrativi in grado di dare forza al racconto; a queste si uniscono osservazioni meta-letterarie di varia natura: esse fluttuano dai commenti sulla narrazione e sui personaggi che ne sono protagonisti alle riflessioni del ragazzo Pavese sulla propria situazione personale. Ed è proprio in queste ultime che si esplicano i motivi che inducono il giovane narratore ad abbandonare il “monumentale” progetto letterario vagheggiato in queste carte, che, col passare del tempo, si rivela sempre più arduo e difficile da realizzare.

L'autore specifica, inoltre, in più occasioni il genere e le caratteristiche della propria opera, parlando fin dal principio del libro che si appresta a scrivere come di un “romanzo” – definizione che appare per la prima volta nel taccuino *APX 18* (cc.3-7)¹¹, datato 19 agosto 1924 – e a questo romanzo, del quale indica e perfeziona, approfondendole sempre di più, le caratteristiche tematiche e stilistiche, egli si riferisce dapprima come al “romanzo della Gioventù”, come annota in uno scritto non datato dell'agosto 1924¹² (in *FE 1-086*, cc.3), per indicarlo, in seguito, con l'appellativo di *Lotte di giovani*, scelto dall'autore come il titolo definitivo dell'opera. A questo titolo Pavese accenna per la prima volta, a distanza di un anno e mezzo dai primi appunti sul romanzo, nel manoscritto *APX 12* (cc.20r-21v), contenente annotazioni del 7 marzo 1926¹³, esso viene, poi, ripetuto in *APX 6 9.4* (cc.3rx e v), contenente le ultime riflessioni dello scrittore sul romanzo datate 11 agosto 1926¹⁴.

Il titolo *Lotte di giovani*, di carattere chiaramente tematico, pone l'accento su una questione fondamentale all'interno degli scritti del periodo giovanile e di evidente matrice autobiografica: la lotta del giovane artista per emergere dall'anonimato, acquisendo la fama e la consacrazione pubblica. Le *lotte di giovani*, riferendosi al lavoro e alla fatica dei giovani che intendano farsi strada nell'arte e nella vita moderna, affrontano

¹⁰ Si tratta dei taccuini *FE 1-080*, *FE 1-086*, *FE 2-35*, *APX 12*, *APX 15*, *APX 16*, *APX 18*, *APX 19*, *APX 6 9.4*.

¹¹ C. Pavese, *Lotte di giovani e altri racconti*, Einaudi, Torino, 1993, p. 183.

¹² Ivi, p. 190.

¹³ Ivi, p. 200.

¹⁴ Ivi, p. 201.

temi che trovano riscontri, oltre che in gran parte dei componenti poetici di questo periodo, negli scritti di carattere privato, in cui il giovane Pavese parla spesso del lavoro e degli sforzi sostenuti per l'arte, riproposti con forza in questo abbozzo di romanzo, nel quale, così come accadrà nel resto dell'opera pavesiana, egli imprime inevitabilmente le tracce profonde dei propri tormenti.

Il sostantivo *lotta* sta molto a cuore al giovane autore, dal momento che viene utilizzato per il titolo del proprio romanzo e, successivamente, per il primo dei racconti della raccolta di novelle omonima, oltre ad avere un alto tasso di frequenza all'interno degli scritti di questi anni fra i quali, non ultime, vanno menzionate le lettere inviate agli amici. Il termine *lotta* è usato, di fatti, 4 volte nelle *Lettere* scritte fra il 1925 e il 1926: esso compare 3 volte in una lettera del novembre 1925¹⁵ indirizzata a Mario Sturani, qui il sostantivo è ripetuto in anafora 2 volte all'interno dello stesso periodo ed apre il periodo successivo, diventando la parola pavesiana "privilegiata" per esprimere il duro lavoro dell'aspirante artista:

è una **lotta**¹⁶ di tutti i giorni, di tutte le ore contro l'inerzia, lo sconforto, la paura; è una **lotta**, un contrasto in cui si va affinando, temprando il mio spirito come un metallo si separa nel fuoco dalla sua ganga e s'indura.

Questa **lotta**, questa sofferenza che mi è insieme dolorosa e dolcissima mi tien desto, sempre pronto, essa insomma mi trae dall'animo le opere.¹⁷

Il sostantivo compare, poi, in una lettera non datata dell'agosto 1926 inviata al maestro Augusto Monti, in cui Pavese sente di aver vinto la sua *lotta* per l'arte:

[...] la **lotta** è stata dura: l'ho vinta e tutta una parte nuova di mondo mi si è rivelata¹⁸.

¹⁵ Scritta in risposta ad una lettera di Sturani timbrata 23 novembre 1925.

¹⁶ Il grassetto, non presente nel testo, sarà utilizzato da questo momento in poi, per porre l'attenzione sulla frequenza e sulla relazione di alcuni termini "privilegiati" dallo scrittore, negli scritti di questo periodo. Qualora il grassetto fosse nel testo originale, verrà segnalato con opportuna nota.

¹⁷ C. Pavese, *Lettere 1924-1944*, Einaudi, Torino 1966, p. 11.

Esso è utilizzato, inoltre, nell'ultimo dei *Frammenti della mia vita trascorsa*, la cui stesura inizia nel dicembre del 1926 seguendo cronologicamente a quella delle *Lotte di giovani*, il cui progetto è abbandonato nell'estate dello stesso anno; in questo scritto a metà fra diario e romanzo, rimasto anche questo, come le *Lotte*, incompiuto, Pavese narra la storia di un altro giovane suicida, caduto nella *lotta* per la *fama*:

Le **lotte** che capitano intorno non sono per l'arte, ma per la Fama, per ecc. Ella è *pura, pura*. Nulla la coinvolge. Si gode lei solo quando si giunga senza *dolore*.¹⁹

Negli abbozzi per il romanzo il sostantivo *lotta/e* compare 12 volte a partire dal taccuino *APX 18* (cc.3-7) del 19 agosto 1924²⁰ in cui Pavese fa riferimento alla «lotta eterna» fra male e bene²¹, della quale prende coscienza con sofferenza il giovane utopista; nello stesso taccuino compare altresì il verbo *lottare* riferito al giovane pittore, il quale «lotta terribilmente per riuscire»²². Il termine è presente ancora in *FE 1-086* (cc.3), abbozzo non datato dell'agosto 1924²³, in cui compare in due punti del testo: la prima volta definito con l'appellativo di «vana»²⁴, la seconda espresso nella forma «lotte d'animo»²⁵. Il sostantivo è riferito in entrambi i casi all'*indeciso*, il principale fra i giovani protagonisti della storia: le *lotte* sono attribuite ai suoi sforzi per riuscire nell'arte poetica, come sarà ribadito in *APX 15* (c. 28v): «il *disperato*²⁶ lotta senza riuscire»²⁷. La funzione semantica è la stessa con cui era stato adoperato il verbo *lottare* in merito alla figura del pittore; il termine è qui accompagnato dai sostantivi *fatica* e *lavoro* e dal verbo *vacillare*²⁸.

¹⁸ Ivi, p. 26.

¹⁹ C. Pavese, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, a c. di M. Guglielminetti e L. Nay, Einaudi, Torino 1990, p. 416.

²⁰ C. Pavese, *Lotte di giovani e altri racconti*, cit., pp. 183-185.

²¹ Ivi, p. 184.

²² Ivi, p. 185.

²³ Ivi, pp. 189-191.

²⁴ Ivi, p. 189.

²⁵ Ivi, p. 191.

²⁶ Altro nome col quale viene indicato l'*indeciso*.

²⁷ Ivi, p. 197.

²⁸ La correlazione fra questi termini sarà trattata nella terza e ultima parte del presente studio.

Il sostantivo *lotta/e* compare 5 volte in *APX 1 9* (c. 9r e 10v), abbozzo non datato del 1924, qui il giovane Pavese precisa il proprio obiettivo tematico: la trattazione delle *lotte moderne* affrontate dai giovani personaggi del suo romanzo:

Lotte titaniche per comprendere la vita, per adattarvisi, per adattarla al proprio ideale.

[...]

Attraverso i problemi esclusivamente moderni attraverso gli ideali, le **lotte moderne**, palpiteranno cuori fioriranno spiriti che sono già stati e saranno ancora.

Forse mai, come ora, l'entrata nella vita è stata tanto tragica. Finché corpo e spirito furono sotto tutela fu loro insegnato un Dio, (= universo in quel senso era piccolo): esce fuori lo spirito e si trova innanzi la scienza e l'egoismo umano: = **lotte in sì e in no** da caratteri diversi che saranno tutti miti. Anche i primi passi nell'arte saranno terribili coll'impressionismo che trionfa = **lotte in sì e in no**. Questo ed altre cose minori son la **lotta moderna**. Si aggiunga il sorgere dei sentimenti, di passioni, e tutte queste cose saranno strettamente legate al senso moderno.²⁹

Il termine *lotte* è usato ancora per due volte nell'indicazione del titolo "Lotte di giovani": in *APX 1 2* (cc.20r-21v), datato 7 marzo 1926³⁰, e in *APX 6 9-4* (cc.3rx e v), datato 11 agosto 1926³¹, che contiene le ultime riflessioni di Pavese sul romanzo; in quest'ultimo foglio il sostantivo compare, poi, una seconda e ultima volta, in cui è usato in riferimento alle «lotte di un debole»³², le uniche, fra le tante progettate, che l'autore, in queste osservazioni conclusive, sostiene di essere riuscito a trattare, sebbene non in maniera pienamente esaustiva.

La parola *lotta* compare, invece, una sola volta all'interno della novella dal titolo *Lotte di giovani*, sviluppata dagli abbozzi del *Romanzo della gioventù*, il termine si riferisce al giovane P. – personaggio dietro al quale si cela, in modo affatto evidente, lo stesso Pavese – i cui pen-

²⁹ C. Pavese, *Lotte di giovani e altri racconti*, cit., p. 192.

³⁰ Ivi, p. 200.

³¹ Ivi, p. 201.

³² *Ibidem*.

sieri sono messi a fuoco ed esplicitati da un narratore extra-diegetico onnisciente:

Quanti altri, più forti di lui, più forti anche del compagno³³, stavan forse in quell'istante stesso, preparandosi a **lotte** così alte ch'egli neppure le poteva sognare!³⁴

In quest'unica volta lo scrittore ha utilizzato il sostantivo designando la lotta per la vita e per il successo ingaggiata da una combattiva gioventù moderna, la stessa evocata dal titolo, del quale il termine qui utilizzato costituisce un chiaro e voluto richiamo.

Al "Romanzo della gioventù" il giovane Pavese pare affidare, inizialmente, le speranze per il successo nell'arte letteraria e, dunque, per il raggiungimento della fama e della gloria agognate, come scrive in *APX* 19 (cc.9r-10r):

Fondo molte speranze per l'originalità del libro che mi si viene formando nella mente. Mi pare che il mio ingegno non sia poi tanto disprezzabile, se, a sedici anni, poté concepire ciò, quella che sarà l'idea base della mia opera. Sono entrato in un campo completamente vergine, che se saprò dissodarlo, sarà la **gloria**.³⁵

[...]

L'idea-base mi pare addirittura monumentale. Oh, se riuscirò a renderla nella sua integrità, **sarò grande!** Ad essa posso legare tutta la mia giovinezza: desideri, speranze, sentimenti, passioni, gioie, dolori, scoraggiamenti, entusiasmi, idee, tutto il mondo ch'è la mia vita, il dramma eterno della gioventù cosciente di sé e incosciente, bramosa di fare e dormente.³⁶

Nello stesso taccuino, tuttavia, lo scrittore rivela di essere ben conscio delle difficoltà che inevitabilmente si presentano a chi si accinge a scrivere un romanzo, e dimostra, inoltre, di comprendere la complessità insita in un processo creativo che abbia come obiettivo la scrittura di un

³³ Il compagno a cui si riferisce è S., l'amico pittore e poeta Mario Sturani.

³⁴ C. Pavese, *Lotte di giovani ed altri racconti*, cit., p.14.

³⁵ Ivi, p. 191 (manoscritto non datato del 1924).

³⁶ Ivi, p. 192.

buon libro. Per questo motivo egli individua ed indica, soprattutto nelle fasi iniziali di questo progetto, alcune caratteristiche che ritiene indispensabili per la creazione di un buon romanzo: oltre alla ricerca di contenuti originali – pregio che egli riconosce al proprio romanzo –, il libro dovrà presentare un buon intreccio e un'euritmia risonante in tutto il corpo del testo, elementi per i quali gli sarà necessario continuare a lavorare ancora con grande impegno sulla propria opera, affinché non smentisca le aspettative in essa riposte.

Pare, così ad occhio, che scrivere un libro sia come costruire un castello di carte, se poi ci si mette, è una faccenda peggio che costruire un palazzo. Legami che debbono unire tutti i caratteri all'idea-base e tra loro, sono invisibili alle viste comuni: occorre una perspicacia da pochi. Un buon intreccio che sia la spina dorsale delle passioni e delle idee è come la barba fitta di un albero, da cavar fuori. Quanti fili rimangono nel terreno, strappati!

L'opera intera, poi, richiede un'euritmia che a pensarci mi spaventa e, molto più grave, mi scoraggia.³⁷

Ma, proprio a causa delle difficoltà riscontrate nel coordinare secondo un piano narrativo organico e coerente il proprio romanzo, l'idea di quest'opera non rimarrà che un abbozzo, mai sviluppato, mai portato a compimento, e i materiali raccolti attorno ad esso saranno, poi, in parte utilizzati per la stesura di prose più brevi: un gruppo di novelle aventi come soggetto le stesse lotte della gioventù moderna, in cui lo scrittore narrerà le storie di tipi differenti trattati non più in correlazione fra loro, ma separatamente e individualmente.

³⁷ Ivi, p. 191.

□ L'elaborazione dei personaggi.

Fin dai primissimi appunti sul progetto del *Romanzo della Gioventù* Pavese stabilisce quali saranno le modalità di costruzione dei suoi protagonisti, dallo sviluppo dei quali dipende pesantemente la buona riuscita dell'intera opera, e lo fa indicando gli espedienti narrativi più opportuni da impiegare e valutando la necessità di un approccio emotivo attraverso cui pervenire alla creazione di personaggi vivi:

Non dimenticare che i tuoi personaggi vivono e quindi si mutano attraverso il libro. La grande arte sarà seguirli nei mutamenti, senza mai confondere la loro personalità. [...]

Non c'è che un mezzo per giungere a questo: **vivere ad uno ad uno tutti i personaggi** anche i più insignificanti. Questa sarà una fatica da artista drammatico [...].³⁸

«Vivere uno ad uno tutti i personaggi» sarà, d'ora in poi, una costante della scrittura pavesiana, nella quale risuona profonda l'eco dell'esperienza intima e umana dell'autore, da cui l'opera sembra non potere assolutamente prescindere. Lo scrittore s'immedesima di volta in volta nei punti di vista dei protagonisti delle proprie storie, *alter ego* che egli fa interagire fra loro mediante innumerevoli battute dialogate, nelle quali nulla è lasciato al caso, ma ogni parola è indiziaria e rivelatrice del carattere di ciascun personaggio, fedele ad una costruzione coerente della sua personalità.

Il modello letterario di riferimento è Shakespeare, il quale, secondo Pavese, ha, senza dubbio, il merito di aver creato i migliori personaggi della letteratura, e, soprattutto di essere stato un sapiente e geniale artista drammatico, avendo saputo utilizzare al meglio il dialogo, strumento narrativo indispensabile alla connessione fra i personaggi, all'intrecciarsi dei loro rapporti.

³⁸ Ivi, p. 181.

Per *Lotte di giovani* Pavese ha in mente di creare personaggi in grado di rappresentare tipi di giovani diversi per carattere, modi di fare e di pensare, ciascuno dei quali lotterà con le armi di cui sarà stato dotato dalla natura e reagirà di fronte alle difficoltà della vita secondo la propria indole, ottenendo, ovviamente, risultati differenti. Le loro storie saranno fittamente intrecciate attraverso legami d'amicizia e d'amore, intessuti ad arte dall'autore. La trama prevede, inoltre, episodi altamente drammatici quali la violazione di una giovane onesta e di buona famiglia e il suicidio di un ragazzo ambizioso ma troppo timido e incostante per puntare con decisione al proprio obiettivo: l'arte poetica. A questi personaggi, che usciranno entrambi sconfitti dalla lotta personale per la sopravvivenza, si contrappongono altri giovani forti e motivati, che, pur sempre lottando, riusciranno, alcuni con più fatica altri più facilmente, ad affermare se stessi nella società, e proseguiranno con tenacia verso la propria meta.

Nelle annotazioni sul *Romanzo della gioventù* molte pagine sono dedicate a delineare i caratteri dei personaggi che vi figureranno: l'autore individua dei «tipi» ed assegna a ciascuno di essi un ruolo all'interno della storia. I tratti distintivi dei protagonisti del romanzo sono, tuttavia, soggetti a continue revisioni da parte dello scrittore, che spesso ne modifica i contorni o li definisce in maniera più precisa aggiungendovi di volta in volta nuovi spunti per precisarne la funzione ricoperta all'interno del racconto e il peso della loro azione nell'economia della trama.

È possibile, attraverso lo studio degli appunti su *Lotte di giovani*, ricostruire le fasi di sviluppo dei personaggi e l'articolazione dei rapporti che si intrecciano fra di essi: è ciò che si cerca di fare nello schema che segue in cui sono elencati i tipi designati da Pavese come interpreti del *Romanzo della gioventù*, di ciascuno dei quali è seguito lo sviluppo attraverso la ricostruzione delle variazioni apportate dall'autore in ordine cronologico:

➤ Il **gigante** è una delle prime figure delineate da Pavese all'interno degli abbozzi sulle *Lotte di giovani*; questo personaggio compare, infat-

ti, già nelle prime annotazioni dell'agosto 1924, a cominciare dal taccuino *APX I 8* (c. 1r e v), in cui lo scrittore appunta un primo abbozzo di dialogo in cui i due interlocutori sono il *gigante* e l'*indeciso* che si trovano ad assistere all'esibizione di un poeta di strada all'uscita della scuola:

Guarda, dice, il gigante all'indeciso, che scendevano allora, tu che vuoi la corona di lauro. Anche quel vecchio fa il poeta. L'ha di spine, lui. Mangia tutte le volte che uno di noi glie ne dà. Ed è fortunato che non sa far versi migliori. Più nessuno glie li pagherebbe allora.³⁹

Il “**futuro gigante** (d'arte, scienza o lettere?)”, che “cerca un solo indirizzo agli uomini”⁴⁰, è presente solo nei primi fogli di *APX I 8* (più precisamente in c. 1r e v e c. 2r e v), essendo sostituito molto presto da un nuovo personaggio: l'*utopista*, che fa la sua comparsa in *APX I 8*, (cc.37):

Questa figura sostituisce quella tal'altra nebulosa nebulosa, che avevo definita del futuro-gigante. Quella sì che era poco naturale e impossibile da a tratteggiarla, io che non sono un gigante!

Per primo, non la concepivo con calore, non mi riusciva d'approfondirla, non mi veniva trovato il posto dove cacciarla: credo che ci sarebbe stata male tanto per la posizione quanto per il tratteggio che ne avrei fatto. Meglio, quindi, che l'ho potuta sostituire.

Certo che, in fatto di sentimento, è più ricca la nuova figura dell'antica. Quella, se mai, era sublime e per tali strade bisogna sempre andare adagio.⁴¹

Questo nuova figura sarà quella di un giovane che professa l'utopia pacifista, il cui tratto caratterizzante è l'essere votato alla compassione, l'aver un cuore «debole dinanzi all'universo, ma immenso a chi lo comprende»⁴². Sarà proprio lo «strazio del suo desiderio di non veder soffrire, la compassione infinita giovanile, ingenua, inesperta, mischiata

³⁹ C. Pavese, *Lotte di giovani*, cit., p. 182: abbozzo non datato dell'agosto 1924.

⁴⁰ Ivi, p. 183: *APX I 8* (c. 2r e v), non datato.

⁴¹ Ivi, p. 184.

⁴² Ivi, p. 183: *APX I 8* (cc.3-7), 19 agosto 1924.

coll'aspirazione alla bellezza e, naturalmente, colla credenza in Dio»⁴³ ad attrarre gli altri personaggi, e chiaramente lo stesso lettore, verso la sua figura: «tutto l'interesse da lui suscitato nei lettori sta nello strazio del cuore (che prima era fidente) contro alla realtà»⁴⁴, annota Pavese a lapis nello stesso foglio, datato 19 agosto 1924. Sarà costui, in questa fase di costruzione del romanzo, il personaggio focale della storia:

Molte figure le creeremo solo per accenderlo. Ecco alcune di queste figure: l'*adulto*⁴⁵ che lo cacciano di casa, la *lupa* che si ravvede a suon di musica, il vecchio *mendicante*, costretto a cantare.⁴⁶

L'*utopista* compare ancora in *APX 19* (cc. 1 e 2), nel frammento datato 20 agosto 1924⁴⁷, dov'è messo in relazione con la figura della *lupa*, e in *APX 16* (c.8r e v), scritto circa un anno dopo⁴⁸, in cui lo scrittore fa un elenco dei personaggi e tratteggia la scena di una gita scolastica sul Sangone. Egli sarà designato, in seguito, con la denominazione di *filantropo*, con la quale farà la sua comparsa in queste carte per l'ultima volta nel taccuino *FE 2 - 35* (cc. 4r e v), nel quale lo scrittore riassume le situazioni che comporranno la trama del romanzo, qui il *filantropo* appare per la prima volta a scuola dove sarà una delle tante figure che ruoteranno attorno all'*indeciso*, vero protagonista della storia, unico "personaggio mito" del *Romanzo della gioventù*⁴⁹.

Riguardo alla figura dell'*utopista/filantropo*, che non sarà mai sviluppata all'interno delle carte preparatorie al romanzo, lo scrittore annota solamente alcune indicazioni circa il carattere e in merito ad eventuali

⁴³ *Ibidem*. La credenza in Dio è un fattore che pone il personaggio in una posizione di rilievo all'interno di uno spaccato di vita moderna nella quale la religiosità sembra aver perso la sua funzione ordinatrice: "Finché corpo e spirito furono sotto tutela fu loro insegnato un Dio, (= l'universo in quel senso era piccolo): esce fuori lo spirito e si trova innanzi la scienza e l'egoismo umano", scrive in *APX 16* (cc.8r e v), p. 192.

⁴⁴ È proprio in questa annotazione che lo scrittore etichetta il nuovo personaggio pensato per questa storia (ivi, p. 185).

⁴⁵ L'*adulto* è un personaggio che non comparirà mai all'interno dei taccuini.

⁴⁶ C. Pavese, *Lotte di giovani e altri racconti*, cit., p. 183.

⁴⁷ Ivi, p. 186.

⁴⁸ Ivi, pp. 192-193; si tratta di un foglio non datato, scritto pressappoco fra il luglio e l'agosto 1925, secondo le datazioni fornite da Mariarosa Masoero.

⁴⁹ Ivi, p. 190.

legami e dialoghi con gli altri protagonisti. Egli sarà immaginato, in colloquio col *macchinista* o col *modernissimo*, ma di tali dialoghi non vi sono tentativi di un'elaborazione scritta, se non vaghe indicazioni circa le argomentazioni trattate: del dialogo col *moderno*, ad esempio, Pavese specifica che, costui, con le sue parole mette in crisi la moralità del *filantropo* e la sua anima, recalcitrante di fronte alle idee di costui, che pure dimostra di approvare a parole.

Il più interessante degli episodi scene che lo vedono protagonista, indubbiamente, è quello in cui vi è la “scena del mendicante”⁵⁰, che l'autore immagina come uno dei momenti cruciali del testo, proponendola già nel primo abbozzo della narrazione; la scena, che ritorna più volte con sfaccettature diverse nel corso di questi appunti, ha lo scopo di agitare e mettere in crisi i sentimenti che lottano nell'animo del giovane utopista, ma anche di questa non vi sono che cenni e indicazioni alquanto vaghe.

➤ L'*indeciso* (indicato anche come il *disperato*, il *disgraziato*, il *debole*, al quale lo scrittore, nel corso degli appunti, darà il nome di Guido) sarà l'unico personaggio presente in quasi tutti i taccuini scritti attorno al romanzo. Egli compare, infatti, in molti dei fogli di *APX 1 8*: nella c. 1r e v è posto accanto al *gigante* nella “scena del mendicante”⁵¹; nella c. 2r e v è definito come un giovane «dalle grandi pretese (volubile), che in fondo è bravo e morirà per il lavoro»⁵² ed è messo in relazione con la figura della *cocottina*, della quale s'innamora ciecamente; infine, nelle cc. 3-7 Pavese lo mette a confronto con i personaggi del *pittore*, dal quale si differenzia per la mutevolezza dell'animo, e dell'*utopista*, che ne rappresenta la fase evoluta, quella in cui è avvenuto il superamento di una visione ingenua e fidente della realtà, come annota a lapis nel margine laterale sinistro della c.4:

⁵⁰ Per la “scena del mendicante” si veda più avanti nel corso del paragrafo, nel luogo del testo in cui viene trattata la figura del mendicante.

⁵¹ C. Pavese, *Lotte di giovani e altri racconti* cit., p. 182.

⁵² Ivi, p. 183.

nota che l'*utopista* scopre il semplicissimo ragionamento che tronca le braccia e tutto l'interesse da lui suscitato nei lettori sta nello strazio del cuore (che prima era fidente) contro alla realtà. Invece l'indeciso non arriverà neppure a questo ragionamento, combatterà e morirà molto più in basso⁵³.

Su questo personaggio sarà incentrato *FE 1 - 086* (cc. 3), in cui la personalità del giovane sarà illustrata attraverso un monologo di spiccata intonazione autobiografica; a lui saranno dedicati interamente anche *APX 1 6* (cc. 21v-23r), in cui vi sono l'ultima passeggiata in collina prima del ritorno in città e la "scena del treno", e *APX 1 5* (cc. 24v-25v), in cui gli altri personaggi commentano il gesto del suicidio. Egli appare inoltre nei fogli *APX 1 6*, c. 8 r e v; *FE 2 - 35*, cc. 3; *APX 1 5*, cc. 24v e 28v, e *APX 1 2*, cc. 24v e 28v, nei quali lo scrittore ripercorre le tappe della sua vicenda, e in *APX 1 2*, cc. 20v-21v, e *APX 6 9-4*, c. 3rx e v, in cui tira le somme sul romanzo, il cui progetto si prospetta sull'orlo del fallimento, e sui personaggi che avrebbero dovuto farne parte.

L'*indeciso*, il cui spirito è mutevole e la cui volontà è incostante, «pieno di vane esaltazioni» vorrebbe essere grande, superiore a qualunque altro nell'arte, ma non riuscendovi soccombe schiacciato dalle «sue misere applicazioni di volontà»⁵⁴, annientato dalla sua incapacità di stare al mondo facendosi largo fra altri giovani d'ingegno dotati, per giunta, di una maggiore la forza di carattere. Egli sarà il primo di una serie di personaggi morti suicidi di cui sono ricche le prose pavesiane del periodo adolescenziale e non solo.

Questo giovane «simboleggerà l'anima inesperta, esaltata, che a poco a poco si viene a credere poeta, pensa di emulare i grandi, ogni disciplina da cui sono usciti i genî egli la vorrebbe attendere, ha di quelle false, morbose esaltazioni poetiche, in cui non si fa che ottundere l'intelletto, muta sovente studi per leggerezza incostanza, cerca di imitare i grandi caratteri, non ha un pensiero forte, semplice suo»⁵⁵: leggiamo in *FE 1-086* (cc.3). Sarà un ragazzo timido, che aspira alla gloria, che ama la

⁵³ Ivi, p. 185.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Ivi, p. 191: foglio non datato (agosto 1924?).

poesia e le donne, ma sia nell'uno che nell'altro caso fatica lottando senza riuscire:

Gli piacciono le belle **donne**, ma ha letto su un libro che è tempo perso seguirle. Tuttavia una gli piace, quando la guarda dimentica le **lotte** d'animo [...] Quando la guarda, la vede, gli si gonfia il cuore, ma oh! se lo corrispondesse! Si prende una consunzione di **fatiche**, muore coi libri vicino e dicendo il nome di lei.⁵⁶

La storia d'amore dell'*indeciso* con la *cocottina* si può ricostruire attraverso i manoscritti *APX 18* (c.2r e v), *APX 19* (cc. 1 e 2), *APX 16* (c.8r e v), *FE 2-35* (cc.4r e v), *APX 15* (c. 28v); tutto comincia con un incontro a scuola e si consuma nella prima gita scolastica (ambientata molto probabilmente lungo il Sangone), il ragazzo sarà così preso da questa giovane che non si accorgerà della falsità di lei finché non sentirà parlare di questa da un estraneo, poco dopo si toglierà la vita:

Vanno a scuola, ecco l'indeciso s'innamora della *cocotte*. [...] Tutti dissuadono l'*ingenuo* dalla *cocotte*.⁵⁷

A scuola l'*utopista* e la *cocottina*. L'uno si presenta discutendo coll'indeciso, l'altra innamorandolo. Storia d'amore dell'indeciso (in una gita salta fuori il *meccanico* e in una serata all'osteria il *modernissimo*) con canzonature.

In una scena si vedrà l'indeciso angelicare e subito dopo la *cocott*. Vendersi. [...] Estraneo che parlando di *cocottes* nomina la *cocottina*, l'altro sente. [...] Muore l'indeciso.⁵⁸

La stessa indolenza che aveva mostrato nell'applicazione nell'arte e nello studio, caratterizzerà l'amore del ragazzo verso la *cocottina*, rivelandone un carattere insicuro su tutti i fronti:

la *cocottina* [...] di essa (colle intenzioni, si capisce, volubili) si innamora l'indeciso, e, quando la cosa è ben avanti,

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Ivi, p. 193. *FE 2-35* (cc.4r e v), manoscritto non datato del 1925.

⁵⁸ Ivi, p. 193: *APX 16* (c.8r e v), manoscritto non datato del luglio-agosto 1925. Le stesse tappe sono ripercorse in *APX 15* (c. 28v), ivi, pp. 197-198.

ecco viene a galla la professione esercitata da quel mostro sorridente.⁵⁹

l'indeciso, che, sempre pencolando, viene a innamorarsene, non tutto sensualmente e neppure tutto idealmente, così un giusto mezzo da tenere sulle spine lui e me. Naturalmente, come mi accadeva un anno fa, gli amici, i compagni, tutti d'intorno a distoglierlo; i titoli che gli daranno, e i discorsi che gli faranno lumeggeranno il suo carattere: egli si scoraglierà, vergognerà, imbalanzirà e non se caverà i piedi.⁶⁰

Pavese modella la figura di questo giovane protagonista sull'immagine ch'egli ha di sé, come emerge in quest'ultima annotazione citata; in questo personaggio egli riversa le esperienze di vita di questi anni acerbi, comprese quelle amorose. Il fatto che lo scrittore tra tutti i personaggi del suo romanzo viva quello dell'*indeciso* con maggiore trasporto e immedesimazione, diventa ancora più chiaro nel primo dei dialoghi composti per *Lotte di giovani* (in *APX I 9*, cc. 4-7)⁶¹, in cui egli parla in prima persona come "Pavese" dando voce all'*indeciso*⁶², prendendo spunto unicamente dal proprio vissuto⁶³.

Sono del giovane Pavese, inoltre, la competizione con l'amico pittore, che fa le veci di Mario Sturani, come ammetterà lo stesso scrittore, e così anche le ambizioni letterarie, il senso di nullità e l'"indolenza interiore" uniti al timore di non raggiungere l'ideale. Dalla biografia pavesiana sono riprese perfino la situazione familiare del giovane protagonista – la famiglia di questi come anche quella dello scrittore è composta oltre che da lui dalla madre e da una sorella – e il soggiorno estivo in collina, dove Pavese soleva passare le vacanze con la famiglia, in villeggiatura nel paese natale. Ma è certamente il rodio interiore, che accompagna in tutta la sua storia il giovane *indeciso*, la nota autobiografica più elevata:

⁵⁹ Ivi, p. 183: *APX I 8* (c.2r e v), non datato dell'agosto 1924.

⁶⁰ Ivi, p. 186: *APX I 9* (cc. I e 2), abbozzo datato 20 agosto 1924.

⁶¹ Ivi, pp.187-189.

⁶² Pavese annoterà, infatti, nell'ultimo schema del romanzo, questa situazione come la scena in cui «il *disperato* riceve nella sua villa il *pittore*».

Dentro di sé, si rodeva di non saper comprendere quella mattinata d'autunno, e se ne andava spaventato dalla sua inettitudine alla bellezza, alla poesia, tutto torvo alla convinzione d'essere in ogni cosa una nullità.

Rimuginava le note caratteristiche del proprio carattere, andava trovandosi difetti enormi, senza la forza seria di pensare a emendarsene e su tutto, un tedio e una stanchezza infiniti.⁶⁴

Il giovane Guido, nome assegnatogli da Pavese in *APX* 1 6 (cc.21v e 23r)⁶⁵, è descritto, infatti, con termini molto simili a quelli usati dall'autore per illustrare la propria situazione psichica ed emotiva, sia nelle numerose lettere inviate agli amici in quegli anni, che nelle liriche coeve (come vedremo nel prossimo capitolo); si tratta di un autobiografismo dichiarato al punto che proprio nel momento più tragico della vicenda del personaggio, ossia dopo la sua morte, egli viene indicato col nome di C. – palese l'allusione a se stesso! –. Tale immedesimazione compiuta nel momento di maggiore *παθος* ricordano *I frammenti della mia vita trascorsa*, lo pseudodiario di un giovane suicida scritto fra l'inverno del 1926 e l'autunno del 1928, e le numerose altre storie di giovani artisti sfortunati che lo scrittore partorisce in questi anni, nelle quali Pavese pare proprio godere nell'immedesimarsi in questa fetta di umanità derelitta e sconfitta, di cui le figure dei “poveri suicidi” occupano il posto di maggiore rilievo⁶⁶.

Proprio per queste caratteristiche autobiografiche l'*indeciso* sarà il personaggio meglio articolato del romanzo, sulle vicende del quale verrà incentrata l'intera storia, a partire dalle carte contenute in *FE* 1 086, cc.3⁶⁷; egli sarà l'unica figura veramente compiuta di questa idea letteraria, come afferma lo stesso autore in una delle ultime annotazioni sul romanzo del marzo 1926:

⁶³ Pavese in questo brano ritrae se stesso in colloquio con l'amico “Sturani, situazione che ripropone letterariamente anche nel successivo racconto *Lotte di giovani*, di questa si parlerà ampiamente più avanti nei paragrafi dedicati al *dialogo* e alla figura di Sturani.

⁶⁴ Ivi, p. 194.

⁶⁵ Ivi, p. 195.

⁶⁶ Al tema del suicidio all'interno della scrittura giovanile sarà dedicata l'ultima parte del presente lavoro.

⁶⁷ Ivi, p. 189 ss.

[...] il solo personaggio che avessi saputo analizzare, drammatizzare efficacemente era il **debole**, l'incarnazione della nota predominante del mio spirito.⁶⁸

Guido, definito nelle ultime carte il *disgraziato*, il *disperato* che “lotta senza riuscire”⁶⁹ o il *debole* “tormentato da una aspirazione alla gloria e impotente di giungervi attraverso l'applicazione minuta e continua ch'è necessaria”, «consunto dalle *fatiche infruttuose*⁷⁰, muore. La causa suicidio non sarà unicamente la delusione d'amore, come potrebbero pensare i più, ma piuttosto la paura di una pochezza d'ingegno senza possibilità di rimedio, la consapevolezza di aver fallito nell'unica cosa che egli amava veramente: l'arte poetica.

E s'accorge sempre più che gli manca l'ingegno. A poco a poco questa disperazione e altre minori, come il cruccio di sentirsi beffato da femmine, la vergogna di lavorare sterilmente, ecc., lo conducono al suicidio.⁷¹

Così il pittore dice di lui rispondendo ai commenti sul suicidio di C.: «[...] non è solo per lei che si è ucciso. Quel che posso dire è che quel giovane [...] è vissuto e morto per qualcosa»⁷²; «Ma è impossibile, per una donna che lo trattava così! No, C. era timido, ma aveva un animo forte. E non sapeva di averlo. Forse se l'avesse saputo, sarebbe ancora qui [...].»⁷³

«Ma è nulla la sua morte, tra le tante altre contemporanee. E pensare che quasi ogni anima ha una simile gran vita interiore».⁷⁴

➤ **Il pittore**, artista caparbio e dotato, amante del bello e consacrato al mestiere della pittura, viene annoverato fin dal principio fra i protagonisti del romanzo; di costui viene fornito un primo ritratto in *APX 18*

⁶⁸ Ivi, p. 200.

⁶⁹ Ivi, p. 197.

⁷⁰ Il corsivo non è nel testo.

⁷¹ Ivi, p. 196: *APX I 5* (c. 24r), foglio non datato dell'autunno 1925.

⁷² Ivi, p. 196: *APX I 5* (c. 24v-25 v).

⁷³ Ivi, p. 197: *APX I 5* (c. 24v-25 v).

⁷⁴ Ivi, p. 193: FE 2-35, cc.4r e v.

(c. iv), dedicato interamente alla costruzione del suo personaggio, egli incarna la figura del giovane nato per l'arte, amante della pittura, non meno che della musica e della poesia:

egli innamorato della musica, quanto della pittura, quanto della pittura, quanto di tutto ciò che somiglia ai quadri del Rossetti ed alla Vita Nova, non comprende come, udendo certe melodie, si possa continuare a trarre una vita che sappia, anche lontanamente di basso, di plebeo.

«Solo l'anima ha diritto di esistere innanzi a certe sensazioni». ⁷⁵

Qui l'autore accenna, inoltre all'amore del *pittore* per l'*ingenua*⁷⁶, ripreso all'interno dello stesso taccuino nella c. 2r e v, in cui si parla per la prima volta della violazione della giovane da parte del modernissimo e del meccanico, evento che sporca l'amore tutto platonico del ragazzo per la sua bella *angelicata*⁷⁷. L'amore fra il giovane *pittore* e la ragazza *ingenua* rientra nella sfera degli amori giovanili che lo scrittore si propone di trattare in questo romanzo, come dichiara all'inizio del taccuino *APX 19*, nel corso del quale (cc. I e 2) torna a scrivere di questa storia, arricchendola di particolari e annotando alcuni interrogativi sui possibili finali della vicenda⁷⁸; la vicenda viene annoverata più volte nel corso degli appunti costituendo un punto focale nell'economia della trama: essa viene menzionata in tutte le sintesi del romanzo, in cui lo scrittore riassume i punti essenziali dell'intera vicenda, ossia in *APX 16* (c. 8r e v) e in *FE 2 - 35* (cc. 4r e v), oltre che nei già citati *APX 18* (c. 2r e v) e *APX 19* (cc. I e 2).

Nel taccuino *FE 2 - 35* (cc. 4r e v) il *pittore* è sostituito col personaggio del *musicista*⁷⁹ che ama le donne "caste" e dopo la scena della taverna, in cui gli viene violata l'*ingenua*, «lascia la città per andarsene a suonare lontano»: una "Ulisside", come ama definirla l'autore.

⁷⁵ Ivi, p. 182.

⁷⁶ Cfr. p. 182: "innamorato semiplatonicamente dell'*ingenua*, e inorridisce a pensare che vita mai conduce la meretrice".

⁷⁷ «Egli non saprebbe risolversi a venire a vie di fatto, a chi glielo dice, risponde: "Ma è tanto bella così". È il famoso bel dialoghetto del "giglio"» (ivi, p. 186).

⁷⁸ Cfr. ivi, p. 186: «Che fa il pittore quando lo sa? Ma./Debbo forse farla morire lei? Ma.»

⁷⁹ Questo secondo appellativo compare unicamente in *FE 2-35* (cc. 4r e v): ivi, p. 193.

La storia d'amore subisce ulteriori e più radicali variazioni a partire dalla morte del *disperato*, contenuta in *APX 15* (cc. 24v-25v): all'*ingenua* viene sostituita Olga, la sorella di C., nome col quale come viene definito il personaggio dell'*indeciso* nell'abbozzo della scena del suicidio; questa storia si concluderà dopo la morte del *disperato*, della quale il *pittore* si sente il principale responsabile, di quest'ultimo dialogo fra i due giovani lo scrittore tenta una prima stesura in queste carte, riassumendone le tappe in *APX 15* (c. 28v):

Il *disperato* riceve nella sua villa il *pittore*.
Il *pittore* dà prova d'ingegno e il *disperato* lotta senza riuscire. [...]
Mentre discutono d'amore il *pittore* e lui il *primo* s'innamora della *sorella*. [...]
Il *pittore* ha una scena eroica colla *sorella*.
Il *pittore* loda l'amore in arte al *disperato*.
Egli si uccide (subito). Portato via, il *moderno* e la *moderna* canzonano. Il *pittore* si dimostra severo. Si lasciano pittore e sorella.⁸⁰

In questo abbozzo emerge inoltre uno dei principali punti di snodo della vicenda: la contrapposizione speculare *indeciso-pittore*, riassunta dallo scrittore nella seconda riga di *APX 15* (c. 28v), sulla quale è impostata la vicenda di quello che poco a poco si rivela il protagonista principale del romanzo, l'*indeciso*.

Il *pittore*, descritto in *APX 18* (c. 2r e v) come colui che “sta accanto al gigante per ammirazione e fa i suoi sforzi per riuscire”⁸¹, rappresenta il giovane che lotta per farsi largo nella vita moderna, che sembra essergli ostile, e vince la sua battaglia, contrariamente all'*indeciso* che in questa lotta muore sconfitto. Pavese lo sottolinea con tono più chiari in *APX 18* (cc. 3-7):

Lotta terribilmente per riuscire. Ma ecco subito la differenza dall'*indeciso*: questo è pieno di vane esaltazioni, muta sempre, un po' è Dante, un po' è fesso, sempre in tema, desideroso di superar tutti tanto che supera nessuno e muore

⁸⁰ Ivi, pp. 197-198.

⁸¹ Ivi, p. 183.

nelle sue misere applicazioni di volontà; il *pittore* invece si è sempre sentito pittore, non dubita nemmeno di consacrare tutta la vita alla sua arte «Che saprei fare d'altro, - dice ingenuamente, - con quel desiderio nel cuore?». E gli rifiutano i quadri, glieli deridono, glieli criticano; egli si contorce sotto, soffre, serra i denti, rifà, indomabile e a poco a poco sente liberarsi la sua mano, aprirsi la mente.⁸²

Il confronto con l'*indeciso* è fondamentale, la funzione stessa del pittore all'interno del romanzo è legata a questa opposizione fra *artista fortunato* e *artista fallito*, sulla quale lo scrittore insiste molto negli appunti preparatori al libro. Si tratta di un argomento portante del romanzo, in quanto determinerà la fine del povero *disgraziato*, evento culminante della storia, in quanto sarà proprio il senso d'inferiorità del giovane *indeciso* nei confronti dell'amico *pittore* a far maturare in questi l'idea del suicidio.

La questione è affrontata più ampiamente in dallo scrittore nel taccuino *APX 19* (cc. 47), in cui abbozza un dialogo fra i due personaggi sostituendo ai due giovani protagonisti se stesso, nei panni dell'*indeciso*, e Mario Sturani, in quelli del *pittore*, le battute sottolineano il senso di frustrazione del giovane Pavese, che al cospetto del compagno sente di essere una nullità⁸³. L'ispirazione autobiografica è dichiarata in *APX 15* (c. 24r), in cui lo scrittore ammette che il personaggio del *pittore* sarà modellato sulla figura dell'amico Mario Sturani, volutamente contrapposta a quella del giovane *indeciso*, dietro al quale è facile intuire la persona dello stesso autore, per superiorità d'ingegno e d'ispirazione:

Nel dramma che sto meditando la figura dell'artista fortunato verrà modellata su Sturani. Intendo contrapporre la spontaneità e l'originalità della sua ispirazione e i trionfi del suo ingegno agli sforzi dolorosi e mal riusciti agli scoraggiamenti dell'altro, dell'artista che non è nato per l'arte, ma soltanto s'è immaginato d'esserlo, ha fantasticato una gloria sovrumana e fa ogni sforzo per giungervi.⁸⁴

⁸² Ivi, p. 185. Cfr. ivi p. 198: «lavorava febbrilmente nello spirito».

⁸³ Sull'argomento si tornerà a parlare nel corso del capitolo nei paragrafi dedicati alla figura di Mario Sturani e al *dialogo*.

⁸⁴ C. Pavese, *Lotte di giovani e altri racconti*, cit., p. 195-196.

Quello dell'antagonismo Pavese-Sturani sarà un tema fra i più ricorrenti all'interno degli scritti privati del giovane Pavese. A questo argomento sarà dato ampio spazio nel capitolo dedicato al carteggio fra i due giovani aspiranti artisti.

➤ **Il meccanico⁸⁵ o macchinista⁸⁶**: «tipo antichissimo, *eroico* [...], in cui corpo e spirito sono una cosa sola, buono nelle azioni, simpatico, amicone»⁸⁷, sarà mosso da un amore nobile per le macchine, in quanto «nato ad esse»⁸⁸, amerà le automobili, i porti, le grandi stazioni e tutto quanto ha creato la vita moderna per favorire il «commercio del mondo»⁸⁹:

amerà le nuove conquiste della scienza, nel campo motrice. Le amerà non grettamente, perché tutti le amano, perché son di moda, ecc. *volgarmente* insomma, ma con tutto il suo essere *nobilmente*. Fremerà di gioia a salire, guidare un'automobile, s'inebrierà di quella velocità, di quella purezza che fa dimenticare tutto, costringe l'animo a scuotersi da qualunque letargo e lo gonfia d'un anelito sovrumano eroico [...]. Egli gode a star nelle grandi stazioni, [...] ama i porti, le gru lente ma sicure, i torrenti di fumo sull'acque sporche e lontano, tra i moli, il mare libero, che invita le navi a sfidarlo; ama il commercio del mondo, l'ama come movimento, come vita.»⁹⁰

Questo è il ritratto che Pavese fa del *macchinista* in *APX 18* (cc. 3-7), in cui si sofferma più a lungo su questo personaggio, mettendone in rilievo, oltre che la vocazione alle macchine, le differenze col personaggio del *moderno*, rispetto al quale rappresenta il rovescio positivo della medaglia: egli, di fatti, ama la scienza e il progresso ma, a differenza del

⁸⁵ Il personaggio è citato con la definizione di *meccanico* 1 volta in *APX 18*, c. 2r e v (ivi, p. 183); 2 volte in *APX 18*, cc. 3-7 (ivi, p. 185); 2 volte in *APX 16*, c. 8r e v (1 volta a p. 192 nel-l'elenco dei personaggi, 1 volta nella seguente sintesi del romanzo); 1 volta in *FE 2 - 35* (cc. 4r e v).

⁸⁶ La definizione di *macchinista* è utilizzata 1 volta in *APX 18*, c. 2r e v (ivi, p. 183); 1 volta in *FE 2 - 35* (cc. 4r e v).

⁸⁷ Ivi, p. 185: *APX 18* (cc. 3-7).

⁸⁸ Ivi, p. 184: *APX 18* (cc. 3-7). Cfr. *APX 18* (c. 2r e v): «il meccanico sul serio che s'entusiasma a tutto ciò che riguarda la sua vocazione.» (ivi, p. 183).

⁸⁹ Ivi, p. 184.

moderno, non ama «tutto il resto che forma l'orrore della vita moderna e non specula troppo: egli è preso da quella realtà sublima che ormai è divenuta, insieme all'istruzione, l'unica speranza per l'avvenire»⁹¹:

Egli è il moderno che non sa della rivoluzione recata dalla mancanza del principio; che non conosce la vita voluttuosa e inutile a tutti, la vera conseguenza di questa mancanza⁹².

Più tardi Pavese sembra voler sostituire il personaggio del *meccanico* col personaggio di un *borghese* «assillato da una brama d'azione, di nuovo, di moderno. Questo doveva trovare i contrasti nella sua famiglia che ne voleva fare un buon professionista»⁹³; personaggio che sarà protagonista col nome di L. nel racconto *Lotte di giovani*. Per quanto riguarda invece il *meccanico* egli sarà una figura ricorrente nei racconti scritti a partire dall'estate 1928, periodo nel quale Pavese mostra un particolare interesse verso il mondo cittadino e soprattutto verso il mondo meccanizzato delle fabbriche; sono gli anni in cui scrive la *Trilogia delle macchine*, contenuta nel volume *Lotte di giovani e altri racconti*, all'interno della quale il personaggio del *meccanico* è protagonista della seconda novella intitolata, appunto, *Il cattivo meccanico*. Il meccanico ricompare nella figura di *Môschîn* in *Arcadia* (abbozzo di romanzo contenuto anch'esso nel volume *Lotte di giovani e altri racconti*) e, in seguito, nel personaggio di *Masin*, protagonista delle prose di *Ciau Masino*, e per approdare più tardi nel romanzo *Paesi tuoi* dove vestirà i panni di *Berto*.

➤ **Il modernissimo**: «scettico e impressionista»⁹⁴ «impersonerà ciò che manca al meccanico, non vedrà che la vita di piaceri, i tabarin, ecc. e per più interesse possederà una logica che pungerà molti»⁹⁵. Furbo e senza scrupoli usa le conquiste della tecnica con fine calcolo, molto di-

⁹⁰ *ibidem*.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² *Ivi*, pp. 184-185.

⁹³ *Ivi*, p. 200.

⁹⁴ *Ivi*, p. 183: *APX I 8* (c. 2r e v).

versamente dall'ingenuità entusiastica del meccanico⁹⁶. Egli «avrà la sua arte in *-ismo*», attraverso cui gli altri gli obietteranno di voler deformare la propria visione dell'universo:

E il moderno risponde che ognuno di noi *vede* l'universo in un modo che è il suo io, il suo carattere, il suo stile. Quindi, conclude, ci si può permettere il lusso di raffazzonare sistemi. Una volta ci raffazzonavano Dei, aggiunge, ora si raffazzonano sistemi originali.

Ma la più parte degli dei sorsero per il bene comune, gli obiettava; ed egli rispose: e questi sist. si costr. per il gusto ossia il bene proprio. Pensateci bene che i fondatori delle religioni, agivano per il bene proprio.⁹⁷

In questi termini Pavese parla di questo personaggio nelle cartelle 1 e 2 di *APX 19*, dedicate interamente alla figura del *moderno* o del *modernissimo*⁹⁸, come viene definito più spesso dallo scrittore, del quale l'autore si occupa, se pure più brevemente, anche nei taccuini *APX 18* (c. 2r e v), *APX 16* (c. 8r e v), *FE 2-35* (cc. 4r e v) in cui, all'interno di brevi sunti in cui lo scrittore sintetizza la trama del romanzo, si fa menzione della violazione della giovane ingenua e della visita al casino⁹⁹ assieme al giovane pittore, che inorridisce alla vista di quel luogo di commercio e di perdizione. Di costui sono evidenziati il cinismo materialista e il freddo individualismo "moderno", ai quali egli cerca costantemente di convertire i suoi compagni di avventura, fra i quali in particolare l'*utopista* (o il *filantropo*), come si rileva dalle annotazioni contenute in *APX 18* (cc. 3-7) e in *FE 2-35* (cc. 4r e v):

⁹⁵ Ivi, p. 185: *APX 18* (cc. 3-7).

⁹⁶ Cfr. *ibidem*: «Il *modernissimo*, invece, se usa delle conquiste motrici della scienza, non lo fa con spirito caldo entusiasta, ingenuo, ma, con ingegno raffinato, che m'intendo io».

⁹⁷ Ivi, pp. 186-187.

⁹⁸ Egli viene definito come il *moderno* 7 volte (2 volte in *APX 18*, cc. 3-7; 3 volte in *APX 19*, cc. 1 e 2; 1 volta in *APX 15*, cc. 24r-25 v; 1 volta in *APX 15*, c. 28v;), come il *modernissimo* 8 volte (3 volte in *APX 18*, c. 2r e v; 1 volta in *APX 18*, cc. 3-7; 2 volte in *APX 16*, c. 8r e v; 2 volte in *FE 2-35*, cc. 4r e v).

⁹⁹ In *FE 2-35* (cc. 4r e v) quest'ultima viene definita come la "scena del Meridiana" (ivi, p. 193).

Ma il moderno gli fa capire che se non esistesse il *male* non esisterebbe il *bene*; egli¹⁰⁰ pena allora [...].
«Come potrò mai, dunque, – dice, – dedicarmi a uno scopo qualunque? Doversi tenere nel mezzo, così, per l'utile?». ¹⁰¹

Entra il *modernissimo* a discutere col *filantropo*. [...] Crisi del *filantropo* convinto da modernissimo e recalcitrante pel cuore. ¹⁰²

Ma se con questi gli riesce di insinuare il dubbio nella sua mente, non riuscirà di scalfire l'animo più saldo del pittore, che stimerà i suoi discorsi biechi e abbiatti, dettati da una superficialità deplorabile; discorsi che toccheranno il picco del cinismo in *APX 15* (cc. 24v - 25v), nel dialogo che segue al suicidio del *disgraziato* fra il *moderno* e la *moderna*, nel quale interviene, in un secondo momento anche il pittore con parole di biasimo verso i due:

Lui – Domani vedrete sul giornale «Giovane disperato della vita che s'è ucciso».

Lei – Che stupido! Uccidersi per essere innamorato!

Lui (galantemente) – Oh! un giorno o l'altro morirò anch'io. Fa girare la testa a tutti lei.

[...] Se l'arte dà solo dei risultati così, può star certo che non me ne occuperò mai per nulla.

Lei – Più stupido ancora allora! Per donne tanti si uccidono, ma per l'arte! Che cos'è infine? Chi gli dice che non esista nemmeno!

Il pittore – Signorina, il pavimento è ancor sporco di sangue. Aspetti almeno che tutto sia lavato a far questi discorsi. Di là, c'è sua madre e sua sorella che piangono. Quel che posso dire è che quel giovane così «imbecille» valeva di più di tutti i suoi elegantissimi. Egli è vissuto per qualcosa: lei lo sa perché vive?¹⁰³

➤ **La cocottina**, «mostro sorridente»¹⁰⁴ del quale s'innamora l'*ingenuo*, beffeggiato dalla donna prima e dopo il gesto estremo, assieme al

¹⁰⁰ L'*utopista*.

¹⁰¹ Ivi, pp. 183-184: *APX 18* (cc. 3-7).

¹⁰² Ivi, p. 193: *FE 2 - 35* (cc. 4r e v).

¹⁰³ Ivi, p. 196.

¹⁰⁴ Ivi, p. 183: *APX 18* (c. 2r e v).

moderno «dà il miglior specchio della vita contemporanea»¹⁰⁵, della finzione e della falsità dei sentimenti. Pavese la definisce da subito *APX I 9* (cc. I e 2) con tono dispregiativo, «la schifosa per me e per il lettore»¹⁰⁶. Di questa, come fa anche per il personaggio dell'ingenua, lo scrittore fornisce anche una descrizione dei tratti fisici:

MAGROLINA, SALTERELLANTE, INFRONZOLATA, VERNICIATA, LIBIDINOSA: è tutta qui. Ma no, è anche falsa.¹⁰⁷

La *cocottina*, definita anche la *moderna* nelle ultime cartelle, tuttavia, incarna la tipologia di donna da cui il ragazzo Pavese si sente maggiormente attratto, per inclinazione naturale. Essa è modellata sulla figura di una giovane reale, del quale lo scrittore s'innamora nel 1923¹⁰⁸, e compare come personaggio femminile in un altro scritto di questo periodo, *Frammenti della mia vita trascorsa*, rimasto anch'esso in forma d'abbozzo, in cui un altro debole artista, seguendo un percorso psicologico molto simile a quello dell'*indeciso*, sacrifica la vita alla donna e all'arte:

Domani non la vedrò più. Non ho osato avvicinarla, l'ho perduta per sempre, e, così, so che accadrà sempre nella mia vita. E allora la finisco con lei negli occhi¹⁰⁹. L'ultima elevazione come a farne una poesia. Sarà una *cocotte*, sarà, indegna cattiva, tutto quel che si vuole, ma l'immagine che ho io negli occhi è una cosa divina.¹¹⁰

¹⁰⁵ *Ibidem*. Cfr. *APX I 9* (cc. I e 2): «Credo che sia il vero ritratto della donna moderna, in generale» (Ivi, p. 186).

¹⁰⁶ Ivi, p. 186: *APX I 9* (cc. I e 2).

¹⁰⁷ Ivi, p. 186.

¹⁰⁸ Pavese accenna a questo innamoramento in *APX I 9* (cc. I e 2), in cui nella battuta «come mi accadeva un anno fa» rivela dietro alla storia fra l'*ingenuo* e la *cocottina* una ispirazione che tre spunto dall'esperienza personale.

¹⁰⁹ L'immagine della donna negli occhi al momento della morte suggestionerà fortemente lo scrittore che la riprenderà, in maniera drammatica, nell'ultima raccolta di poesie del 1950, pubblicata postuma, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*. La ripresa ricorrente di tematiche che appaiono fin dagli anni giovanili è molto frequente nella scrittura pavesiana.

¹¹⁰ C. Pavese, *Il mestiere di vivere* cit., pp. 414-415.

➤ **L'ingenua** è «l'angelicata del pittore»¹¹¹ che di lei sarà «innamorato semiplatonicamente»¹¹²; così lo scrittore ne descrive la figura in *APX I 9* (cc. 1 e 2), cartelle nelle quali lo scrittore parla dei personaggi femminili del suo romanzo:

Ragazza che di rado la lasciano uscire di casa. Porterà i capelli giù dalle spalle, sarà esile, il vero tipo per il pittore, che non può vedere una cosa qualunque bella senza pensare a lei.¹¹³

L'ingenua, ad un certo punto della storia, sarà condotta con l'inganno in una bettola dal modernissimo e dal meccanico, che «la canzonano a tutto vapore» e la «violano brutalmente»¹¹⁴ al pittore:

A un bel punto capita alla ragazza ciò che, proprio, non dovrebbe capitare. Tirata nella bettola da quei giovinastri le vien fatto «ciò che si fa ad un'idea sconcia in un istante di libidine».¹¹⁵

Dopo “il colpo della taverna” questo personaggio scompare dal racconto, ma l'autore non spiega in che modo, mostrando dei dubbi sulla fine della vicenda di questa giovane protagonista, come si legge alla conclusione delle righe a lei dedicate all'interno di queste cartelle: «Debbo forse farla morire?»¹¹⁶.

➤ **La meretrice o lupa** è fra le i personaggi primitivi dell'opera, essa è immaginata fin dall'inizio come una delle protagoniste femminili del romanzo; creata inizialmente per interagire col *gigante*, dal quale sarebbe stata attratta per la strada, con la sostituzione di questo personaggio, viene legata al personaggio dell'*utopista*, che mostra comprensione e compassione verso la sua vita in un lupanare, cosa che la induce a nutrire verso di lui sentimenti d'amore. La donna mostrerà, inoltre, un ani-

¹¹¹ C. Pavese, *Lotte di giovani e altri racconti*, p. 186: *APX I 9* (cc. 1 e 2).

¹¹² Ivi, p. 182: *APX I 8* (c. 1 v).

¹¹³ Ivi, p. 186. *APX I 9* (cc. 1 e 2).

¹¹⁴ Ivi, p. 183: *APX I 8* (c. 2r e v).

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ *Ibidem*.

mo sensibile all'arte e in particolare alla musica, sensibilità della quale prenderà coscienza al suono di un organetto:

[...] abbiamo la *meretrice* che vede per la strada il gigante e se ne turba. La musica di un cieco le innalza.¹¹⁷

L'ho già posta tra le figure che incontreranno l'utopista e scopriranno il suo carattere.

[...] essa viene a conoscere l'utopista finché una notte s'ode suonare un organetto e a lei le piangerà il cuore.¹¹⁸

La sua vita sarà invece oggetto di disgusto e di nausea da parte del *pittore*:

Il *pittore* [...] inorridisce a pensare che vita conduce mai la meretrice. Far la civetta, vestirsi elegante, sgargiante, usare con uomini, solo per spillar denaro e farne che?¹¹⁹

La *meretrice* è una delle figure che caratterizzano l'immaginario lirico del giovane Pavese: personaggio triste, a volte grottesco, il più delle volte contadina inurbata o ragazza di barriera, posta ai margini della società, sarà una delle tante figure che alimenteranno il lungo "ciclo dei vinti" pavesiano.

➤ Il *mendicante* è una delle prime figure tratteggiate da Pavese nei suoi appunti per il romanzo, sebbene si tratterà di un personaggio satellite all'interno della vicenda, egli, infatti, comparirà in una sola scena, definita appunto come la "scena del mendicante", che sarà conservata anche nel racconto *Lotte di giovani*. La scena del mendicante, fissata fin dalle prime battute, è immaginata inizialmente come una scena collettiva, in cui egli figura nei panni di un vecchio poeta vagabondo, in un secondo momento si presenterà come cantore di strada al personaggio dell'*utopista* e poi al *filoantropo*¹²⁰. Anche questa sarà specchio dell'animo del giovane Pavese, che nel *mendicante* rivede il giovane

¹¹⁷ Ivi, p. 183: *APXI 8* (c. 2r e v).

¹¹⁸ *APXI 9* (cc. I e 2).

¹¹⁹ Ivi, p. 182: *APXI 8* (c. I v).

¹²⁰ Cfr. ivi, p. 193.

artista sfortunato alla fine dei suoi giorni umiliarsi per professare la sua vocazione, tragico presagio di un triste avvenire che si può scongiurare solo ponendo fine alla propria vita prima che sia troppo tardi.

Si tratta di “personaggi squilibrati”, dal punto di vista del positivo, in quanto nessuno impersona la “giovinezza ferma che si mette per la sua strada anelando e, di conquista in conquista, giunge alla gloria”¹²¹, nessuno porterà a compimento i propri progetti, o almeno non all’interno della narrazione che si concluderà col suicidio dell’indeciso, un’immagine di *lotta* conclusasi con la sconfitta. L’epilogo della storia su questo evento sarà chiuso dai commenti e dai giudizi degli altri personaggi volutamente stretti dall’autore in una fitta rete di legami per trarre dal confronto fra i caratteri quell’effetto drammatico desiderato fin dal concepimento dell’opera.

Fra i protagonisti di questo romanzo s’intrecceranno storie d’amicizia e d’amore, riguardo queste ultime, il giovane scrittore, affatto inesperto in campo amoroso, medita, in diverse occasioni, sul modo più opportuno di sviluppare gli intrecci amorosi fra questi giovani uomini e donne, senza attirarsi il biasimo del proprio pubblico, ogni tassello dell’opera dovrà, infatti, essere costruito per attirare l’interesse e suscitare l’approvazione del lettore:

Tra le altre avventure che animeranno tutti questi personaggi, vi saranno quelle d’amore. **Amori giovanili**, che quindi non sarà innaturale trattarli diverso dalle solite trattazioni amorose. E qui occorrono donne, giovinette. È il punto più scabroso. Se faccio del mio romanzo un lupanare avrò il biasimo degli *onesti*; se faccio una Vita Nova avrò le grasse risate dei *disonesti*. Fa come vuoi, quindi: è la storia dell’asino¹²². Fortunatamente la natura stessa del libro mi permette, anzi m’impone, un po’ di platonismo, mentre d’altra parte ci vuole del sensualismo e molto¹²³.

¹²¹ Ivi, p. 184.

¹²² Pavese cita la parabola biblica dell’asino in cui ora il vecchio ora il nipote in groppa al somaro ricevono il biasimo della gente.

¹²³ C. Pavese, *Lotte di giovani e altri racconti*, cit., p. 185.

In realtà egli non riuscirà mai, non solo nelle opere del periodo giovanile, a costruire una vera storia d'amore fra un uomo e una donna, dal momento che il più delle volte questo sentimento si rivelerà null'altro che una sterile proiezione di sé nell'altro, totalmente inappagante perché tesa esclusivamente a trarre dal rapporto con l'altro un motivo di soddisfazione personale, che si annulla con l'appagamento dei sensi o si distrugge quando tale appagamento non può esservi.

Il 7 marzo 1926 lo scrittore, giunto ad una posizione di stallo, tira le somme del proprio lavoro attorno al romanzo *Lotte di giovani* e confronta le idee alla base della costruzione dell'opera, in particolare quelle riguardanti i caratteri dei personaggi, con la loro realizzazione effettiva:

In questo romanzo *Lotte di giovani* intendevo di rappresentare al vivo il mio mondo: creare vari personaggi, di 17, 18, 20, ciascuno con una sua impronta originale di carattere e porli nella vita comune di quest'età, nella scuola, nel lavoro nei divertimenti e farli agire, sviluppando con forza geniale i loro caratteri. I vari tipi li avevo immaginati spezzettando in varie parti il mio spirito e facendo una persona di ciascuna di queste parti. Così avevo immaginato un debole, tormentato da una aspirazione alla gloria e imponente [...].

Altro personaggio doveva essere il borghese assillato da una brama d'azione, di nuovo, di moderno. [...] E così altri personaggi, non molti, e tutti incarnavano qualche mia qualità. Li avevo poi congegnati in un'azione non molto pasticciata, ma semplicissima e naturale: il puro necessario per sviluppare i loro caratteri.¹²⁴

Pavese trova che l'«edificio» concepito nella propria mente, che gli era apparso «superbo, meraviglioso» nella sua immaginazione, sia compiuto solo in parte, in quanto egli è stato in grado di «analizzare, drammatizzare efficacemente»¹²⁵ il solo personaggio del *debole*, quello in cui si rispecchiava maggiormente. Il giovane letterato, scopertosi capace di una scrittura essenzialmente autobiografica, non riesce a riempire di vita gli i protagonisti del romanzo che incarnino tipi diversi da sé, per non parlare di quelli femminili, data la totale inesperienza del ragazzo Pa-

¹²⁴ Ivi, p. 200.

¹²⁵ *Ibidem*.

vese in campo amoroso e la sua scarsa conoscenza dell'«anima femminile»¹²⁶:

Ma pensando continuamente a come tirare innanzi l'opera cominciai ad accorgermi che sino allora il solo personaggio che avessi saputo analizzare, drammatizzare efficacemente era il debole, l'incarnazione della nota predominante del mio spirito.

Tutti gli altri giovani, erano riusciti meri nome senz'anima. Non sapevo spogliarmi di me stesso. [...]

[...] fin'allora donne non ne erano entrate, se non in tratti descrittivi della vita esteriore nella grande città.

Ed io avevo pensato che ad avere un quarto intiero di questo anni di giovinezza, pieni di ardore e di speranze, poeticissimi, non dovevano mancare figure femminili intromesse nella vita di qualcuno dei personaggi. Ed ancor ora la penso così.

Ma il difficile, il tremendo era la creazione di queste figure.¹²⁷

Così anche quando Pavese scriverà i racconti delle *Lotte* i personaggi vivi e vibranti che sarà in grado di creare nelle sue storie non saranno altri che giovani deboli, che faticano ad affermarsi nella vita e si avviano, pertanto, ad un inevitabile fallimento. Si tratta di giovani che il più delle volte scelgono di concludere la propria vita prima del tracollo totale. I pochi personaggi femminili tratteggiati in queste brevi storie incarnano anch'essi le caratteristiche dei falliti di sesso opposto, si tratta di ragazze di barriera deluse dalla vita e dagli uomini, desiderose di porre fine ad una esistenza grigia e mediocre.

¹²⁶ Ivi, p. 201.

¹²⁷ Ivi, pp. 200-201.

□ **Dal *Romanzo della gioventù* al progetto di una raccolta di novelle.**

«Il mio romanzo non va più avanti e tutti i giorni trovo una ragione per deprezzarlo sempre di più»¹²⁸: così domenica 7 marzo 1926 Pavese prende dolorosamente atto del fallimento del *romanzo della gioventù*, progettato e portato avanti con grande fatica dall'agosto 1924. Gli appunti annotati attorno all'opera, sparse tessere di un puzzle cui lo scrittore si dedica per due anni senza risultati concreti, sembrano destinati a rimanere idee abortite nella mente del giovane autore, che in questo progetto di romanzo aveva riposto le speranze per l'inizio della sua carriera letteraria:

Così il mio sogno dilegua sempre più lontano, ed ecco il bel sole tepido e raggiante, la brezza profumata, il cielo azzurro mi fanno nell'anima più tetro che mai. Sento che se perdo un altro anno, non avrò più la baldanza giovanile, ma m'affloscerò come superato. Potrò sopportare i vent'anni senza aver già compiuto un'opera mia?¹²⁹

Lotte di giovani certamente rappresentava quella prova d'ingegno che Pavese aveva rincorso per tutta l'adolescenza, la quale avrebbe dovuto non solo dargli notorietà, ma anche sancire la sua "consacrazione" artistica, conseguimento fondamentale per non sentirsi da meno rispetto ai suoi coetanei in un'epoca e in una città in cui la gioventù maturava in fretta e altrettanto rapidamente raccoglieva i frutti di un talento precoce ma lucido.

Il tormento e l'ansia intellettuale non sono occultati in una letteratura portatrice di alti valori sociali, morali, politici, ma diventano essi stessi argomento letterario, tema privilegiato di prosa come anche di poesia, tanto da palesarsi nel modo più esplicito proprio all'interno dell'opera a cui Pavese intendeva affidare le sue speranze di gloria: *Lotte di giovani*.

¹²⁸ Ivi, p. 200.

Questo romanzo avrebbe dovuto costituire una viva testimonianza del fermento giovanile, delle difficoltà, degli sforzi di tanti per guadagnarsi un posto nell'Empireo dei letterati, delle paure e delle angosce di un vivere incerto che non promette successi; ma al tempo stesso avrebbe dovuto rappresentare il fattore di passaggio dal periodo travagliato della giovinezza ad una nuova fase di maturità personale e "professionale", l'opera dell'esordio artistico, quella che gli avrebbe guadagnato la stima della classe intellettuale di cui tanto gli premeva far parte. La stesura del romanzo, però, dopo mesi di lavoro in cui si erano alternati momenti di ispirazione proficua a lunghi periodi di silenzio narrativo, sembrava essere rimasta in una situazione di stallo, e i sogni di gloria diventavano per il giovane Pavese sempre più lontani. L'angoscia del fallimento si rivelava tanto più grave, quanto più cupo sembrava affacciarsi nella sua giovane vita lo spettro di una scongiurata mediocrit .

Il *lavoro* di schematizzazione della trama, lo studio attorno ai caratteri dei personaggi e la teorizzazione degli equilibri interni al testo fra personaggi e ambiente, fra narrazione indiretta e dialogo non erano stati sufficienti alla realizzazione di un'opera compiuta e riuscita. Inutile appariva ormai ogni tentativo di mettere assieme i brandelli di una storia sviluppata in minima parte, in cui solo alcuni sparuti episodi avevano visto una prima stesura; fallito anche il proposito di fare di ciascun personaggio un rappresentante reale della giovent  moderna, pienamente inserito nella «vita di quest'et » e contraddistinto da una «impronta originale di carattere»: la gran parte dei personaggi non erano, invero, progrediti dalla *tipizzazione* iniziale, nessun approfondimento di natura psicologica era intervenuto a completare quella sorta di "ruolo scenico" affidato in principio ad ognuno di loro. La difficolt  di rappresentazione era nata proprio dalla molteplicit  dei caratteri, ma soprattutto dalla profonda diversit  psicologica e morale dei personaggi dall'autore, eccetto la figura del *debole*:

confesso che finch  immaginai solo, costru  nella mia
mente, tutto l'edificio mi pareva superbo, meraviglioso.

¹²⁹ Ivi, p. 201.

Ma venne il momento di esprimerlo in forma d'arte. A intervalli lunghetti e travagliosissimi, buttavo giù i miei capitoli, ma non giunsi alla mezza dozzina.

Ero dapprima soddisfatto del loro profondo contenuto umano: vi esprimevo sentimenti ch'io provavo fortissimi, vi incastonavo descrizioni che mi esaltavano e che, importantissimo questo, non mi riuscivano puri sfoggi retorici, ma visioni della natura reale con la loro influenza sull'anima dei personaggi.

Ma pensando continuamente a come tirare innanzi l'opera cominciai ad accorgermi che sino allora il solo personaggio che avessi saputo analizzare, drammatizzare efficacemente era il debole, l'incarnazione della nota predominante del mio spirito¹³⁰.

Nel processo creativo paveseiano la posizione di extralocalità dell'*autore* rispetto alle vicende dell'*eroe*, quella che Bachtin definisce *ecceденza di visione* («l'amorosa rimozione di sé dal campo della vita dell'eroe») è conservata con grande fatica dall'autore, tendente all'autooggettivazione estetica di sé nell'*eroe* e non sempre capace di trasporre la propria vita al di fuori dell'opera: la *voce* dello scrittore pare confondersi con la *voce* dell'*eroe*, che prende il sopravvento sulla narrazione e dunque sull'autore stesso, sebbene vi sia il tentativo da parte di quest'ultimo di fissare *punti d'appoggio* esterni al protagonista autobiografico, costituiti da personaggi portatori di punti di vista etici e morali diversi e talvolta opposti ad esso. L'intenzione di Pavese era, infatti, quella di «vivere uno ad uno tutti i personaggi anche i più insignificanti»¹³¹ dando a ciascuno una voce unica e singolare aggiunta ad una nitida definizione del carattere; ma, plasmando uno dei suoi personaggi sulla propria immagine – identificazione palesata dall'autore al momento della nomina del personaggio rispondente al tipo dell'*indeciso* –, ad un certo punto si è lasciato sfuggire la situazione di mano mettendo costui al centro della vicenda e relegando gli altri nel ruolo di comparse, «meri nomi, senz'anima», come lo stesso Pavese ribadisce in *APX 69-4*, scritto l'11 agosto 1926:

¹³⁰ Ivi, p. 200.

¹³¹ Ivi, p. 181.

[...] mi pare che quello che scrissi sinora per le *Lotte di giovani* sia banale rifritto la 90^{ma} volta e di avervi persa ogni ispirazione, di aver esaurito tutto quel che potevo dirvi eppure sinora non ho toccato che le **lotte di un debole** e neppure ne ho ancora lumeggiato bene tutti gli aspetti. Mi restano ancora, campo vastissimo le **lotte dei forti e convinti**, dei «*pittori*» e dei «*meccanici*», gli amori di quel debole e gli amori di questi decisi, mi restano i suicidi o tentativi, le scene dei falliti definitivamente e conservanti ancora in sé la brace del gran fuoco che a volta a volta s'infiama.¹³²

Dopo lo scoramento confessato nelle carte del 7 marzo 1926¹³³, cinque mesi più tardi, sembra emergere, comunque, la caparbia intenzione di insistere ancora sul progetto, di provare ad arricchire il contenuto del romanzo rimasto in forma di abbozzo:

L'idea di quest'opera è inutile, non mi abbandonerà più sinché non sarà attuata. Da quando mi è germinata, (primavera del 1924, durante la I liceale) fino ad ora che la riprendo con speranza centuplicata, (agosto del 1926, licenziato dal liceo) posso dire ch'essa è sempre stata sotto tutti i miei pensieri e le mie ispirazioni.¹³⁴

L'idea di un'opera in cui rappresentare il tema, caro al Pavese adolescente, delle lotte giovanili per emergere nell'arte e nella vita non viene abbandonata dallo scrittore, tuttavia il progetto iniziale subisce nel corso di questi mesi una sostanziale modifica: dal momento che la forma narrativa scelta inizialmente non aveva partorito l'opera sperata, lo scrittore decide di abbandonarla mutando l'idea di un romanzo sulle *lotte di giovani* nel progetto di un gruppo di novelle di uguale contenuto, in cui riutilizzare anche parte del materiale annotato per il romanzo; la narrazione breve sembra essere, infatti, più congeniale al suo stile e all'argomento prescelto. Il progetto di una nuova raccolta di racconti intitolata, anche questa, *Lotte di giovani*, è annunciato da Pavese nell'autunno del '26 all'amico e compagno di liceo Tullio Pinelli, in una lettera datata 12 ottobre:

¹³² Ivi, p. 201.

¹³³ In *APX 69-4*: ivi, pp. 200-201.

¹³⁴ *Ibidem*.

Devi sapere che c'è nell'aria anche un disegno di un gruppo di novelle, o bozzetti che dir si voglia, sotto il titolo di *Lotte di giovani*.

Non debbono essere altro che semplici riproduzioni di vite e di stati d'animo di persone che si sentono lo stimolo a compiere qualcosa di grande e non ci riescono. **Io, io, io, io, sempre io**, non si scappa.

Finora c'è già il titolo. Le novelle, o meglio, gli elementi delle novelle, un caos di sentimenti, li ho nell'anima¹³⁵.

In queste poche righe è concentrata l'intenzione di dare libero sfogo ad una ispirazione dettata unicamente dall'interiorità del creatore, come denota l'insistenza sul pronome di prima persona singolare. In questi racconti Pavese presenta una galleria di figure dallo spirito timido e malcerto, che altro non sono che proiezioni del proprio spirito, rinunciando all'idea di rappresentare personaggi forti e vincenti. L'incompiutezza e l'inconsistenza del carattere dei giovani protagonisti del romanzo fallito portano lo scrittore a prendere in considerazione l'opportunità di una narrazione in cui alla brevità del racconto si aggiunga una riduzione del numero dei personaggi, consentendogli di concentrare l'attenzione, il più delle volte, su un unico protagonista dai tratti visibilmente autobiografici. Pavese opta per una scrittura in cui l'*eroe* si identifichi pienamente con l'*autore*, in cui i sentimenti dei suoi protagonisti siano sovrapponibile al suo stato d'animo di ragazzo che si sente «lo stimolo a compiere qualcosa di grande e non ci riesce».

Nel giovane autore piemontese, fin dalle prime carte acerbe e incerte, la corrispondenza fra arte e vita sembra essere oltre che totale, necessaria alla compiutezza stessa della sua opera; di questo egli stesso prende consapevolezza proprio in questo periodo di apprendistato: rileggendo gli appunti di *lotte di giovani* egli si rende conto che la vitalità e la verità ricercate nel carattere dei suoi personaggi, avevano dato risultati apprezzabili solo in merito al giovane con cui sentiva di avere una maggiore affinità spirituale, le uniche scene riuscite erano quelle in cui compariva costui, al quale l'autore aveva affidato l'enunciazione del proprio pensiero, una voce palpitante e vera:

¹³⁵ C. Pavese, *Lettere 1924-1944*, cit., p. 41.

Tutti gli altri giovani, erano riusciti meri nomi, senz'anima. Non sapevo spogliarmi di me stesso. E mi convinsi sempre più di questo quando tentai di scrivere una scena in cui mancasse il debole: non mi riuscì. Non mi ci infiamma-vo, fremevo di tedio e di rabbia lavorandoci.¹³⁶

Lo scrittore si riferisce al brano contenuto in *APX 12* (cc. 11v-14r), databile nel gennaio 1926, in cui descrive una scena che ha come protagonista il pittore St. che passeggia sul ponte della Dora:

In un mattino di gennaio St. andava su per il ponte della Dora a casa dell'amico L. Il torrente scarso d'acqua, seminato di ciottoli si snodava tra le alte ripe, perdendosi a oriente, sotto la nebbiolina fredda dell'alba, fin che più lontano velato un altro ponte poderoso lo attraversava. In alto, sulla nebbia, ardevano strisce di nubi, accese dal sole che stava per rompere fuori seppellito nella bruma.

E più alto ancora nel lieve azzurro del cielo libero immenso s'increspavano veli rosei leggeri.

Il freddo di quell'aurora aveva qualcosa di giovanile, di vitale in sé e St. camminava pronto gagliardo, piena la fantasia.¹³⁷

La scena, che in questo frammento continua con una doviziosa descrizione dei sobborghi operai, verrà più tardi ripresa nel brevissimo racconto *Una domenica*, datato 28-VIII-1926, in cui sullo stesso sfondo, ma più cupo e dipinto con poche asciutte pennellate di colore, si muove un personaggio nuovo, il cui sguardo, lontano dall'atteggiamento di entusiastica ammirazione del pittore di *Lotte di giovani*, è un «fissare assorto, rapito» l'orizzonte annebbiato con «occhio smarrito»:

Dopo passato un quartiere affollato, percorse viuzze di sobborgo, poi uscì tra appezzamenti di prato intristito e case in costruzione. Tratto tratto s'arrestava girando intorno gli occhi, ma certo senza distinguere. Teneva fra le mani un taccuino.[...]

Lontano sull'acqua v'era una nebbiuzza leggera che confondeva le arcate d'un altro ponte tra il verde di un parco.

¹³⁶ C. Pavese, *Lotte di giovani e altri racconti*, cit., p. 200: *APX 12*, cc. 20r-21v.

¹³⁷ *APX 12*, ivi, p. 198.

L'ambiente cambia aspetto sotto il suo sguardo distratto, quasi assente, «l'erba abbrucchiata delle sponde», i «mucchi di calciname» fra le rotaie, le «case annerite fumose» dai lunghi comignoli, le fabbriche che a St. erano apparsi «bellissimi», pervasi da un «nuovo spirito» «tutto potenza tutto originalità» qui cedono posto ad un «prato intristito», che fa da eco all'aspetto dimesso e sofferente del giovane che vi si trova immerso. Non più il tentativo forzoso di rendere l'entusiasmo dell'artista forte e vitale di fronte all'«opera moderna» delle fabbriche, quel lampo d'ispirazione geniale che fluisce potente dalla sua immaginazione, ma la volontà di rendere lo sforzo di un giovane anonimo di fissare sul suo taccuino le sensazioni avvertite nell'estasi di una visione naturale, la difficoltà di trarre fuori l'arte da un turbine di sensazioni indistinte, la mestizia di portare avanti ogni giorno un'esistenza grigia e futile.

Il personaggio, in questo caso, non è alieno alla coscienza dello scrittore, anzi ne è un'immagine speculare. Ma ciò che colpisce è che l'intero racconto sia filtrato dall'occhio esterno di un altro giovane, che per tutto il corso di questo breve racconto segue, osserva e descrive i movimenti di uno sconosciuto non per puro gusto voyeuristico per una intensa partecipazione emotiva. Operatore di una cinepresa furtiva, riprende istanti di vita altrui, figura una situazione che ha come protagonista un attore muto i cui movimenti corporei, a tratti convulsi e dolenti, manifestano stati d'animo non estranei a chi li scruta.

È una scelta narrativa che pare collocarsi a metà fra la narrazione extradiegetica e quella intradiegetica: il discorso rimane quasi per l'intera sua totalità sviluppato in terza persona (il personaggio narrante racconta tenendo se stesso al di fuori dell'obiettivo), con alcuni interventi in prima persona nei momenti di maggiore coinvolgimento emotivo da parte del giovane spettatore, che qui si esprime con quell'«io» sul quale Pavese tanto insiste nella lettera all'amico Pinelli.:

Vedevo nella semioscurità quel giovane guardar fisso col volto teso e il respiro rotto, ineguale e distinti come un ansito.

Io lo seguì, ché volevo sapere. [...]

Io, a distanza, non desistevole dall'osservarlo.
Ma, mentre tagliava il mazzo, distrattamente, **io** lo vedevo sollevare lo sguardo al lembo di cielo azzurro tra le case.
Poi **mi volsi** al ritorno coll'anima in tumulto.

Il giovane viene seguito dalla sala del cinematografo, in cui «guardava sempre fisso, attentissimo» una giovane attrice americana, «gonfiando il petto, quasi torcendosi»¹³⁸, al ponte sul fiume e poi ancora fino ad una viuzza dei sobborghi cittadini dove «operai in maniche di camicia, che giocavano a carte ... a gran voce lo richiesero a fare il quarto e lui dovette starci». Le sue abitudini, i suoi gesti somigliano molto a quelli del giovane Pavese: la frequentazione dei cinematografi, alla passione per le donne di spettacolo, l'interesse per la cultura d'otreoceano, l'inutile e noiosa perdita di tempo del giocare a carte coi vicini di casa¹³⁹. In questo giovane dall'abito «semplice, trasandato», che guarda il «viso pallido, delicato» della giovane attrice proiettata sullo schermo «col volto teso e il respiro rotto», è impossibile non riconoscere «un *alter ego* dello scrittore, un sosia insomma», come afferma Mariarosa Masoero nell'introduzione al volume *Lotte giovani*¹⁴⁰. Non sono questi, ma lo stesso giovane che osserva non può essere interpretato che come un altro *alter ego* dell'autore; si direbbe che questo sdoppiamento del personaggio in oggetto della narrazione e soggetto narrante racchiuda in sé la curiosità dello scrittore di spiare se stesso, di osservarsi fuori di sé e di partecipare da qui ancora una volta alle sue emozioni contrastanti.

Questo di *Una domenica* è solo uno dei numerosi casi in cui lo scrittore riplasma situazioni create per il romanzo inserendovi una nota autobiografica e intimistica, un esempio che testimonia il nuovo orientamento dello scrittore verso una scrittura che accolga gli “sfoghi” della sua gio-

¹³⁸ Secondo quanto è possibile individuare dalla minuta conservata in *APX 69-5*, lo spunto per il racconto è suggerito dalla visione del film *The Hurry can Kid* di Hoot Gibson.

¹³⁹ Così leggiamo in una lettera dell'8 agosto 1926 inviata all'amico Sturani dalla villa di Reaglie, dove soggiorna per periodo delle vacanze estive: «[...] nella monotonia in cui vivo, non un soffio di ispirazione mi scuote mai. Niente. [...]Ho qui solo della gente che vuol farmi giocare alle carte tutto il giorno. [...]» (C. Pavese, *Lettere 1924-1944*, cit., p. 30).

¹⁴⁰ C. Pavese, *Lotte di giovani*, cit., p. VIII.

ventù tormentata. Pavese non poteva mancare, perciò, di riprendere l'unico personaggio riuscito del suo romanzo: il personaggio di P. Indicato come l'*indeciso* o il *debole* era sembrato convincente al punto da utilizzare parte delle bozze che lo riguardavano per una novella a cui è dato lo stesso titolo di *Lotte di giovani*, che sembra rappresentare, di fatto, la bella copia, o meglio la stesura definitiva, degli appunti raccolti fra il 1924 e il 1925, essendo il racconto che sfrutta in maggiore misura il materiale raccolto attorno al progetto del romanzo. Il giovane protagonista del racconto è designato prima come G. (Guido: *APX 16*) e, in seguito, come P. (Pavese), come accadeva nelle bozze del romanzo, ma, novità rilevante, si passa dalla narrazione in terza persona, alla prima persona singolare che consente all'autore una maggiore identificazione col personaggio e una resa più autentica dello spirito del protagonista. La narrazione in prima persona, indubbiamente, si adatta meglio alla tendenza dello scrittore all'autoconfessione. Se negli abbozzi del romanzo l'osservazione del protagonista da un punto di vista esterno inseriva questi in una esperienza totale e conclusa, in cui ogni mossa era consapevolmente manovrata in vista di una trama ben studiata, popolata, in più, di figure complementari che ne condizionavano l'azione, qui l'immedesimazione col personaggio avviene ad un livello di coscienza superiore: attraverso il discorso in prima persona l'autore segue passo per passo il suo personaggio osservandolo dall'interno, denudandolo e denudandosi. Quello che era emerso nelle bozze del romanzo era il pensiero del giovane protagonista mediato da un narratore pienamente partecipe del suo dramma, espresso nella forma del discorso indiretto libero – caratterizzato da un'alta frequenza di proposizioni esclamative, ampiamente presenti nello stesso racconto –, che ne tradiva la partecipazione diretta e concitata alla vicenda interiore del personaggio; quello che emerge nel racconto è un autobiografismo senza mediazioni di sorta.

L'autore-eroe sarà presente in tutto il corso della narrazione, divisa in tre tempi e articolata in tre scene differenti la prima delle quali si apre con il trasloco dalla campagna, abbozzato in *APX 16*, dove il protagonista assieme alla madre e alla sorella, si prepara a ritornare in città do-

po le vacanze estive; in questa stesura “definitiva” lo scrittore elimina la *scena del treno*. In questo primo atto del racconto è messo in primo piano il rapporto empatico del personaggio-autore con la natura, rappresentata dal paesaggio collinare piemontese; le colline si rivelano un motivo ispiratore non solo della poesia, ma anche della prosa pavesiana, fin dalla preistoria dello scrittore. In questo frangente la collina appare come l’elemento naturale immobile e sempiterno contrapposto al “turbine di vita febbrile”¹⁴¹ della città meccanica ed artificiale.

Il protagonista, studente liceale aspirante alla consacrazione poetica, è un giovane insicuro e avvilito dalle prove d’ingegno dei suoi compagni, dai quali si vede costantemente scavalcato. Fra questi vi è, ancora una volta, Mario Sturani, qui non in veste di pittore ma di compagno di scuola; egli compare nella seconda scena, per la quale lo scrittore riutilizza, dopo avervi apportato alcune lievi modifiche, il primo dei dialoghi abbozzati nell’agosto 1924¹⁴² in *APX 19* (cc.4-7): S. passa a salutare P., di rientro dalle vacanze estive, dopo aver sostenuto con risultato negativo gli esami di riparazione, motivo di beffarda soddisfazione per P., che in tale circostanza si sente più forte dell’amico gigante. G./P. manifesta il rifiuto di una vita da professore o da impiegato e, ossessionato orrore di fallire, continua a leggere e a studiare nella sua “vita da talpa in attesa della luce”¹⁴³, mentre S., suo antagonista, è un genio, è forte, superiore, titano, e per questo esce sempre vincitore da ogni discussione.

Nella terza situazione ambientata all’uscita da scuola cambiano le modalità narrative: il racconto è sempre svolto al passato ma in terza persona singolare e non più in prima, come avveniva nelle due scene precedenti: la voce affidata ad un narratore extra-diegetico permette di fare intervenire sulla scena in modo diretto più personaggi, non perdendo mai di vista il protagonista P., che interviene più volte nel racconto con monologhi interiori.

¹⁴¹ *Lotte di giovani e altri racconti (1925-1930)*, a cura di Mariarosa Masoero, Einaudi, Torino 1993, p. 5.

¹⁴² *Ivi*, pp. 187-189.

¹⁴³ *Ivi*, p. 8.

In questa scena, oltre a Sturani, compaiono due nuove figure: Segre/S. (Sion Segre, compagno di classe di Pavese) ed L., si tratta di molto probabilmente di un personaggio modellato sulla figura di Leone Ginzburg, anch'egli studente del Liceo D'Azeglio, e membro come lo stesso Pavese, Sturani, Segre, Monferini, Foà, Bobbio ed altri, della Confraternita fondata nel 1926 dagli ex-allievi del professor Augusto Monti. Il personaggio di L., che compare nella terza scena del racconto, come Ginzburg non è originario di Torino, ma soprattutto è uno spirito libero e forte, egli mostra una grande passione per il cinematografo americano e manifesta l'intenzione d'imbarcarsi per viaggiare oltreoceano; "nuova anima forte"¹⁴⁴, "nuovo animo ardente"¹⁴⁵, dinanzi alla sua figura titanica P. ancora una volta vacilla, si sente «meschino, quasi spaventato»¹⁴⁶. La figura di L. si contrappone a P. per il suo vitalismo e per la sua propensione verso la vita cittadina, attiva e febbrile: «le città mi piacciono quanto più sono febbrili. La gioia di pensare a tutta l'azione della gente che vi abita, a questo turbine di vita! Fare, fare: è la cosa più bella che abbia il mondo»¹⁴⁷.

Oltre a *Lotte di giovani* tutti gli altri racconti avranno come protagonisti giovani artisti dallo spirito vacillante e insicuro, pervasi dal senso di inettitudine e dal desiderio di morte, spesso affiancati da esili figure di donne dall'aria compassata, nelle quali sono presenti gli stessi segni di morte disegnati sul volto dei loro partner. Anche quando Pavese ci propone dei personaggi femminili essi non sono altro che riproduzioni del suo spirito: sia la prostituta, protagonista del racconto *Per le strade di notte*, che la sartina di *Una breve opera. Un tritico*, col loro senso di estraneità alla vita e con la loro rassegnata disillusione nei confronti di un'esistenza che non promette alcun riscatto morale e sociale, incarnano

¹⁴⁴ Ivi, p. 14.

¹⁴⁵ Ivi, p. 16.

¹⁴⁶ *Ibidem*. La sensazione di inferiorità e una sorta di venerazione timorosa e rispettosa di Ginzburg è testimoniata da Norberto Bobbio: «quando entrò in liceo, alla fine del '24, pur avendo poco più di quindici anni, non era più un ragazzo come tutti gli altri, neppure all'aspetto: capelli neri, duri, tagliati a spazzola, barba rasa già fitta ricoprente tutto il volto, gli occhi bruni e incavati, resi ancora più profondi da due sopracciglia foltissime, sguardo calmo, sicuro, che metteva soggezione e incuteva rispetto [...]».(*Leone Ginzburg: il mio capoclasse*).

di riflesso la figura del giovane Pavese tormentato dall'ombra di una vita mediocre, senza gloria e senza riconoscimenti. In alcuni momenti sembra trattarsi di una posa decadente che lo scrittore assume come per seguire una moda letteraria, nella ricerca di un'ispirazione che appaia autentica agli altri ed a se stesso, ma più spesso ci si trova di fronte a scritti dal carattere dolorosamente autentico dove nelle parole letterarie risuonano i pensieri espressi negli scritti privati¹⁴⁸. La situazione fittizia creata attorno alle figure dei suoi protagonisti, come era già accaduto per il giovane P. del romanzo, è un velo sottile che lascia trasparire la sagoma di un autore-eroe.

¹⁴⁷ C. Pavese, *Lotte di giovani e altri racconti*, cit., p. 14.

¹⁴⁸ Questo aspetto della scrittura giovanile di Pavese sarà trattato nella terza ed ultima parte del presente lavoro, relativa alla *lotta* personale dello scrittore per l'arte, oggetto della sua prosa nonché della sua poesia.

□ Dialogo e paesaggio nel discorso paveseano.

Nel Pavese del *Romanzo della gioventù* rintracciamo lo sforzo di spiegare e di guidare il processo creativo prima, durante e dopo la stesura dell'opera: il tentativo, cioè che precede lo svolgimento del racconto, di razionalizzare lo sviluppo della trama, di delineare i contorni psicologici dei personaggi e di indirizzare la penna ad uno stile capace di imprimere forza e verità alla narrazione. In seguito, dopo gli anoressici e stentati abbozzi del racconto, l'indagine delle problematiche legate alla mancata attuazione pratica di un'opera pianificata nell'arco di due anni. Conscio del fatto che «scrivere un libro è una faccenda peggio che costruire un palazzo»¹⁴⁹ l'aspirante narratore avverte la necessità di creare delle solide fondamenta sulle quali innalzare il proprio romanzo: annota spunti per la costruzione di un buon intreccio scandito da un *ritmo* equilibrato della scrittura¹⁵⁰, abbozza idee e confessa a se stesso e agli amici più prossimi le difficoltà di metterle in atto fino al punto da ammettere l'abbandono definitivo del progetto relativo al romanzo. Tuttavia, nonostante il fallimento dell'opera, queste carte assieme agli altri scritti privati di questo periodo costituiscono una testimonianza preziosa del processo creativo e autocritico messo in atto da Pavese negli anni giovanili: tanto gli abbozzi del *Romanzo della gioventù*, appunti per lo più di natura teorico-riflessiva, quanto le lettere indirizzate agli amici della confraternita attestano il processo di scavo interiore, quella sorta di autoanalisi, cui il ragazzo Pavese sottopone continuamente se stesso e la propria opera, della quale si sforza di indagare e mettere in luce le tensioni più profonde¹⁵¹. L'esercizio letterario di questi anni va, infatti, di pari passo con le riflessioni critiche presenti nei taccuini sciolti su cui Pavese traccia le linee da seguire nella stesura dei suoi racconti, e nei

¹⁴⁹ C. Pavese, *Lotte di giovani*, cit. p. 191.

¹⁵⁰ Si tratta dell'*euritmia* della cui importanza si è già parlato nel primo paragrafo del presente capitolo.

¹⁵¹ La chiarificazione a posteriori della propria scrittura continua nel Pavese degli anni maturi, come dimostrano le numerose annotazioni di carattere meta-letterario presenti ne *Il mestiere di vivere*.

quali verifica i risultati pratici del proprio lavoro: sarà proprio nelle riflessioni relative ai risultati mancati della sua prima opera che avverrà la presa coscienza di riuscire unicamente nella rappresentazione di personaggi con i quali egli sente di avere un'affinità del pensiero e del carattere; da qui parte l'affermazione totalizzante dell'*io* pavesiano, e da qui prende avvio, dunque, l'idea di romanzo costruito su personaggi veri e, pertanto, autobiografici, ma che siano anche protagonisti vivi e attivi all'interno dell'opera, che enuncino le loro idee in prima persona, da qui nasce la consapevolezza di dover creare un intreccio solido in cui nulla sia inessenziale, puro sfoggio retorico.

È sorprendente notare nelle prime carte di questi appunti, risalenti al 1924, come Pavese indichi nelle caratteristiche stilistiche fondamentali per la creazione di un buon romanzo quelle che saranno due fra le peculiarità della sua arte del periodo maturo: il *dialogo* e l'*immagine* paesaggistica. Pavese si riferisce qui a quel dialogo e quella descrizione dell'ambiente esterno che egli riconobbe straordinariamente fusi nell'opera di Shakespeare, modello assoluto nella drammatizzazione del racconto ma soprattutto nell'integrazione dei personaggi con l'ambiente esterno:

Shakespeare ci diede i più grandi personaggi forse perché fu anche artista drammatico.[...] Shakespeare fu grande perché tutti i suoi personaggi li fuse in dialoghi il solo genere per cui si possa rendere integralmente l'anima umana. Ma l'uomo vive in mezzo all'esterno, quasi sempre la sua passione, la sua idea è ingrandita, o impiccolita dalle cose esterne, è anzi l'esterno stesso che determina i moti dell'anima umana. Ed ecco che il tuo maestro scrive i suoi dialoghi facendoli poi rappresentare su scene dipinte al naturale.¹⁵²

Il drammaturgo anglosassone, maestro da emulare per il giovane Pavese che sogna di «diventare un poeta almeno come Shakespeare»¹⁵³ – come leggiamo nella lettera del 12 ottobre 1926 indirizzata a Tullio Pinelli –, costituisce un modello sempre valido negli anni: lo testimoniano le frequenti osservazioni presenti nel *Mestiere di vivere* in cui Shakespeare è

¹⁵² C. Pavese, *Lotte di giovani*, cit. p. 181: *FE I-080*, cc. 2.

¹⁵³ *Lettere 1924-1944*, cit. p. 41.

segnalato come artista «supremo sugli antichi e sui moderni» per la sua capacità di rappresentare, nella sua «felicissima tecnica drammatica», tanto l'umanità quanto la natura in una «interpretazione immaginistica dello stato d'animo»:

Supremo sugli antichi e sui moderni – sull'immagine svago e sull'immagine racconto – è Shakespeare, che costruisce vastamente e insieme è tutto uno sguardo alla finestra; esce in un'immagine rampollante da un ceppo austero di umanità e insieme costruisce la scena, l'intero *play* come interpretazione immaginistica dello stato d'animo. Questo deve nascere dalla felicissima tecnica drammatica, per cui tutto è umanità – la natura, inferiore – ma anche tutto, nel linguaggio immaginoso delle persone, è natura.

Ha sotto mano pezzi di lirica, di cui fa una struttura solida. Racconta, insomma, e canta indissolubilmente, unico al mondo.¹⁵⁴

Shakespeare è, secondo lo studente Pavese, e più tardi secondo il poeta Pavese di *Lavorare Stanca*¹⁵⁵, il più grande artista di tutti i tempi giacché non solo ha saputo fare del dialogo lo strumento privilegiato per esprimere le passioni umane, ma soprattutto poiché ha creato immagini nelle quali rappresentare «l'occhiata data alle cose esterne nel corso della attenta narrazione di fatti d'importanza umana»¹⁵⁶, in cui lo «sguardo alla finestra» non costituisce semplicemente «un sospiro di sollievo» come accade nell'«immaginismo-svago» romantico, ma, accompagnandosi agli stati d'animo umani, fonde in un'unica scena uomo e natura, entrambi protagonisti¹⁵⁷.

¹⁵⁴ C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, cit., p. 9 [9 ottobre 1935].

¹⁵⁵ All'interno di questa già matura raccolta poetica, la natura, nell'idea di vita che essa incarna, costituirà l'oggetto agognato e inattuabile al poeta che guarda il cielo infinito oltre il confine della finestra. Cfr. B. Basile, *La finestra socchiusa. Ricerche tematiche su Dostoevskij, Kafka, Moravia e Pavese*, Salerno editrice, Roma, 2003.

¹⁵⁶ *Ibidem*.

¹⁵⁷ Shakespeare sarà per Pavese un maestro nell'arte del dialogo, nella costruzione dell'*immagine-racconto*, come si afferma nel *Mestiere di poeta*, maestro dell'ironia, in quanto si deve proprio a lui, come lo scrittore piemontese sottolinea spesso nelle annotazioni del *Mestiere di vivere* del 1943-1944, l'uso del *wit* (l'immagine arguta) «come immagine illuminatrice della narrazione» (C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, p. 261: 7 ottobre 1943).

In Shakespeare la potenza delle immagini si fonde con la forza della parola, egli «scopre il paesaggio e l'arte di intrecciarlo dialogo»¹⁵⁸, come leggiamo sul taccuino *FE I - o8o* del 1924, dando vita a quella che Pavese più tardi definirà *immagine dialogata*; dalla lezione di Shakespeare e degli elisabettiani, più in generale, il giovane Pavese raccoglie la concezione del dialogo come strumento attraverso cui riempire i personaggi di vita, un mezzo indispensabile all'espressione del sentimento attraverso la parola scritta, ma carpisce altresì l'idea di una commistione necessaria fra i personaggi e l'ambiente esterno specchio immobile ed eterno dei loro stati d'animo:

Tu che non credi di avere capacità drammatica, sarai scarso di descrizioni. Esse dovranno, ad ogni modo, completare sempre il quadro di passioni ed idee che svolgi. [...]

Le tue descrizioni dovranno essere tali che dicano parte del tuo pensiero. Una volta tutto si esprimeva colla descrizione: era l'allegoria. Ma ora non è più il tempo. Sarai grande se non scriverai una sola frase che senza danno possa venir cancellata. Guarda lo Shelley: nessuno descrive tanto come lui, eppure egli non ha una parola che non contenga una parte del suo pensiero, o un aspetto diverso di questo. – E le immagini a che servono? A lumeggiare ciò che vien già detto? No certamente, a trasportare lo spirito lontano dal soggetto di cui si parla, in modo da godere di un effetto inaspettato.¹⁵⁹

Però, secondo i casi, un'immagine che trasfiguri il reale, mantenendo sempre una certa somiglianza con esso è cosa efficacissima.¹⁶⁰

Le immagini accompagneranno i personaggi nelle loro passioni, ne sottolineeranno i pensieri e saranno una proiezione delle idee che sottendono all'opera, offrendo un'ulteriore rappresentazione della realtà, eppure la natura non sarà mai partecipe dei sentimenti mutevoli, caduchi, umani, ma li accompagnerà dall'alto e nella sua imperturbabile immobilità si farà simbolo di una realtà più alta:

¹⁵⁸ Ivi, p. 271: 19 novembre 1943.

¹⁵⁹ C. Pavese, *Lotte di giovani*, cit., p. 181.

¹⁶⁰ Ivi, p. 182.

E intorno a tutti questi giovani che s'affannano d'entrare nella vita, intorno ai loro sentimenti, ai loro pensieri, alle loro azioni, sta questa natura immensa, titanica, da rendersi con pochi tratti.

Essa si presta a tutte le loro interpretazioni ed a nessuna.

E così a seconda del personaggio essa è malinconica, gioiosa, mistica o insignificante e così via.

Sempre però deve conservare quella sua faccia da sfinge colossale, sotto cui s'agitano gli uomini piccolini. Ricordati poi, fuori dal romanzo, che essa è eterna e che nessun futurista¹⁶¹ la plasmerà a suo capriccio.¹⁶²

In questa concezione gioca un ruolo di rilievo, oltre alle opere dei già menzionati Shakespeare e di Shelley, la moderna letteratura statunitense, ricca di spunti per il giovane Pavese che comincia a scoprirla in quegli anni: dagli scrittori d'oltreoceano Pavese apprende l'arte di inserire nella narrazione elementi paesaggistici fortemente correlati alla vita psichica dei personaggi. Nei "nuovi" romanzi americani le descrizioni paesaggistiche non solo sono funzionali all'attività memoriale del personaggio, in quanto legate alla dimensione del ricordo – basti pensare al Mississippi in *Riso nero* di Sherwood Anderson – ma, caratteristica che stimola ancor più la creatività dello scrittore piemontese, gli elementi del paesaggio sono caricati di valenze simboliche, che percorrono sotterranee il tracciato emozionale dei protagonisti. Tuttavia, al di là delle varie e molteplici influenze letterarie, la tendenza alla contemplazione introspettiva del paesaggio, in particolare dei paesaggi langaroli cari all'infanzia dello scrittore, è sicuramente uno dei motivi più strettamente appartenenti alla poetica del Pavese, attraversando interamente la sua opera – tanto quella di natura poetica quanto quella di carattere narrativo –, dalle precoci liriche di *Sfoghi* agli ultimi romanzi. Gli elementi del paesaggio, ricorrenti in maniera tanto insistente nelle sue pagine (la

¹⁶¹ La polemica contro i futuristi è presente anche nella lettera a Mario Sturani del 10 dicembre 1925: "Perché debbo sprezzare, svillaneggiare, come fanno certi futuristi, tutto ciò che è passato?" Io dico: il passato è passato: usi, istituzioni, lingue, storia, tutto è caduto, morto per sempre, ma i sentimenti che hanno agitato gli uomini del passato e che vivono eterni nelle produzioni di tutte le arti, perché han da essere considerate cosa morta? Un sentimento quando tu lo provi è cosa viva. E che cosa è l'arte se non un mezzo per cui si eterna in una forma un sentimento, un contenuto, che possa così essere rivissuto da tutti? (C. Pavese, *Lettere 1924-1944*, cit. pp. 13-14).

collina, la vigna, il fiume) non possono essere meri retaggi letterari per un autore che ha fatto di essi una delle fonti primarie della propria ispirazione artistica.

La stessa propensione di Pavese per la forma dialogata, pur ispirata dalla frequentazione di autori che espressero al meglio le potenzialità del discorso diretto – il fascino esercitato dalla lettura di Shakespeare, ma anche del nostrano Dante della *Commedia*, è indubbio, come anche la lezione, ancora una volta, degli americani –, si confà pienamente ad una letteratura dell’elocuzione, quale è quella del Pavese.

L’uso del dialogo come forma narrativa privilegiata all’interno della narrazione, risale a tempi che precedono di molto le opere più famose, prima fra tutte *I dialoghi con Leucò*, opera emblematica dell’amore paveseiano per una forma narrativa tanto inconsueta nel novecento quanto sfruttata nel periodo classico e rinascimentale come genere privilegiato delle dissertazioni di carattere filosofico. Fin dagli anni del *Romanzo della gioventù* Pavese pensa ad un’opera in cui vi sia un rapporto diretto fra i personaggi, e struttura, pertanto, le relazioni e i confronti fra i protagonisti con interventi in prima persona, poiché è proprio attraverso la forza della parola immediata e diretta, in questo incontro-scontro fra voci vive, che ciascuno di essi può acquistare verità asserendo le proprie ragioni. Pavese, riconoscendo nei dialoghi «il solo genere per cui si possa rendere integralmente l’anima umana», pensa di articolare il discorso narrativo di *Lotte di giovani* come una successione di battute, quasi in forma di copione teatrale, con botta e risposta dei protagonisti, traendo linfa dall’esempio shakespeariano, creando una costruzione drammatica d’impatto.

Nel laboratorio del romanzo la forma del dialogo accompagna la concezione stessa dei legami fra i personaggi: la coppia pittore-ingenua viene associata dallo scrittore in *APX 19* al «famoso bel dialoghetto del “giglio”»¹⁶³, che suggerisce l’idea di un amore platonico dai retaggi medievali; egualmente, nel piano dell’opera progettato dallo scrittore, gli spunti per la trama sono spesso sintetizzati in battute che suggeriscono

¹⁶² In *APX 77-4* (cc.21v-22v), datato 1925: ivi, p. XVII nota 7.

¹⁶³ Ivi, p. 186: *FE I-080*.

le posizioni assunte dai protagonisti nelle diverse situazioni rappresentate: questo avviene, ad esempio, in *APX 19*, in cui la disapprovazione dei compagni nei confronti dell'innamoramento dell'*indeciso* per la co-cotte è espressa con un abbozzo di dialogo:

«Non è seria», dice il pittore. E il *moderno* soggiunge «E perché cambiarla? Credi di poterne trovare un'altra che paia almeno migliore, così vien conservato l'onore di famiglia».¹⁶⁴

All'interno dello stesso taccuino, a partire dalla carta 4, viene riportato un dialogo di carattere autobiografico fra lo stesso Pavese e il giovane pittore Mario Sturani, dialogo che sarà in parte ripreso nella seconda scena della novella *Lotte di giovani*. Lo stesso avviene in *APX 15* in cui vi è l'intenzione precisa di articolare la scena del suicidio del giovane *disgraziato* in tre atti:

- I) Prima la moderna e il disgraziato.
- II) Poi la moderna e il moderno a ridere su di lui e sull'arte.
- III) La onesta e il pittore in una scena dolcissima e forte.

di seguito Pavese sviluppa la scena in forma teatrale, riportando i commenti di coloro che hanno assistito al suicidio del giovane *indeciso*: saltando il primo dialogo (I) passa ai punti II, facendo intervenire nella discussione anche il pittore, non menzionato nello schema iniziale, e III, in cui vi è uno struggente scambio di battute fra il giovane S. e Olga (la *onesta*, nonché la sorella del *disgraziato*).

Nella stesura dei racconti scritti fra il 1925 e il 1928 il discorso diretto la fa da padrone, tre scene su due in *Lotte di giovani* sono strutturate come una successione di battute fra G./P. e i compagni di classe suoi interlocutori; in *Per le strade, di notte* il rapporto fra la prostituta Ninì e lo studente si snoda in un breve scambio di battute fra i due e lo stesso avviene in *Brividi bui di sogno*, in cui tutto il racconto non è altro che un interminabile, angosciante, ripetitivo colloquio fra il musicista, spirito cupo e decadente, e la sua esile e bionda compagna, situazione che

¹⁶⁴ Ivi, p. 186.

si ripete con modalità molto simili in *Una breve opera, un trittico* in cui il rapporto fra un altro giovane artista, un pittore, e la sua povera e triste modella, è intessuto sui brevi colloqui dei due che ricalcano quelli del precedente racconto; anche il giovane attore di *Fischi e clamori*, dopo l'iniziale discussione col direttore di scena e gli altri attori della compagnia, si rivolge direttamente al pubblico che lo ha contestato e cerca il confronto con la platea attraverso un drammatico e delirante dialogo.

La plurivocità della parola pavesiana, che poggia su uno stile unitario e su una lingua grammaticalmente e socio-linguisticamente unitaria, è nel diverso accento che la parola acquista nella coscienza sociale individuale di ciascun personaggio, nella diversa valutazione espressa da costoro rispetto all'oggetto della discussione. Attraverso l'interazione dialogizzata dei personaggi, la loro viva parola, l'autore esprime diversi punti di vista sul mondo, nonché il proprio; nei discorsi di ogni personaggio, in cui le intenzioni differenti sono espresse da ciascuno in un modo personale che talvolta si avvale di un uso ossessivo di parole ricorrenti, si rifrange, il più delle volte il pensiero dell'autore, del quale intuiamo la distanza dai diversi punti di vista e la partecipazione emotiva rispetto alle posizioni assunte dal protagonista principale della vicenda. Nei racconti di Pavese il dialogo appare l'unica forma di discorso che permette all'autore di esporre il proprio pensiero, controbattendo, al tempo stesso, le idee discordanti, giacché il discorso indiretto non si avvale di quella che Bachtin definisce bivocità della parola, manca l'umorismo, la parodia, quell'ironia che permetterebbe al di rappresentare in una sola voce più punti di vista¹⁶⁵.

A partire dal 1929, dalla *Trilogia della macchine*, il dialogo acquista una nuova connotazione linguistico-sociologica, dal momento che entra in gioco la variante linguistica del dialetto: l'uso del linguaggio gergale e dialettale serve qui a Pavese per contraddistinguere l'operaio torinese, come continuerà a fare nei racconti di *Ciau Masin*, che scriverà subito dopo. Le espressioni dialettali, che subiscono inevitabilmente una deformazione letteraria, rispondono ad una intenzione pluridiscorsiva del-

¹⁶⁵ Sulla plurivocità e pluridiscorsività della parola nella prosa cfr. M. Bachtin, *La parola nel racconto*, in *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 1997, pp. 67-230.

l'autore, ma, soprattutto, diventano uno dei tratti distintivi fondamentali del personaggio: attraverso la lingua dialettale lo scrittore applica una ulteriore specificazione sociale, culturale e regionale (come avviene nel *Blues delle cicche*, in cui Pavese parodizza il dialetto napoletano) nella costruzione dei personaggi. Il personaggio parlante rappresenta un uomo che vive nella società e che rispecchia una sua ideologia la cui immagine è inscindibile dalla parola. Circa il legame che Pavese crea fra il personaggio e la voce con cui esso si esprime Arnaldo Bocelli nel saggio *Morte e resurrezione del personaggio* sostiene che il dialogo all'interno della narrativa di Pavese, così come accade in Alvaro, Piovene, Vittorini, Moravia, autori le cui opere sono costruite sui pensieri e sui sentimenti umani piuttosto che sull'azione, sia l'indice di una rinnovata attenzione nei confronti del personaggio, che attraverso il dialogo acquista una dimensione individuale e personale:

Da Alvaro a Piovene, da Tecchi a Stuparich, da Moravia a Bilenchi, da Brancati a Vittorini, da Dessì a Quarantotti Gambini, da Pavese a Jovine a Pratolini, i nostri nuovi narratori, [...] tendono ciascuno a suo modo, ad articolare sempre meglio i personaggi rispetto all'atmosfera che li avvolge al coro che li accomuna; a fare sì che dalla volubile trama delle sensazioni o delle "introversioni" nasca l'azione, il "dramma", e che dal racconto indiretto e dal monologo interiore - di derivazione più che altro proustiana - risorga e fluisca il dialogo. Quel dialogo per cui soltanto il personaggio può acquistare, quali che siano le sue proporzioni, una sua individualità, una sua voce, una sua "durata".¹⁶⁶

L'uso del dialogo legato alla resurrezione del un personaggio è una teoria che calza bene alle intenzioni di Pavese, ma che, nel suo caso necessita di ulteriori specificazioni: in Pavese il discorso diretto permette, certamente, allo scrittore di comunicare in modo non mediato le «introversioni» dei suoi personaggi, poste in primo piano rispetto all'accidentalità delle vicende esterne, funzionali anch'esse alla costruzione del personaggio, ma questa "trama di sensazioni" nasce sempre da un processo di autoanalisi, le percezioni dei personaggi sono, infatti, le stesse

¹⁶⁶ A. Bocelli, *Morte e resurrezione del personaggio*, in *Letteratura del novecento*, Salvatore Sciascia editore, Caltanissetta-Roma 1975, pp. 358-59.

dell'autore che ricopre sempre il ruolo di mattatore all'interno dei suoi scritti. Il dialogo serve, dunque, a dare voce al pensiero di un Pavese protagonista assoluto dei suoi racconti. Secondo l'interpretazione di Carlo Salinari con Pavese si assisterebbe non alla resurrezione ma all'eliminazione vera e propria dei personaggi, ologrammi del loro creatore, meri «portavoci del vario mutare dell'animo dello scrittore»:

l'eliminazione del personaggio si rende necessaria in una narrazione che pone al suo epicentro un elemento lirico come la scoperta del simbolo, in cui l'unico personaggio non può che essere l'autore. Di qui la necessità del dialogo, in cui le varie figure non sono altro che portavoci del vario mutare dell'animo dello scrittore, della sua dialettica interna: quello splendido dialogo pavesiano¹⁶⁷, così giustamente ammirato da Cecchi¹⁶⁸.

Salinari si riferisce agli apprezzamenti espressi da Emilio Cecchi circa il dialogo, raffinato e ormai sgombro delle influenze americane, de *La bella estate*, in proposito del quale scrive nella recensione al volume pavesiano, che aveva appena ricevuto il premio "Strega":

I personaggi del Pavese si realizzano nel reciproco rapporto creato dalla loro conversazione; trovano rilievo e prospettiva soprattutto nella conversazione. Una conversazione che si tinga d'intellettualismo (con le solite formule freudiane da orecchianti; o con il gergo della critica figurativa, in bocca a estetucci come Lori e Febo di "Tra donne sole"), ma soltanto dove essa vuol riuscire ironica e caricaturale; e per tutto il resto ha il tono e il decorso più facile e immediato: senza ormai tracce di americanismi, senza oscurità provinciali, senza sforzature di ritmo e senza sentenziosità moralistiche: la più bella, vera ed umana conversazione, ripetiamo pure, che possa incontrarsi nella prosa narrativa d'oggi.¹⁶⁹

¹⁶⁷ Il grassetto non è nel testo.

¹⁶⁸ C. Salinari, *La poetica di Cesare Pavese*, in *la questione del realismo*, Parenti, Firenze 1960, p. 97.

¹⁶⁹ E. Cecchi, «*La bella estate*» di *Cesare Pavese (1950)*, in *Di giorno in giorno*, cit., p. 164. A questo saggio Pavese risponde con una lettera il 20 gennaio 1950: «Caro Cecchi, siamo alle solite. Mi tocca ringraziarla per la generosità e la finezza, due qualità che di solito non stanno insieme, e mi sento un po' goffo. Veramente il suo discorso sul dialogo è ben impostato e condotto (e mi fa arrossire). Forse la ragione per cui a un piemontese «vie-

Sull'argomento Cecchi ritorna nell'agosto del '50 in un saggio intitolato *Cesare Pavese*, pubblicato sulla rivista «Paragone»:

Dal *Compagno* alla *Bella estate*, si assisteva insomma all'assiduo perfezionamento d'un'arte di conferire rilievo e prospettiva ai personaggi, soprattutto nel reciproco rapporto della conversazione; e veniva frattanto di chiedersi se, sopra un diverso fondo etnico, il Pavese avrebbe mai svolta, e raffinata così rapidamente, una genialità di colloquio siffatta. [...] Fra gli interlocutori di Pavese, corre un'intesa, una agiata amicizia senza sentimentalismi, ma senza puntigli; una confidenzialità discreta e piena di buona fede, se anche include ed accentua per montanara civetteria certi pudori, e certe bonarie scontrosità¹⁷⁰.

L'intuizione precoce del giovane scrittore di rendere l'animo umano attraverso il dialogo, è considerata più tardi dallo stesso scrittore non solo come una scelta di carattere stilistico e narrativo, ma come un modo di interpretare la realtà. Nel dialogo è riconosciuta, dapprima, la forma narrativa privilegiata per dare voce al pensiero umano, in seguito l'unico strumento d'interpretazione mitica del reale. La scoperta della vocazione dialogica e il riconoscimento delle piene potenzialità del dialogo avverrà nel '37, in una nota del *Diario* del 22 dicembre:

La tua vera musa prosastica è il dialogo, perché in esso puoi far dire le assurdo-ingenuo-mitiche uscite che interpretano furbescamente la realtà. Il che non potresti fare in poesia¹⁷¹.

La scena dialogata non è solo un espediente narrativo che conferisce realismo alla narrazione, permettendo allo scrittore di presentare le vicende *in fieri*, ma è anche il luogo del racconto in cui i personaggi mettono in campo la propria astuzia e la parola diventa viva, acquista colore nelle battute degli interlocutori, sempre cariche di allusioni.

ne bene» (ma non me n'ero mai accorto) è che il piemontese impara l'italiano come una lingua morta e quindi con una discrezione che gl'impedisce di maltrattarla come un *jeune ruffian sa maîtresse*. Chi sa. [...]». (C. Pavese, *Lettere 1945-1950*, a c. di Italo Calvino, Einaudi, Torino 1966, p. 464).

¹⁷⁰ E. Cecchi, *Cesare Pavese*, «Paragone», Anno I, num. 8, Agosto 1950, 20.

¹⁷¹ C. Pavese, *Il Mestiere di vivere*, cit., p. 67 [22 dicembre 1937].

Il dialogo costituisce una scelta espressiva all'incrocio tra naturalismo e presenza del simbolo, garanzia, data alla logica naturalistica dei «fatti», della presa tenace sulla realtà e volontà euristica di una logica altra (il simbolo) che nasca dallo stesso spessore del reale e lo segni dell'impronta del dialetto.¹⁷²

Pavese chiarisce il ruolo preminente affidato al discorso diretto all'interno della propria prosa in una annotazione de *Il mestiere di vivere* del 14 gennaio 1944:

Noi tendiamo al dialogo, alla *conversazione*. Amiamo evitare le lunghe note informative (la *narrazione*), anzi, anche queste le trasformiamo in discorso facendole in prima persona e colorite secondo il personaggio che le pronuncia. Cerchiamo insomma, nella narrativa, il *teatro*, ma non la *scenica*. Che venga dall'uso del cinema, che ci ha insegnato a distinguere tra visività e parola, che prima il teatro fondeva?¹⁷³

La drammatizzazione ricercata dallo scrittore non è quella della tragedia classica, in cui «la *persona* non scende mai a dialoghi con le altre, ma è come statuaria, immutabile»¹⁷⁴, ma è riconducibile, piuttosto, ad un procedimento di tipo platonico:

La *composizione unitaria* che cerco potrebbe essere il modello platonico del «discorso dentro il discorso». Nel *Fedro*, nel *Convito* ecc. succede che ogni parlata, ogni situazione, ogni gesto quasi, ha un suo senso realistico che combina col resto e fa la struttura, ma anche un posto e un valore in una costruzione di senso spirituale che la trascende. Ogni situazione è là per *più di un*¹⁷⁵ motivo; per fare quadro realistico, per sviluppare un ragionamento, per simboleggiare

¹⁷² Cfr. E. Catalano, *Cesare Pavese fra politica e ideologia*, cit., p. 94.

¹⁷³ C. Pavese, *Il Mestiere di vivere*, cit., p. 272 [14 gennaio 1944].

¹⁷⁴ *Ivi*, p. 245 [27 settembre 1942]: «Le uccisioni avvengono fuori di scena, e se ne sentono gli urli, le esortazioni, le parole. Giunge un messaggero e racconta *i fatti*. L'avvenimento si risolve in parola, in esposizione. Non dialogo: la trag. non è dialogo ma esposizione a un pubblico ideale, il coro. Con esso si attua il dialogo».

¹⁷⁵ In corsivo nel testo.

una posizione mentale, per allineare blocchi di realtà spirituali che fanno quadro a loro volta ¹⁷⁶.

Le «realtà spirituali», cui allude Pavese, sono i miti personali, rintracciabili nei ricordi, «le radici di passato che danno succhio e vita alle astrazioni del presente rappresentato» ¹⁷⁷. Il dialogo ha dunque la doppia funzione di dare un senso realistico al racconto e di alludere a una realtà spirituale che si colloca al di là degli eventi sensibili. Sarà poi con i *Dialoghi con Leucò* – volume composto da brevi testi di derivazione classico-filosofica, in cui è possibile rintracciare una parentela stilistica coi dialoghetti morali di Platone, Luciano e del più vicino Giacomo Leopardi – che le «assurdo-ingenuo-mitiche uscite», di cui lo scrittore parla nel '43, saranno portate ai massimi livelli di costruzione artistico-letteraria. Qui il genere del dialogo sarà utilizzato per sviscerare i temi più pregnanti della scrittura pavesiana attraverso un linguaggio assolutamente simbolico, quasi sibillino; la forza del racconto starà nella sola forza della parola.

¹⁷⁶ C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, p. 239 [4 giugno 1942]; cfr. *ivi*, p. 253 [2 aprile 1943] «Le parole che diranno saranno stilizzate. Il movimento sarà come un ballo. Il racc. non deve procedere per sviluppo naturalistico di casi ma per brusche mutazioni, di costruzione platonica. Bisognerebbe avere già tutto pronto come blocchi di granito tagliati, da disporre a volontà, non come un'altura da risalire e descrivere a mo' di cronaca».

¹⁷⁷ *Ivi*, p. 239 [4 giugno 1942].

MARIO STURANI: L'ARTISTA RIUSCITO.

Il sodalizio con Mario Sturani negli anni della formazione incide in modo profondo sugli scritti giovanili di Pavese, che proprio sulla persona di Sturani modella la figura del *pittore*, personaggio di primo piano all'interno del romanzo e, successivamente, della novella *Lotte di giovani* (come preannunciato nel paragrafo precedente). Quello con Sturani, amico e compagno di classe di Pavese in quarta e quinta ginnasio al Moderno del liceo Cavour di Torino, è un rapporto preferenziale: egli è il primo confidente di Pavese, quasi un fratello maggiore¹⁷⁸, come testimonia il carteggio fra i due, fittissimo negli anni fra il '24 e il '27; Sturani è, difatti, il destinatario di sedici delle ventisei lettere pavesiane scritte fra il 4 novembre 1924 e il 14 luglio 1927, contenute nel I volume delle *Lettere* (1924-1944) edito da *Einaudi* nel 1966, undici delle quali già pubblicate da Davide Lajolo nel famoso volume *Il vizio assurdo*, edito dalla casa editrice Il Saggiatore nel 1960. Lajolo col suo lavoro di ricerca contribuisce in modo considerevole alla raccolta del materiale epistolare necessario alla realizzazione dei due volumi einaudiani curati da Italo Calvino e Lorenzo Mondo, sebbene nella trasposizione delle lettere inviate da Pavese a Sturani, già contenute nel libro di Lajolo, Lorenzo Mondo dia loro una nuova sistemazione cronologica. La correzione della successione cronologica delle epistole è effettuata da Mondo attraverso un confronto attento e puntuale fra le lettere inviate da Pavese e quelle ricevute da Sturani.

La diversa datazione del *corpus* di lettere inviate da Pavese a Sturani fra il 1924 e il 1927 nelle edizioni del 1966 (curata da Lorenzo Mondo) e del 1960 (curata da Davide Lajolo), è illustrata nella tabella che segue, in cui sono indicate, inoltre, le lettere aggiunte nel volume del 1966:

¹⁷⁸ Sturani è un anno più grande di Pavese, essendo nato nel 1907.

Lettere a cura di L. Mondo (1966)	Il «vizio assurdo» di D. Lajolo (1960)
1) In risposta a una lettera di Sturani datata 4 novembre 1924.	3) Non datata, ritenuta successiva al 25 febbraio 1925 + ultima carta del manoscritto.
2) Datata 21 febbraio 1925	2) Datata 21 febbraio 1925.
3) In risposta a una lettera di Sturani datata 23 febbraio 1925.	1) Non datata, ritenuta precedente al 21 febbraio 1925.
4) In risposta ad una lettera di Sturani timbrata 23 novembre 1925.	10) Non datata, ritenuta successiva al 25 febbraio e precedente al 18 dicembre 1925.
5) Datata 10 dicembre 1925.	4) Datata 18 dicembre 1925.
6) Datata 13 gennaio 1925.	5) Datata 13 gennaio 1925.
7) Datata 4 febbraio 1926.	6) Datata 4 febbraio 1926.
8) Datata 10 maggio 1926.	
9) Datata 14 giugno 1926.	
10) Datata 8 agosto 1926.	
11) Datata fine agosto 1926.	
12) Datata 9 gennaio 1927.	7) Datata 9 gennaio 1927 + manoscritto.
13) Datata febbraio 1927.	9) Non datata.
14) Datata 8 aprile 1927.	8) Datata 8 aprile 1927 + manoscritto.
15) In risposta a una lettera di Sturani datata 5 luglio 1925.	
16) Datata 14 luglio 1927.	11) Datata 14 luglio 1927.

Una più recente edizione del carteggio, curata da Marziano Guglielminetti, è presente nel volume *Mario Sturani 1906-1978*, pubblicato a cura di Maria Mimita Lamberti in occasione della mostra dedicata al

pittore Sturani, allestita a Torino nella Mole Antonelliana nel settembre del 1990, organizzata dalla Fondazione Guido ed Ettore de Fornaris¹⁷⁹: in questa edizione Guglielminetti pubblica, oltre alla gran parte delle lettere inviate da Pavese a Sturani fra gli anni '20 e gli anni '30, presenti nell'edizione curata da Lorenzo Mondo, alcune lettere inedite¹⁸⁰ inviate da Sturani a Pavese nel periodo di soggiorno a Monza (dove si reca a partire dal 1924 fino al 1927 per frequentare l'Università delle arti decorative) e a Parigi, dove si stabilisce nel 1932.

Lo scambio epistolare intrattenuto da Pavese con l'amico pittore negli anni del liceo, dopo il trasferimento di Sturani a Monza, fornisce indicazioni molto chiare del rapporto che intercorreva fra i due: l'elezione da parte di Pavese della persona di Sturani quale giudice dei suoi primi scritti e guida nelle sue prime recensioni d'arte, ma, soprattutto, quale modello di artista destinato alla gloria, di cui calcare le orme per raggiungere il successo nell'arte, e competitore in questa scalata alla gloria. Dalla competizione artistica con Sturani, elemento affatto trascurabile nella relazione fra i due, Pavese trae l'ispirazione per la costruzione dei personaggi del suo primo romanzo; essa rappresenta, inoltre, uno dei fattori più rilevanti della corrispondenza biunivoca Pavese-Sturani nel percorso dell'apprendistato poetico: in questo carteggio i due compongono versi, si consultano e si giudicano, entrambi animati da sentimenti di stima e di sfida reciproci. Tanto Pavese quanto Sturani vedono l'uno nell'altro un ingegno forte e potente, riconoscendone i tratti di una superiorità che sancisce l'inevitabile sconfitta della propria poetica e la piccolezza della propria vena artistica, sebbene questo senso d'inferiorità appaia, inizialmente, più marcato nel giovane Pavese, quello fra i due che dell'arte poetica vorrebbe fare il suo futuro "mestiere":

[...] a me pare che anche in poesia tu mi superi.
Ed ora ti domando se non ho da soffrire tremendamente
di questo: poiché al poesia non è propriamente la tua arte e
tu la tratti solo da dilettante. E vi riesci così! Io che cosa

¹⁷⁹ In *Mario Sturani: 1906-1978*, a c. di Maria Mimita Lamberti, Allemandi, Torino 1990.

¹⁸⁰ Le lettere di Sturani sono conservate nel Centro Studi "Guido Gozzano" dell'Università di Lettere di Torino.

debbo fare io, che ho posto tutto l'ideale della mia vita nella poesia?¹⁸¹

Con queste parole Lajolo alla chiusura del capitolo IV intitolato *Le poesie giovanili e il «vizio assurdo»*, commenta l'importanza dell'epistolario giovanile pavese e in particolare del carteggio con Mario Sturani, ivi riportato, per la comprensione e lo studio dell'autore:

Questo epistolario liceale, non è importante per il valore delle poesie che Pavese unisce alle lettere, ma perché vale come testimonianza degli stati d'animo che già allora si scontravano in lui. Anzitutto, come dall'orgoglio si passi all'annientamento; e come, anche in Tagore, Pavese vada a scoprire le sue similitudini. Perché la malinconia, ed è ancora un ragazzo, gli pesa sul cuore e perché, per lui, «nessuna gioia, supera la gioia di soffrire». Se non è masochismo, è certo il «pavesismo» più drammatico e deteriore, che lo porterà nella vita a battere la testa anche contro ostacoli immaginari.¹⁸²

Lajolo si riferisce alla prima lettera, nell'edizione del 1966, di Pavese a Sturani, in cui Pavese cita per intero il componimento LV dei Gitanjali di Rabindranath Tagore; con questi versi, che sembrano rispondere perfettamente alla più intima inclinazione al dolore del proprio animo, egli testimonia ed esplicita a Sturani la volontà di perseguire un cammino che appare irto di ostacoli, ma che proprio in virtù di queste difficoltà conserva intatto il suo fascino e nello sforzo sofferto di giungere alla meta è in grado di regalare gioie impensate. I versi del poeta indiano si concludono, infatti, con due interrogativi che paiono incitare il giovane studente a perseguire la strada del lavoro indefesso per acquisire l'arte e la conoscenza delle lettere:

Non vi è forse gioia nel profondo del tuo cuore? Forse che, ad ogni tuo passo, la strada non echeggerà armoniosamente come un'arpa resa dolce dal dolore?¹⁸³

¹⁸¹ C. Pavese, *Lettere 1924-1944*, cit., p. 15.

¹⁸² D. Lajolo, *Il «vizio assurdo»*, Il Saggiatore, Milano 1960, p. 88.

¹⁸³ C. Pavese, *Lettere 1924-1944*, cit., p. 3.

Questi versi di Tagore Pavese li sente vibrare dentro di sé come voce della sua anima, tant'è vero che a questa citazione segue il commento «Non mi si confà pienamente? Ne farò la mia legge. E rispondimi: nessuna gioia supera la gioia di soffrire».

Lajolo centra un nodo essenziale della scrittura giovanile, già pervasa dal gusto dolce-amaro del patimento per la gloria e, più tardi, anche per l'amore, mossa dalla convinzione di un tributo necessario alla letteratura, posizione che continuerà a sostenere fino alla stagione più feconda della sua arte. L'autocompiacimento per il dolore è una delle prerogative della scrittura pavesiana degli anni giovanili, presente tanto negli scritti letterari quanto in quelli privati. Il dialogo con Mario Sturani è, in questo caso, fondamentale per comprendere come queste convinzioni siano radicate nell'animo dello scrittore piemontese fin dagli anni della sua formazione poetica: la corrispondenza fra le argomentazioni e le incertezze esposte da Pavese all'amico nelle epistole con i temi e le inquietudini che percorrono gli scritti letterari di questi anni è lampante. A Sturani Pavese affida, infatti, oltre ai suoi primi componimenti poetici, i tormenti e le sofferenze di un animo, consunto dalle fatiche di uno studio senza posa finalizzato a perseguire la via dell'arte poetica fino a raggiungere, "poeta laureato", la vetta del Parnaso. Sturani rappresenta, in questi anni il modello d'artista da seguire, colui che ha già compiuto una scelta importante per la consacrazione in campo artistico, ossia la scelta di iscriversi all'Università delle arti di Modena, egli ha dalla sua non solo la consapevolezza di essere votato all'arte, ma anche la convinzione di riuscire, quella sicurezza che manca al giovane Pavese:

Egli è **sicuro**, pensavo rabbiosamente, la sua mente è chiara, non esita mai. Sa quel che fa e dove va.¹⁸⁴

Così pensa P., protagonista del racconto *Lotte di giovani*, riguardo all'amico S.; questa sorta sudditanza artistica nei confronti di Sturani ha un'eco profonda negli scritti degli anni '20, lettere novelle e annotazioni di tipo diaristico, in cui troviamo bene impresse le tracce di un

¹⁸⁴ C. Pavese, *Lotte di giovani*, cit, p. 9.

tormento esistenziale nel quale alla mania dell'arte, che assume un ruolo totalizzante, si accompagna la paura di non essere dotato di quell'ingegno riconosciuto nel giovane pittore.

Sturani è per il ragazzo Pavese, aspirante poeta, il punto di riferimento primario, la presenza più significativa nel panorama delle sue amicizie, il compagno col quale confrontarsi, in virtù di questa riconosciuta maturità artistica, ma anche l'amico più prossimo con cui confessarsi per trarre conforto e incitamento a battere un terreno che sente ancora instabile sotto i suoi passi incerti. Sturani è il *gigante*, il giovane brillante sicuro di sé, oltre che provvisto di talento, al quale Pavese guarda con ammirazione e con invidia, un modello che pare inarrivabile.

All'amico Pavese che sembra non avere sufficiente fiducia nelle proprie possibilità, abbattuto da una pessimistica, talvolta esteriore, dichiarazione d'inferiorità nei confronti del compagno più preparato e più determinato, quest'ultimo risponde sempre con un entusiastico incitamento alla poesia, arte dei timidi, categoria nella quale si sente incluso anch'egli:

I timidi hanno di loro natura più ingegno che gli altri ma, appunto perché timidi, temono esprimersi, esprimere i loro sentimenti esplicitare l'arte loro cogli altri. Occorre sbarazzarsi di questo timore: bisogna avere una fede incrollabile in noi stessi e solo allora potremo dominare ed aspirare alle alte vette.¹⁸⁵

La corrispondenza e la competizione con Sturani sono, dunque, per Pavese uno sprone all'applicazione assidua e costante nell'arte poetica, in vista di un successo che superi i risultati già raggiunti dall'amico o, per lo meno, per non disattendere la grande considerazione che costui ha per il suo talento letterario, come ammette lo stesso Pavese rispondendo alla lettera di Sturani del 4 novembre 1924, da cui è stata tratta la citazione precedente:

Grazie, o mio amico! Tu col tuo fervore
mi trascini anche se non voglio: ascolta,

¹⁸⁵ *Mario Sturani 1908-1978*, cit., p. 194.

da te ho compreso che la gioia che sboccia
lungo il cammino e che il fine è sol questo.

La vampa creatrice dell'istante
supera ogni pensiero ch'avrai agio
di far sull'opera creata, sai
che l'universo è un continuo creare
pel maggio gaudio, solo, del suo Dio?¹⁸⁶

Sturani, forte del ruolo di guida assegnatogli dal compagno più giovane, è prodigo di consigli e di suggerimenti volti a rafforzare l'animo tentennante di un Pavese nel quale riconosce precocemente grandi capacità poetiche e letterarie:

In ogni caso che tu prenda la poesia calma e leggiara
delle cose evanescenti o che tu prenda quella epica tu devi
tenerti alla sintesi ai contrasti alle forti tinte, o meglio devi
saper costruire una tecnica fortissima che esprima le cose
più dolci e più delicate.¹⁸⁷

Sturani con le sue prove d'ingegno, fra le quali la partecipazione nella primavera del 1924 alla I Mostra di Avanguardia nel caffè-teatro Romano con lo pseudonimo di Ivan Benzina, rimane in questi anni del liceo una fonte ricca di stimoli per Pavese che si applica nella speranza di eguagliarne la grandezza e, se mai, di superarne la genialità. A lui Cesare, poeta "piccolo piccolo", guarda come al *maestro*, al *genio*, come scrive in risposta ad una lettera inviata da Sturani il 23 novembre 1925, in cui il pittore illustra il progetto di un "saggio di critica artistica generale dell'arte nel tempo e fuori del tempo" per cui ha già scelto il titolo *L'arte di ieri, di oggi, di domani*¹⁸⁸:

Ti scrivo a denti stretti, perché mi convinco sempre più
che il tuo ingegno è un'unità forte e cosciente e tutta data al
suo ideale, mentr'io mi trovo ad essere un **poetino piccolino**,
che teme di slargare ben gli occhi in faccia al sole per
paura dello spasimo della luce. [...]

Ebbene: questa mia trasformazione dalla malinconia accademica al dolore operoso, puoi vantarti di esserne tu in

¹⁸⁶ C. Pavese, *Lettere 1924-1944*, cit. p. 3.

¹⁸⁷ Mario Sturani 1906-1978, cit., p. 194.

¹⁸⁸ La lettera è inserita nel volume *Mario Sturani 1906-1978*, cit., pp. 201-202.

massima parte la causa. Vantarti, dico, poiché, se mai compirò un'opera grande, non dimenticherò che la tua forza è stata il mio grande stimolo. [...]

ti piego il capo innanzi e riconosco che mi sei stato
maestro¹⁸⁹.

Pavese considera Sturani un esempio da emulare in quanto dotato di un ingegno superiore e forte, mostrando nei suoi confronti un'ammirazione entro cui mal si cela l'invidia per una maggiore vitalità intellettuale, non rinchiusa entro i limiti dell'assidua e disperata lettura dei classici, che spesso sembra apparire al Pavese studente sterile e infruttuosa, e dalla quale, a volte, crede di sentirsi condizionato al punto da non riuscire a formulare con pienezza pensieri partoriti dalla propria mente. Questo metodo di studio è sembra essere occasione di dibattito e di scontro fra i due giacché, come Pavese riporta all'interno del racconto di *Lotte di giovani*, Sturani lo accusa di essere troppo dipendente dalle letture coltivate con tanto fervore, tacciando tale mediazione culturale come amputatrice della freschezza e dell'originalità del pensiero pavese:

– [...] Leggendo non fai che riempirti di idee altrui. Senti: io avrò anche soltanto due o tre idee, ma so che sono mie, che le ho pensate io; tu ne avrai magari cinquanta, cento raffazzonate di qua e di là, e tutte insieme esse non ti danno certo il merito che mi dà una sola delle mie.

– Già, allora i libri non servono più a nulla. Perché scriverli?

– Che cosa ne so io? Mi convinco sempre più che leggere è rubare, involontariamente se vuoi, ma sempre rubare idee già pensate, morte.¹⁹⁰

[...]

Tacevamo. Per l'animo mi s'agitava la fierezza d'aver sostenuto il mio pensiero, ma fiaccata dal dubbio che S. avesse ragione. Se non altro le idee che uscivano di quel suo capo lungo, ossuto erano nuove, originali, mentre le mie mi parevano soltanto raffazzonate di qua e di là.¹⁹¹

¹⁸⁹ Cfr. C. Pavese, *Lettere 1924-1944* cit., p. 11.

¹⁹⁰ C. Pavese, *Lotte di giovani*, cit., p. 7.

¹⁹¹ Ivi, pp. 7-8.

Questa sorta di antagonismo è ricalcato molto bene già nella costruzione dei rapporti che intercorrono fra il *pittore* e l'*indeciso* del *Romanzo della gioventù*, in cui Sturani è, appunto, il giovane che lotta con successo, che lavora «febrilmente nello spirito»¹⁹² camminando sempre «pronto gagliardo, piena la fantasia»¹⁹³, mentre Pavese si cela dietro alla figura del giovane suicida per amore delle lettere, che soccombe sacrificandosi in nome di un'arte che pare inarrivabile al suo misero ingegno:

– [...] Ispirazioni mi prendono di rado e sono brevi, deboli, tanto da non morire di desiderio. Ma tu come fai a essere sempre così **sicuro**?

– Io penso sempre, di continuo. E poi, non so, tutte le cose belle, m'infiammano. Mi è una cosa naturale.

– Oh, certo. Tu sei nato per questo. Hai le mani che sanno da sé fissare le figure. Forse tu non potresti far altro nella vita. Ma io! Io sono stato due anni pazzo per le scienze naturali, poi per i francobolli, poi per l'astronomia e ora, diciamo, per la letteratura. Chi sa se durerà ancora molto? [...]¹⁹⁴

La relazione fra i due personaggi è incentrata proprio sulla disparità di mezzi e di attitudini all'arte, in merito alla quale Pavese non manca di palesare l'ispirazione autobiografica, manifestata chiaramente nella stessa scelta delle iniziali dei nomi dei due protagonisti delle *Lotte di giovani*, che verranno conservate dallo scrittore anche nel racconto omonimo, in cui Sturani sarà designato come S. e la figura di giovane a lui contrapposta sarà indicata come P. (Pavese), che, anche in questo caso impersonerà un giovane che lotta disperatamente nell'angoscia del fallimento e nella sofferta constatazione della propria pochezza in confronto all'amico, più forte e meglio dotato artisticamente:

Egli è sicuro, pensavo rabbiosamente, la sua mente è chiara, non esita mai. Sa quel che fa e dove va. È un **ingegno**, un **genio** forse. Ma io che cosa faccio qui? Tento di tenergli testa, rabbrivisco al pensiero che mi sia superiore,

¹⁹² Ivi, p. 198: *APX I 2*, cc. II v - I4 r.

¹⁹³ *Ibidem*.

¹⁹⁴ C. Pavese, *Lotte di giovani*, cit., pp. 8-9.

ma egli vince sempre. Non sono che un meschino imitatore. Vanto tanto a me stesso l'arte, ma è da lui che ho imparato a farlo.

Egli andrà innanzi, riuscirà, sarà grande ed io resterò sempre oscuro a contorcermi. Oh! perché una vita simile?¹⁹⁵

Riferita all'amico pittore, Pavese usa frequentemente la definizione di *genio*, tanto nel racconto *Lotte di giovani*, quando negli appunti per il romanzo in particolare in *APX I 9*, cc. 4-7, contenente un abbozzo di dialogo fra Pavese e Sturani:

«Ma che gli manca più, – pensavo, – per credersi un **genio**? Ormai è consacrato.»¹⁹⁶

“– Ma sei un **genio**, tu? Lasciami tranquillo nell'illusione di valere qualcosa. Non ti domando altro”¹⁹⁷

La coincidenza fra il personaggio del *pittore* e la persona di Mario Sturani all'interno del *Romanzo della gioventù* è dichiarata da Pavese in un'annotazione (non datata) dell'autunno 1925, contenuta in *APX I 5*, c. 24r, in cui è precisato l'intento di porre questo personaggio in rapporto contrastivo col protagonista principale della vicenda:

Nel dramma che sto meditando la figura dell'artista fortunato verrà modellata su **Sturani**. Intendo contrapporre la *spontaneità* e l'*originalità*¹⁹⁸ della sua ispirazione e i trionfi del suo **ingegno** agli sforzi dolorosi e mal riusciti scoraggiamenti dell'altro, dell'artista che non è nato per l'arte, ma soltanto s'è immaginato d'esserlo, ha fantasticato una gloria sovrumana e fa ogni sforzo per giungervi. E s'accorge sempre più che gli manca l'ingegno.¹⁹⁹

Mario Sturani risponde all'amico Pavese in una lettera non datata del 1924, dopo aver letto gli abbozzi sul *Romanzo della gioventù*:

¹⁹⁵ (ivi, p. 9).

¹⁹⁶ Cfr. C. Pavese, *Lotte di giovani*, p. 187.

¹⁹⁷ Ivi, p. 189.

¹⁹⁸ Il corsivo, non presente nel testo pavesiano, è usato per evidenziare le due doti che secondo Pavese contraddistinguono l'ingegno di Sturani.

¹⁹⁹ C. Pavese, *Lotte di giovani* cit., pp. 195-196.

Tu credi che io ti abbia superato? Ebbene sappi che tutte le volte che mi trovo con te è per me una **sconfitta**: io ho l'idea fissa in quei momenti che tu sia di gran lunga superiore a me; e lo sei veramente non solo allora ma sempre.²⁰⁰

In risposta a ciò Pavese allude alla reciprocità di tale sensazione di inferiorità come ad una celata vanità e consapevolezza di essere superiori al proprio compagno, concetto che esprime con grande limpidezza in una delle lettere all'amico, datata 10 dicembre 1925:

Ciascuno di noi due si sente inferiore all'altro e prova come un piacere acre a dichiararsi piccolo, meschino. Ma nota: ognuno di noi sente anzitutto se stesso ed io credo che per nulla al mondo tu vorresti mutarti in me, come io per nulla al mondo vorrei mutarmi in te. Siamo insoddisfatti tutti e due, ecco tutto: ottimo segno questo, ché se non fosse la tema di restare indietro che ci stimola, non faremmo più nulla.²⁰¹

I toni e gli appellativi rivolti a Sturani nelle carte relative alle *Lotte* sono gli stessi utilizzati all'interno delle lettere, nelle quali Pavese ammira nel compagno in particolare la *freschezza*, la *spontaneità* e l'*originalità* della scrittura, come sostiene all'interno delle lettere inviate all'amico, nelle quali in più occasioni recensisce i versi inviatigli dallo stesso, come in questa epistola scritta in risposta ad una lettera di Sturani del 4 novembre 1924:

I tuoi versi mi paiono troppo minuziosi a descrivere.
Del resto, hai una proprietà di vocaboli sorprendente, una *freschezza* di frasi tutte tue e un acuto spirito di osservazione.²⁰²

Così scrive ancora nella lettera successiva scritta il 21 febbraio 1925:

Come sempre, è ammirevole in quei tuoi versi la vivezza, direi, aspra della descrizione. Ci si sente il mattino di primavera! Circa l'ingegnosità dell'allegoria, poi, non c'è male,

²⁰⁰ C. Pavese, *Lotte di giovani e altri racconti* cit., III *La voce degli amici*, p. 217.

²⁰¹ C. Pavese, *Lettere 1924-1944*, cit., p. 13.

²⁰² C. Pavese, *Lettere 1924-1944*, cit. p. 4.

ma la sottigliezza di tutti quei significati riposti mi pare noc-
cia un po' all'efficacia della poesia. Quei versi «Gregge per
gregge vanno le pecorelle grigie» e «E il vento si diletta ad
arruffar la lana» lasciameli ammirare così, come li sento im-
mediatamente e non farmici intravedere tante altre cose.²⁰³

Pavese si riferisce ai versi inviati da Sturani il 17 gennaio 1925:

Orsù! La stella mattutina è alta nel cielo!
Questo si svolge in cupo chiaroscuro d'azzurro e arancio.
Gregge per gregge vanno le pecorelle grigie:
Senza pastore e senza cane, vanno pel cielo;
e vanno senza fretta, così come a diporto.
Sorge ne la regal sua porpora il sole.
Le timidette pecorelle sbandano in fuga.
E il vento si diletta ad arruffar la lana.
E il sole ride.²⁰⁴

La corrispondenza con Sturani ha, come effetto più significativo, la
capacità di stimolare la produzione poetica di Pavese, il quale si applica
costantemente, spesso con fatica, nella composizione di versi da rimet-
tere al giudizio dell'amico, del quale non solo ammira le naturali doti
poetiche, ma apprezza i consigli e i pareri critici:

Non ti dico la gioia che mi ha dato la tua critica a quei
pochi versi di Luty. Per un giorno non ho fatto che ridere,
arzigogolare, squadrare da superiore gli altri o abbracciarli
fraternamente: mi hai regalato una superbia che la simile
non l'aveva Dante.²⁰⁵

Dante, in particolare il Dante della *Vita Nova*, è per Pavese quanto di
più alto vi sia nella poesia italiana, egli rappresenta un modello di gran-
dezza cui il giovane poeta guarda con grande spirito di emulazione oltre
che d'ammirazione:

Conto, un giorno o l'altro, di andare a ispirarmi, ad ac-
cendermi (fuochi di paglia) dinanzi alla *Vita Nova*. Le darò

²⁰³ Ivi, p. 6.

²⁰⁴ Mario Sturani 1906-1978, cit., p. 194.

²⁰⁵ Ivi, p. 6.

uno sguardo, cercando di non alterarlo col mio pensiero; sarà così come un tuo sguardo. [...]

Un giorno o l'altro saprò scriverti qualcosa che non so se comprenderai, che sarà lo sfogo di tutta la mia giovinezza. Oh i ricordi delle prime letture delle *Vita Nova*! Certo non comprendi neppure ora, ma non spaventarti, non è per pochezza d'ingegno; ciò di cui parlo è il fondo intimo della mia anima.²⁰⁶

Così commenta Lajolo l'aspirazione giovanile del Pavese a ricalcare le orme di Dante dimostrando di valere qualcosa nell'arte:

Egli, lettore attento della *Vita Nova*, vorrebbe puntare alle cose grandi, avere un grande destino, scrivere «qualcosa che duri in eterno»; a quell'età sa già presentare teorie serie sull'arte, ma scrive subito accanto che l'unica speranza al mondo che gli resta è quella che egli valga «qualcosa alla penna».²⁰⁷

Lo stesso Sturani, conscio dell'ammirazione di Pavese per i versi della *Vita Nova* dantesca, utilizza proprio questo modello letterario per spronare il timido Pavese ad una composizione poetica tecnicamente affinata e ricca di colori, indicando nelle caratteristiche poetiche dello stesso Dante una “tecnica fortissima” e “formidabile”, la “sintesi di azione” e la “vivacità” e il “colore”:

Una tecnica timida con contenuto e parole timide fanno un'esagerazione che cade nelle languidezze stupide e le cose reali appaiono irreali [...].

Non era forse Dante stesso un timido, che al solo veder Beatrice faceva come un certo Pavese? e non osava palesare il suo amore come un certo Cesare? Ma egli appare forte anche in queste sue timidezze appunto perché usa una tecnica formidabile ad opera di una sintesi di azione per cui un fatto come la morte di Beatrice viene ad essere descritto in 2 paginette mentre avrebbe potuto essere descritta (dal Manzoni) in dieci tomi.²⁰⁸

²⁰⁶ Ivi, p. 3.

²⁰⁷ D. Lajolo, *Il «vizio assurdo»*, Il Saggiatore, Milano 1960, pp. 88-89.

²⁰⁸ Mario Sturani 1906-1978, cit., p. 194.

Lo scambio di pareri sulle opere scritte da entrambi all'interno di questa corrispondenza epistolare indica un rapporto di grande fiducia e stima reciproca da parte dei due che confidano a tal punto l'uno nella capacità di critica e di giudizio dell'altro da affidargli la lettura dei primi versi e delle prime prose composte. Questo scambio di giudizi è sentito da Pavese una cosa tanto seria e rigorosa tanto da dedicare interamente alla recensione e alla presentazione dei versi sottoposti al vaglio dell'amico la seconda parte di una lettera scritta a Sturani il 10 dicembre 1925, intitolandola *Rubrica critica*, in cui Pavese recensisce due poesie inviategli dall'amico delle quali loda il secondo componimento *Sogno*:

Io guardo ne la notte del mio sogno
passar le donne mie come fantasmi,
come sogni sognati alla mattina
e le sento parlar sommessamente
col mormorio soave d'oltretomba
col grave sussurro de le colombe
bianche e grigie ne l'infinito nero.
Come bianche colombe del pensiero
Vaniscono e scompaiono in visioni
Le donne che non ho mai posseduto,
le bianchissime vergini che amo,
le mille larve d'un amore solo.²⁰⁹

Pavese giudica i versi dell'amico «chiari», «teneri», pieni dell'immaginazione e del sentimento che li avevano generati:

In tutta la poesia dura un far somnesso, vago, che non so ridirti. È cosa nuova. Il colore, dirò pittoricamente, il giuoco di bianco e nero di questi tuoi versi è meraviglioso; e così il vanire leggero delle immagini trasvolanti e l'andamento quieto, estatico dei versi che non hanno metro, ma snodano negli accenti, nelle parole, in tutto un'armonia continua, piana, «un mormorio soave d'oltretomba» come tu stesso dici. E non manca neppure il pensiero, condensato mirabilmente nell'ultimo verso «... le mille larve d'un amore solo».
[...] a me pare che anche in poesia tu mi superi.²¹⁰

²⁰⁹ In *Mario Sturani: 1906-1978*, a c. di Maria Mimita Lamberti, Allemandi, Torino 1990, p. 16.

Sebbene Pavese in questa singolare “tenzone” con l’amico ritenga ancora di essere inferiore nella capacità di composizione, non crede altrettanto riguardo a quella di recensione: egli è sempre vigile e attento nel cogliere nei versi dell’amico la freschezza dell’ispirazione del sentimento, così come le stonature del tono e la sovrapposizioni delle immagini, come accade nella lettera del 10 dicembre 1925:

[...] dei tuoi due componimenti poetici il primo, e lo dici tu stesso, non è di molto valore. Vi sono esposte nude e crude delle idee e il sentimento che nella sua anima le accompagnava non è espresso in modo da entrare con queste idee nell’anima del lettore. Ma questo non è assoluto: sono alcuni versi specialmente in principio (e non credere te lo dica, così, per addolcirti il boccone) che muovono l’anima.²¹¹

Con toni più duri critica i versi inviati da Sturani nella lettera datata 9 gennaio 1927²¹²:

Queste due lasse di versi che mi hai mandato per ben cominciare l’anno, vogliono, a quanto pare, riprodurre uno stato d’animo colla descrizione del seguito di fenomeni o, più alla buona, di fatterelli che avevano suscitato questo stato nel tuo animo o almeno, lo avevano accompagnato. Ora, ti dirò, nella prima non ci riesci affatto.

I fatti scelti, sono distinti l’uno dall’altro senza un legame intimo, il sentimento, cioè, o i sentimenti da esprimere.

La conclusione, poi, è banale e viene su come un fungo nient’affatto preparata dai quadretti precedenti che se la vivono ognuno per conto suo. E manca, inoltre quell’armonia di verso libero che è la prima condizione per legare insieme le diverse parti [...].²¹³

²¹⁰ C. Pavese, *Lettere 1924-1944*, cit. p. ?. Così commenta Maria Mimita Lamberti il valore del carteggio Pavese-Sturani per una ricostruzione dell’apprendistato poetico di Mario Sturani negli anni giovanili: «Il carteggio con Pavese fa fede all’autenticità di questo apprendistato poetico, condotto la sera, dopo le giornate alla scuola, e nato sotto il segno di uno scambio, di incoraggiamenti e di consigli, alla ricerca di una vocazione letteraria, la cui immaturità è tale da consentire un rapporto paritario; dove anzi Sturani [...] è invidiato da Pavese e fa alcune volte da mentore e da suggeritore»: in *Mario Sturani: 1906-1978*, cit., p. 16.

²¹¹ C. Pavese, *Lettere 1924-1944*, cit., p. 14.

²¹² Cfr. *Ibidem*.

²¹³ *Ivi*, p. 46.

Pavese individua il “male” che danneggia la poesia di Sturani nella sua foga di scrivere, nella sua mania di «scrivere versi troppo spesso»:

Concludendo, forse il tuo male è di scrivere versi troppo spesso. [...]

Sarà perché io non ho quell'anima di poeta che vorrei, ma ti dico che una mia poesia mi costa prima di cominciare a scriverla mesi interi di vita e di dolori.²¹⁴

La critica di Pavese, in alcuni punti dura al punto da stroncare completamente le creazioni del compagno ha l'intento di voler essere costruttiva ed esige pertanto dall'interlocutore Sturani una severità di giudizio pari alla sua:

[...] «ti scongiuro» di dirmi sempre schiettamente i tuoi giudizi. Ricordi che io ti ho scritto e fatto leggere che alcuni tuoi versi «valevano poco»? Fa lo stesso con me è il maggior segno d'amicizia che mi puoi dare. E spero di non lasciarti mancare il lavoro. Vuoi un consiglio per giudicare i miei versi? Sforzati di dimenticare che sono i miei.²¹⁵

La richiesta di un giudizio severo e distaccato deriva dall'alta considerazione che Pavese ha del compagno, che, contrariamente alla sua natura schiva e poco incline ai complimenti, non manca mai di esaltare, anche dopo sonore bocciature, come avviene nelle lettere, precedentemente citate, del dicembre '25 e del gennaio '27:

Lasciando stare i complimenti, le convenzioni, gli zuccherini con cui si parla agli amici e la retorica, con tutta schiettezza ti dico che, secondo me, sei un **ingegno potente**. Sono tre anni che ho questa convinzione. Ma non credere che ti scriva questo perché tu mi scriva altrettanto: no, trattami il più severamente possibile, ché ciò mi sarà un buon sprone.²¹⁶

L'ammirazione per Sturani è sincera e priva di reticenze; egli è l'unico tra i suoi amici a cui Pavese rivolga parole d'elogio e di lode, e di cui

²¹⁴ Ivi, p. 47.

²¹⁵ Ivi, pp. 3-4.

²¹⁶ Ivi, pp. 11-12.

accetti di buon grado il giudizio senza contestazioni, a differenza di quanto accade nel carteggio con Tullio Pinelli:

Ti ho detto tutto quello che sentivo, non di più, per adulazione, credilo. Sarei stato ben felice di trovarti inferiore, ma no: ascolta bene: a me pare che anche in questa poesia tu mi superi.

Ed ora ti domando se non ho da soffrire tremendamente di questo: poiché la poesia non è propriamente la tua arte, tu la tratti solo da dilettante. E vi riesci così! Io, che cosa debbo fare io, che ho posto tutto l'ideale della mia vita nella poesia?

[...] attendo la lettera di risposta e giudizi, giudizi, pensieri, opere, roba tua insomma, che ti senta parlare. Non lodi voglio (o almeno non solo lodi voglio) ma giudizi ragionati e tu puoi farli.

Non venirmi a contare di non farli, perché ti senti inferiore: son tutte storie queste, per scusare la tua pigrizia.²¹⁷

Tuttavia Sturani, che, come Pavese, avverte un senso di inferiorità nei confronti dell'amico, dopo la deterrente critica del 9 gennaio comincia a disperare di poter scrivere dei buoni componimenti poetici, fino alla quasi definitiva dichiarazione di sconfitta dopo l'invio della lirica *Profumi*, da parte di Pavese, dalla quale si sentirà del tutto schiacciato dalla potenza poetica del compagno, divenendo conscio di non potersi più misurare con questi per una disparità non solo di mezzi stilistici, ma soprattutto dell'ispirazione e del sentimento:

Hai ragione! Il mio male è di scrivere versi troppo spesso [...].

I versi che mi hai mandato mi hanno fatto rimanere di merda quando lessi: «Senza una donna da serrarmi al cuore, mai l'ebbi e mai l'avrò!» ho pensato, meglio ho sentito che di versi buoni non se ne scrivono 3 al giorno, ma 1 l'anno.

[...] mi limito ad ammirarti e quasi quasi mi proporrei di non scrivere più. Mi hai dato una bella lezione e mi hai sempre più convinto del tuo valore. Non posso neppure esitare e senza invidia, come per le cose veramente grandi e belle, ti dichiaro che questi tuoi versi sono molto ma molto migliori di tutta la mia (sorrido mentre lo scrivo e provo un senso di

²¹⁷ Ivi, pp. 15-16.

ironia, di compassione per me stesso) superproduzione poetica. [...]

È triste, sempre più mi accorgo della mia nullità.²¹⁸

La condizione psicologica di Pavese, di fatto, non è diversa da quella di Sturani, che esce dal confronto come il vero sconfitto della poetica «tenzone» fra i due provetti poeti. Già a partire da questa missiva di risposta a quella ricevuta da Pavese del 9 gennaio 1927 egli arriva ad ammettere con sofferenza non solo la propria inferiorità poetica rispetto all'amico Pavese ma, ciò che più gli pesa, l'insufficienza della propria poesia e dell'ispirazione che si cela dietro ad questa, povera di sentimenti, incapace di grandi passioni, la convinzione d'essere un poeta «grigio», «insipido», «insignificante»:

Tutto è **grigio** e borghese in me dai miei atti ai miei pensieri, dalla mia fisionomia al mio carattere sento che prende un aspetto *insignificante*. Terribile questa parola che sa Dio quanto costa al mio amor proprio averla scritta! [...]

E sono tanto **grigio** tanto **insipido** tanto **insignificante** che non ho la forza né la soddisfazione di provare un gran dolore nell'ammettere questo: né lo potrei perché tutto è grigio in me persino l'amore e il dolore e la gioia.

[...] Ahimè! Il mio sentimento è così lieve che pare un soffio e l'uragan lo sperde! [...]²¹⁹

A differenza di Pavese che al fallimento nell'arte dichiara di voler rispondere col suicidio, gesto che attribuisce a tutti i "vinti" fra i personaggi dei racconti del periodo giovanile e al quale egli stesso medita di ricorrere nel momento in cui lo studio non lo ripaghi con la gloria letteraria, come emerge in numerose delle poesie scritte fra il 1924 e il 1930, Sturani dichiara di non potersi opporre al naufragio della sua vita artistica e personale, che sente ormai incombente, col suicidio, per mancanza di carattere e per la sua inclinazione a lasciarsi trasportare dagli eventi:

No, il suicidio non lo sento, non posso che pensarlo che ragionarci sopra. So che non sarò mai tale da compiere quel-

²¹⁸ M. Guglielminetti, *Una poetica «tenzone»: Mario Sturani e Cesare Pavese*, in *Mario Sturani 1906-1978*, cit., pp. 205-206.

²¹⁹ Ivi, p. 206.

l'atto. Piuttosto rassegnarsi a vivere così aspettando i maccheroni in bocca [...]. Quale naufragio la mia vita, le mie scarse idee il mio povero corpo! **Un naufragio calmo e grigio nella nebbia.** Un naufragio che senza disperazione né terrore accetta senza discutere e senza bestemmiare la propria sciagura inconscia. La mia vita?: andare alla deriva in questa nebbia senza scopo di abbracciare il primo rottame che capita sotto mano, naufragare un poco e cercarne un altro. Così, sempre così eternamente così non so da quanto tempo per quanto tempo ancora.²²⁰

L'ammirazione per l'amico Pavese, concomitante ad una ammissione della sconfitta personale nell'arte poetica dolorosa, umiliante ma pure velata di amara ironia, si ha nella lettera scritta in risposta all'invio da parte di Pavese della lirica *Profumi* il 14 luglio 1927, pochi mesi prima del rientro di Sturani a Torino:

è con profondo rincrescimento ed umiliazione che io davanti a tutta questa tua poesia e a quelle che già sai più piacermi mi sento veramente un povero ferro arrossato dalla vampa della tua passione battuto senza pietà sull'orgoglio dalla potenza della tua parola della tua immagine e del tuo pensiero. E sempre sempre la mia vanità rintuzzata si accompagna al pensiero terribile e atroce che tu mentre io leggo questi tuoi versi senti attraverso lo spazio questa mia vera questa mia grande sconfitta che non riesco a nasconderti malgrado lo spazio che ci separa, e so che tu in quel momento diabolicamente ridi sghignazzi. Io sento questo tuo riso atroce che mi è dentro il cervello e tu non sai quanto patisca di questo smacco il mio orgoglio.²²¹

Sturani rappresenta l'*alter ego* pavesiano, egli non è, poi, quel gigante idealizzato dall'amico, ma un giovane artista con le sue stesse ambizioni e la stessa paura, un ragazzo di cui colpisce la lucida consapevolezza di trovarsi davanti ad un *ingegno potente* come Pavese, che pur nelle sue insicurezze dimostra una sensibilità ed una tecnica poetica, frutto della forza dei sentimenti ispiratori. Egli saprà supportare Pavese nel buio periodo del confine a Brancaleone Calabro, saprà incitarlo alla poesia, primo critico di *Lavorare Stanca*, in cui riconoscerà l'afferma-

²²⁰ *Ibidem.*

zione definitiva di Pavese come poeta, il raggiungimento di quell'obiettivo che era stato il cruccio del giovane amico per anni. Contemporaneamente alla consacrazione dell'amico. Il pittore prenderà coscienza della necessità di abbandonare la poesia, il confronto, che sapeva perso già in partenza, ha un solo trionfatore: l'"allievo" Pavese.

²²¹ Ivi, p. 208.

□ Pavese-Sturani: poesia e pittura a confronto.

Il rapporto fra Pavese e Sturani va ben al di là della competizione artistica e dello scambio di opinioni e giudizi critici, testimoniati dal fitto carteggio, come ammette lo stesso Pavese che, rivolgendosi al compagno l'appellativo di *maestro*, palesa come effetto più manifesto della frequentazione fra loro un intenso scambio di idee e di immagini, un'influenza reciproca nella scelta dei temi poetici e pittorici. Sturani fu, indubbiamente, l'unico fra i compagni a condizionare con la sua arte la poesia di un Pavese affascinato dall'immagine pittorica, pieno d'ammirazione e di profonda commozione per quei paesaggi che rappresentavano i luoghi impressi nella sua memoria di fanciullo; i suoi scritti conservano lo stesso sguardo sognante sulle Langhe, i suoi racconti rappresentano l'amicizia, i discorsi, le gite in riva al Sangone con Sturani, fin d'allora attratto dalle bellezze del suolo piemontese e dalle piccole creature che lo popolavano. Egualmente Sturani riprende dai versi dell'amico alcuni spunti per tele, disegni, abbozzi di decorazione.

L'amicizia con Mario Sturani, quel legame misto d'ammirazione competizione complicità rappresentò per Pavese un punto di riferimento, uno sprone a perseverare nell'arte, un momento di crescita e di goliardia della propria giovinezza. Con Sturani condivise gli insuccessi amorosi, le sperimentazioni artistiche – dalla poesia alle novelle «mezzo dialettali» di *Ciau Masino* –, con lui compose a due mani la *Pornoteca*, di cui Pavese conserva un ricordo divertito e compiaciuto ancora ai tempi della seconda edizione di *Lavorare Stanca*, come leggiamo ne *Il mestiere di poeta*:

questa pornoteca risultò un corpo di ballate, tragedie, canzoni, poemi in ottave, il tutto vigorosamente sotadico, e questo poco importa ora, ma anche, ciò che importa, vigorosamente immaginato, narrato, goduto nell'espressione, diret-

to a un pubblico, che mi pare da supporre quasi un concime alla radice di ogni vigorosa vegetazione artistica.²²²

Il pubblico di amici cui Pavese si riferisce è quello della *Confraternita* fondata il 2 dicembre 1927 dagli ex-allievi del Liceo D'Azeglio, che si riunivano attorno al professore Augusto Monti, di cui alcuni anni più tardi Sturani sposerà la figlia Luisa; il gruppo faceva capo al giovane Leone Ginzburg, riconosciuto come guida spirituale dai suoi giovani amici, fra cui Norberto Bobbio, Massimo Mila, Tullio Pinelli, Enzo Monferrini, Remo Giaccherio, Giuseppe Vaudagna, Vittorio Foà, Lodovico Geymonat, Giulio Carlo Argan, Giulio Einaudi, Franco Antonicelli. Fu Pavese a introdurre Sturani, che non aveva frequentato il Liceo D'Azeglio, nella *Confraternita* e dal momento dell'entrata di Mario nel gruppo fu proprio il suo studio, situato in via Mazzini 2, oltre alla villa di Pavese a Reagle e al Caffè Rattazzi, il principale punto di incontro di questi giovani intellettuali.

In quegli anni '30 Torino era ancora una città, quanto alla cultura, discretamente viva. Del nostro gruppetto di studenti di lettere il capo riconosciuto era Leone Ginzburg [...]. Di Pavese, d'umore incostante, sapevamo che sarebbe diventato un grande scrittore, ma intanto ci affascinava parlando di cinema e di narrativa americana. [...] Era diverso il ruolo di Sturani, che per noi era l'artista genuino e tutt'occhi, benché impiegasse molto del suo tempo scrivendo un interminato romanzo. Era anche un punto di riferimento, si poteva sempre trovarlo in studio, felice di aprire la porta agli amici e, all'opposto dell'ombroso e tormentato Pavese, inalterabilmente sereno e gentile.

[...] E forse fu anche la naturale e generosa modestia che lo persuase a stare assiduamente vicino a Pavese, di cui conosceva il dramma [...].²²³

Con queste parole Giulio Carlo Argan tratteggia le diverse personalità di Pavese e Sturani mettendo in evidenza il rapporto quasi fraterno fra il *Pollo* o *Bacarozzo* Sturani e il *Barone* Pavese, due giovani artisti tanto differenti e proprio per questo complementari in un rapporto di amicizia

²²² C. Pavese, *Le poesie*, cit., p. 107.

che si rivelò il più profondo e duraturo che lo schivo Pavese riuscì a instaurare nella sua complicata esistenza.

Entrambi appartenenti al movimento artistico, promosso dalla Confraternita del D'Azeglio, battezzato col nome di “Strabarriera”, il quale individuava nelle periferie cittadine il luogo privilegiato dell'ispirazione dei giovani artisti che vi prendevano parte, tanto Sturani quanto Pavese scelgono i quartieri operai della città di Torino – che detiene in quegli anni il primato italiano quanto al livello di industrializzazione – come oggetto e sfondo delle proprie opere. Per quanto concerne l'opera di Pavese i racconti giovanili raccolti nel volume *Lotte di giovani* rappresentano, in gran parte dei casi, realtà di barriera in cui intervengono personaggi legati al mondo delle fabbriche; egualmente nei quadri appartenenti al primo periodo della produzione pittorica di Sturani i paesaggi sub-urbani sono fra i soggetti prediletti. La visione delle periferie urbane presente all'interno degli scritti pavesiani mostra numerose affinità con gli scenari raffigurati nei dipinti sturaniani: suggestioni comuni agiscono su opere che, sebbene diverse nel genere, sembrano essere espresse con lo stesso linguaggio, quello lirico. Così in «Case di notte» [FIG. 1 - TAV I], dipinto da Sturani nel 1923, l'agglomerato di alti palazzi di periferia è illuminato dall'«infinito stellato» della notte, lo stesso cielo che attrae e ispira il giovane Pavese affascinato dal suo silenzioso senso di mistero:

Infinito stellato, tu, la notte alla mente
che ti sta ansiosa dici che sei il mistero;
il giorno effimero ti nasconde allo sguardo,
il giorno che è nulla nell'immenso tuo,
il giorno che è tutta la vita dell'uomo.
Infinito oscuro, stellato,
solo al tuo silenzio comprende l'uomo
che tra un'eternità tu gli sarai ancora un mistero,
sempre un mistero.

[marzo 1924]

²²³ *Mario Sturani 1906-1978*, cit., pp. 211-212: testimonianza di Giulio Carlo Argan, Roma, 6 gennaio 1963.

Pochi anni più tardi Sturani dipinge «Periferia» (1926) [FIG. 2 - TAV. I] in cui il profilo di un alto palazzo privo di finestre, affiancato da casupole più basse, si erge con linee essenziali fra prato e cielo, contemporaneamente Pavese abbozza il breve racconto *Una domenica*, in cui il giovane protagonista si muove fra «appezzamenti di prato intristito e case in costruzione»²²⁴, un paesaggio molto simile a quello raffigurato nella tela sturania. Lo stesso avviene nella seguente lirica extravagante del 1928:

Il fango è nell'aria di pioggia
come tra l'erba del fiume.
Nella penombra le finestre velano
le luci trepidanti d'umidità.
Anche i camini delle fabbriche
ne sono impregnati e sporchi.
L'unico brivido puro
è la freschezza del vento
dalle bagnate lontananze.²²⁵

[9 marzo 1928]

In entrambi all'idea della periferia cittadina come luogo di transizione fra città e campagna, abitacolo di fabbriche erette su campi strappati al naturale lussureggiare della natura, si aggiunge la visione della città come mostro che, nella sua espansione, fagocita tutto ciò che incontra innanzi, trasformando ogni realtà in incubo: il pallido bagliore di luna e stelle è soppiantato dalle luci artificiali, indice di una urbanizzazione feroce delle periferie. Nel 1927 Sturani espone alla Galleria Pesaro di Milano una serie di quadri aderenti alla corrente neo-futurista – sono gli anni in cui Sturani si avvicina alla cerchia artistica torinese che fa capo a Fillia – fra cui «Centralino elettrico» (1926) [FIG. 3 - TAV. II], rappresentazione stilizzata di un elemento-simbolo della moderna quotidianità cittadina, e «Scenario» [FIG. 4 - TAV II], caratterizzati entrambi da una partizione geometrica dello spazio suddiviso in zone cromatiche differenti in cui si contrappongono, attraverso una campitura netta dei colori,

²²⁴ C. Pavese, *Lotte di giovani*, cit. p. 20.

²²⁵ C. Pavese, *Poesie*, cit., p. 285.

fasci di luce e zone d'ombra; due tempere che paiono preannunciare la città allucinata di *Febbri luminose* (1927-1928) e dei *Blues della grande città* (1929) dell'amico poeta. Nella città pavesiana, quasi infernale, illuminata dalla freddezza dell'elettricità, si agitano le febbri impure di una umanità inghiottita dalla vertigine abbagliante del caos cittadino; il poeta si aggira confuso in «un'atmosfera di pietra e d'acciaio»²²⁶ e osserva la città rappresa in un vortice di luci e colori, popolata da esseri derelitti, ignorati da una cinica folla. Allo sguardo febbricitante di chi vive ai margini della società appare una città allucinata dai colori senza forma, sbavati nella notte dallo scintillio delle sue luci da incubo; per le strade «freddi fiori elettrici», si accendono minacciosamente tra le case geometriche:

[...]
 Nelle vallate rigide dei viali
 gli alberi neri e bruni
 s'arrugginiscono tra i fili e il fumo.
 Non han più linfe gli alberi,
 il loro antico palpito
 s'è contratto e scomparso.
 Nella penombra della grande sera
 si ergono per le vie
 vivi di un'altra vita.
 E accendono tra i rami irrigiditi
 fiori enormi e spettrali, freddi fiori elettrici
 che sbocciano sul mondo.
 Le alte casa affiancate
 li riscontrano immobili,
 anch'esse coi grandi occhi allucinati.
 [...]²²⁷

[6 novembre 1928]

I versi, tratti da *La forza primitiva*, componimento che apre la raccolta dei *Blues della grande città*, sembrano ispirarsi proprio alla tempera sturaniana, precedente citate, e fra queste in particolare a «Scenario», coi suoi rami ischeletriti attraversati da freddi fasci di luce, cui è possibile accostare un'altra tempera del '27, «La musica» [FIG. 5 - TAV. III],

²²⁶ C. Pavese, *Poesie*, cit., p.263: *Un poeta è passato* [17 dicembre 1928].

in cui, dietro rami stecchiti, le luci si dilatano assumendo quasi sembianze di fiori.

Le stesse problematiche correlate all'ambiente cittadino sono affrontate negli scritti di Sturani, che in tre fasi di stesura compone *Il bruno e l'azzurro*, una raccolta di prosa d'arte e disegni in cui l'autore si racconta autobiograficamente attraverso parole, forme, colori. I temi ancora una volta s'intrecciano con quelli pavesiani: dalle pulsioni sentimentali alle tentazioni di suicidio, dai paesaggi di collina agli scenari urbani di barriera, dagli sfoghi di un poeta ubriaco all'interesse per il lavoro dei sabbiatori lungo il fiume Po – soggetto che ha ispirato una delle liriche di *Lavorare Stanca*²²⁸ – e per i cantieri stradali:

Nelle caldaie il catrame sabbioso si fondeva a poco a poco in una pasta spessa, odorosa, che si gonfiava come una gran pasta di pane nero in lievitazione. Pesanti e addormentati i vapori gialli e verdi si adagiavano sulla superficie, e un fumo grigiastro si levava dalla legna accesa. Sopra la caldaia l'aria, lievemente più chiara, tremava con una specie di fluorescenza bianca.

Un uomo, con un bastone grommato di terra e di catrame, mescolava la pasta fischiando; più in là altri uomini scamicciati ripulivano gli strumenti e mettevano il carbone nella pressatrice.

Ad una fontana tre uomini si lavavano.

Poi si portava il catrame a secchie e si versava a terra: un'ondata di odore caldo e pesante si rovesciava tutto intorno allora, con legni piatti, si stendeva, si lisciava quella grande colata di catrame. Un ragazzo con una pala vi seminava sopra una pioggerella di sabbia. E i legni andavano avanti e indietro infaticabili, spianavano, lisciavano, accarezzavano.

L'ammirazione di Pavese per lo Sturani de *Il bruno e l'azzurro*, poeta e scrittore capace di infiammarsì alla vista delle fabbriche, è rintracciabile nel racconto *Il poeta e il suo doppio*²²⁹, in cui il tema delle fabbriche si ricollega, ancora una volta, al rapporto competitivo con l'amico. Nella

²²⁷ C. Pavese, *Le poesie*, cit. p. 261.

²²⁸ Si tratta della poesia *Crepuscolo di sabbiatori* [1933], in *Poesie*, cit., p.88.

²²⁹ C. Pavese, *Lotte di giovani*, cit., pp. 79-84 [3 aprile 1928].

breve narrazione del 1928 due giovani poeti si confrontano sul tema delle fabbriche; al giovane protagonista, narratore della vicenda e controfigura dello scrittore, i versi dell'amico – che rappresenta il «doppio» pavese, un *alter ego* che somiglia molto al *gigante* Sturani di *Lotte di giovani* – appaiono di una freschezza e di una fluidità impareggiabile, paragonati alle sue parole stanche e ridondanti accrescono il senso di inferiorità²³⁰ e di inadeguatezza all'arte e alla vita:

Mi afferrai disperatamente per sostegno a tutto il nuovo mondo che avevo scoperto e tentato di comprendere in quell'anno: il mondo delle fabbriche, dello sforzo delle macchine, delle grandi città, eroico di grandezza, sotto la grandezza infinita di delicatezza e di forza della natura immensa: il cielo, il vento e quei poveri prati intristiti.

[...] sentii un disgusto disperato delle mie parole stanche.

[...]

E cominciai a leggere.

[...]

Dapprima furono cose confuse ch'io seguivo appena tutto preso dalla novità del ritmo ch'egli aveva creato. Non più schemi, non più fastidiosi ritornelli martellanti, come un tempo, ma un fluire largo, libero di versi che in sé avevano la loro legge armonica, creata via via, sempre diversa e sempre una col pensiero. Anche in questo mi aveva raggiunto e superato.²³¹

Esaltato, schiacciato, ero. E mai avrei avuto il coraggio di uccidermi.²³²

Pavese, narratore di sé, nell'avvilente autoconfessione del protagonista ripropone qui il tema della lotta, sempre aperta, con altri giovani talenti e con se stesso, ma soprattutto testimonia un moderno e sentito interesse per il mondo delle fabbriche, anticipando le tematiche affrontate ne *La trilogia delle macchine*, scritte nel luglio dello stesso anno:

²³⁰ Cfr. *ivi* p. 79: «E ancora, come sempre, mi sentii piccolo innanzi a lui, mi sentii avvilito, scomparire, tacitamente, stretto nella calma rassegnata che subito mi afferrava quando gli ero insieme»; p. 80: «Provavo ora il solito piacere tormentoso a immaginarmi lui gigantesco, lontano».

²³¹ *Ivi*, p. 80.

²³² *Ivi*, p. 84.

I crepuscoli arroventati d'inverno, quando tutto sul fiume è di nebbia, tranne i piccoli lumi alle vie e le moli titaniche di camini e di fabbriche si rizzano sul cielo di fiamma.

I torrenti di fumo che sgorgano in alto e si fondono alle nubi.

La sterilità livida dei pochi ciuffi d'erba sulle rive del fiume, coperte di carbone e di pietre e di rotaie d'acciaio.

Gli uomini perduti in quell'orizzonte, sotto il cielo pallido, come tra le rovine di un mondo.²³³

La corrispondenza artistica fra la scrittura giovanile pavesiana e la pittura di Sturani risiede senza dubbio nella scelta di temi comuni ma ancor più nella propensione di Pavese al descrittivismo e nella corrispondente tendenza di Sturani alla liricità nella pittura, oltre che nella prosa, caratteristica giudicata da Maria Mimita Lamberti un limite dell'espressione pittorica sturaniana:

Il limite forse della pittura di Sturani è questo volersi mantenere fedele ad un'espressione poetica, cercare uno stacco lirico ad ogni costo, anche quando la fiducia in un mondo sognato denuncia la sua natura di stereotipo linguistico, che l'innovazione corrode dall'interno.²³⁴

Sturani, artista poliedrico ed eclettico, mostra, infatti, una commistione di interessi e di tendenze che confluiscono tutte in una pittura che, anche quando pare accostarsi ad artisti come Casorati, Fillia o Depèro conserva intatta la vena intimista di colui che guarda il mondo con occhi ingenui di fanciullo. I paesaggi sturaniani, immersi in un'atmosfera da sogno, nascondono la malinconia per il tempo passato dell'infanzia, come avviene nella tempera «Bambini sulla spiaggia» (1926) [FIG. 6 - TAV. III], dai toni lirici crepuscolari riconoscibili non solo nel formato del dipinto assai ridotto (12×11 cm), ma anche nell'utilizzo di una gamma di colori «spenta e sobria», come osserva Maria Mimita Lamberti. L'età della fanciullezza è rievocata nella linea tondeggiante e infantile del disegno, nel ricco cromatismo, nello stile “lezioso e bamboleggiante”

²³³ Ivi, p. 81.

²³⁴ *Mario Sturani: opere dal 1923 al 1936*, a c. di Maria Mimita Lamberti, catalogo di una mostra tenuta alla Galleria Martano (To) fra aprile e maggio 1978, p. 9.

utilizzato per le creazioni della Lenci, nelle quali, ancora una volta, sebbene su una superficie non propriamente adatta ad esprimere la pittura d'autore come quella della ceramica, Sturani rappresenta il proprio mito dell'infanzia in paesaggi collinari che sembrano illustrare scenari da fiaba con la loro vivacità cromatica e la morbida stilizzazione dei contorni [FIG. 7; FIG. 8; FIG. 9 - TAV. IV].

Ricordi d'infanzia percorrono liriche pavesiane, anch'esse di sapore crepuscolare, in cui nella contemplazione dei luoghi familiari, filtrata dallo sguardo del poeta bambino, il passato si sovrappone al presente. È quanto accade nella lirica *Oh colli dove nacqui, sempre v'avrò nel cuore*, inserita nella raccolta *Sfoghi*: in rimembranze di sapore pascoliano la visione presente di una natura, osservata nel trascolorare dall'ora del meriggio al crepuscolo, rimanda ad un passato in cui nell'estasi di uno sguardo perso nel cielo già sembrava profilarsi l'idea di un futuro che il giovane come il bambino continua a sognare:

Oh colli dove nacqui, sempre v'avrò nel cuore,
distesi alla gran luce del meriggio d'estate,
silenziosi, coperti i larghi fianchi di boschi,
dov'io **fanciullo** ignaro, scorrazzavo e già i primi
sogni mi tormentavano e struggimenti di gloria,
colli, oh colli dove nacqui, che svanite lontano,
oh sapessi io mai dire ciò che siete per me!

E vi **rivedo** ancora profilarvi nel cielo
infiammato al tramonto e riedo levarsi
su dalle coste vostre i canti che, dai filari,
lieti i vendemmiatori levavano alla brezza
della sera: **rivedo me stesso ancor fanciullo**,
steso nell'erba fresca, spaziare con lo sguardo
perdutamente in alto, negli incendi di nubi...
Oh! quando mi sovveggo di questi rapimenti
che chiuso in mezzo a voi m'ebbi, ancor sì **fanciullo**,
mi s'acqueta nell'animo ogni dubbio e confido.²³⁵

[4-5 settembre 1925]

Questa lirica offre, inoltre, un esempio del gusto pavesiano per la descrizione di una natura sempre interiorizzata. Colpisce la figurazione

²³⁵ C. Pavese, *Le poesie*, cit., p. 168 [4-5 settembre 1925].

pittorica dell'ambiente naturale da parte del giovane Pavese che già nella prima raccolta di poesie, *Sfoghi* (1923-1926), mostra una propensione particolare per la definizione cromatica degli elementi paesaggistici, dipingendo con parole paesaggi campestri. Così nel terzo dei componimenti appartenenti alla seconda sezione di *Sfoghi*, che l'autore distingue col titolo “Dacchè il mio sforzo è di rendere me stesso con arte mia”, Pavese rappresenta un paesaggio autunnale:

Le vigne tutte non hanno più un grappolo,
corron **rossastre** sul fianco dei colli,
l'aria è più fresca e il bel **verde** lontano
sta imbrunendo: io cammino pensoso,
senza un'idea che m'accenda l'anima,
calpestando nel fango le foglie aggrinzite.²³⁶

Ad una prima terzina focalizzata sull'ambiente esterno ne segue una seconda in cui oggetto della poesia è il poeta stesso e la compenetrazione uomo-natura, esterno-interno, tipica tanto della lirica quanto della prosa pavesiana.

Con uguale attenzione ai colori e all'effetto della luce solare sulla natura Pavese rappresenta la campagna nella stagione estiva nella sesta lirica di *Sfoghi* intitolata *D'estate*²³⁷. Pari ad una esercitazione pittorica in cui uno stesso soggetto è osservato sotto differenti effetti di luci così il componimento pavesiano è formato da più quadretti in cui lo stesso paesaggio è fotografato in differenti fasi del giorno, mettendo in rilievo le mutazioni cromatiche degli elementi del paesaggio. Con una successione di cinque poesie, composte fra il giugno e l'agosto del 1925²³⁸, Pavese dipinge un panorama fra monti e colline i cui gli elementi naturali sono sempre accompagnati da una specificazione cromatica: il cielo, «azzurro» quando l'erba «scintilla di rugiade al sol nascente» e le foglie sono «umide e verdi» [I]²³⁹, diventa «azzurro pallido» mentre

²³⁶ C. Pavese, *Poesie*, cit., p. 154

²³⁷ C. Pavese, *Le poesie*, cit. pp. 157-159.

²³⁸ L'ordine dato dal poeta ai componimenti non segue la cronologia della stesura, ma le fasi della giornata in essi rappresentate.

²³⁹ Datata 7 luglio 1925.

«dietro la chioma densa di un ontano sta il sole e a tratti getta scintilli»
[II]²⁴⁰, per tingersi di riflessi cangianti nell'ora del tramonto [III]²⁴¹:

Tutto il cielo s'accende nel *tramonto*,
nuvole sparse brillano **vermiglie**
sul **cupo azzurro** in alto e sopra i monti,
dov'è scomparso il sole, strati spendidi
s'ammassan **rossi, argentei, dorati**.

Una trascolorazione di cielo e terra che continua all'imbrunire [IV]²⁴²:

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, inesprimibile. Le case
sparse sui larghi fianchi **verdeggianti**
di boschi e prati paion riposarsi
nella freschezza dolce. Sol lontano,
lontano, ad occidente, dove s'apre
la valle e si distende lunga, **azzurra**
la catena dei monti, ancor s'accende
d'un **rosso tenue** l'immenso orizzonte.

Per concludere nell'ultima strofe con l'«immensa campagna addormen-
tata» attraversata dal «leggero lume lunare» di un cielo notturno in cui
brilla una «grande stella scintillante» [V]²⁴³.

Fra le prime poesie pavesiane troviamo altri quadretti naturalistici in cui
figurano paesaggi collinari sotto l'effetto della luce solare o lunare; nel-
lo stesso periodo della composizione della lirica *D'estate*, appena citata,
nel luglio 1925, Pavese scrive una serie di poesie aventi come soggetto
le colline osservate sotto un sole estivo nelle diverse ore della giornata:

Un **verde torbido** riveste i colli
Che salgono su al cielo entro le nubi

²⁴⁰ Datata 30 giugno 1925.

²⁴¹ Datata 30 agosto 1925.

²⁴² Datata 26 agosto 1925.

²⁴³ Datata 30 giugno 1925.

grigie ed il sole ch'è *quasi al tramonto*
spunta e riluce in una plaga **azzurra**.
Flutti di vento, carichi di odore
del **verde** umido e fresco, tra le foglie
passano e le sconvolgono, gagliardi
le tormentano, freddi, senza posa.²⁴⁴

L'ora preferita è quella che va dal tramonto all'imbrunire in cui il poeta coglie le sfumature di colore assunte da cielo e terra, un'ora che si presta particolarmente bene ad una descrizione pittorica del paesaggio:

Oh immensità, dolcezza del *crepuscolo*
su questa larga valle! Le colline
imbruniscono lontano e ad occidente
una striscia **più limpida, infocata**
si stende sopra i monti. In alto il **cielo**
è **pallido**, leggero e già una stella
vi spunta tremolante... Oh, qui, nell'erba
potermi addormentare in questo sogno!²⁴⁵

Il paesaggio collinare è ugualmente osservato sotto l'effetto di una suggestiva luce lunare:

Per la gran notte sol rompe il silenzio
lo strider rauco e tremulo dei grilli.
Alberi **scuri** m'avvolgono intorno
E **azzurrina** rispende nel **ciel pallido**
la luna sui colli, tutti boschi,
getta il suo lume come un velo lieve.
Oh, chi sa mai che illumina lassù,
sopra le vette, dove le radure
s'aprono solitarie tra le piante?²⁴⁶

Al variare dei colori della natura nelle mutevoli fasi del giorno estivo segue, in ordine cronologico, la descrizione di una natura in trasformazione nel passaggio dall'estate all'autunno; dai colori carichi della campagna nei primi giorni di settembre, florida di frutti maturi, come leggiamo nei versi composti il 5 settembre del '25:

²⁴⁴ C. Pavese, *Poesie*, cit. p. 161 [10 luglio 1925].

²⁴⁵ Ivi, p. 162.

²⁴⁶ Ivi, p. 163 [6 luglio 1925].

Dolce *settembre* col suo **cielo limpido**
curvato immenso sopra i campi, pieni
di frutta ben mature! Dolci nubi
rigonfie, miti sparse sull'**azzurro!**²⁴⁷

Alla descrizione di colline dai colori smunti sotto un cielo annerito oramai autunnale, con uno sguardo velato di tristezza per la fine dell'estate e del rigoglio della natura ad essa collegato, sottolineato dall'uso anaforico della negazione *non più* oltre che dall'utilizzo di termini che contribuiscono a fornire una connotazione negativa ad un paesaggio pervaso dalla desolazione (*infracidisce, tedio freddo e grave, gelide ventate, fronde ischeletrite*) :

Vedo lontano le colline perdersi
in una nebbia **grigia** e tutto il **verde**
della campagna **arrossa** e *infracidisce*.
Non più l'azzurro in cielo *non più* il sole
Non più i vivi rumori dell'estate
Ma un *tedio freddo e grave* che avvolge
ogni cosa. Sol rapido, tra gli alberi,
passano a tratti *gelide ventate*
scrollandone le *fronde ischeletrite*.²⁴⁸

Le descrizioni della campagna piemontese costituiscono un soggetto illustrato dai due giovani artisti con eguale passione e costanza. Anche Sturani alterna alla rappresentazione di realtà di barriera la raffigurazione di paesaggi collinari della campagna piemontese. Ne è un esempio il quadro appartenente alla collezione privata di Massimo Mila «Paesaggio», dipinto nel 1926 [FIG. 10 - TAV. V]: con tonalità più brillanti dei dipinti aventi come soggetto le periferie urbane Sturani rappresenta una casa completamente immersa in una natura fiorita che non costituisce lo sfondo ma è essa stessa soggetto comprimario del dipinto in una compenetrazione totale fra ambiente abitato e ambiente naturale. Si tratta di un paesaggio in cui domina l'elemento naturale, come avviene anche nelle poesie dell'amico Pavese nelle quali è bandita la presenza umana eccetto quella dell'osservatore che introietta il paesaggio:

²⁴⁷ Ivi, p. 164 [5 settembre 1925].

²⁴⁸ Ivi, p. 171 [30 settembre 1925].

Sturani aborre le ridondanze, riduce all'osso le trovate compositive e l'eloquenza del soggetto, con una specie di ritegno espressivo che delinea un mondo non di personaggi ma di «presenze», di attese accanto a una finestra, di fronte a una spiaggia deserta, di conversazioni silenti tra identici e uguali accostati. È il suo lavoro tutto teso a spogliare il linguaggio figurativo del peso dei contenuti, ma poco disposto a rinunciare alla presenza umana per il paesaggio o per la natura morta: come se quella presenza, o quel fantasma valesse a ricondurre il quadro sotto il segno della poesia, parola magica e da pronunciarsi con grande pudore.²⁴⁹

La pittura di Sturani come la poesia di Pavese è una lirica monocorde che si avvale di pochi segni evocativi, simbolici, che alludono all'inespresso, al non detto, a quel mondo interiore che si esprime attraverso la rappresentazione del punto di vista, lo sguardo sul mondo. Entrambi traducono in arte una mitologia personale comune:

Sturani era con Pavese l'anima di quella sinistra artistica. [...] Era come se avessimo delegato lui di dar corpo e immagine ai sogni che popolavano il nostro mondo [...]. La collina delle Langhe vive in certi quadri di Sturani d'allora come nei racconti di *Feria d'agosto*.

Non mancava quasi mai, nei suoi quadri, la «trovata» narrativa, inestricabilmente intrecciata al fatto figurativo: sì che gli intenditori – i regolari della pittura – guardavano, sorridendo divertiti anche loro, e poi sentenziavano che però non era pittura. Lo stesso discorso aveva sentito fare uno di noi quando, trepidante ambasciatore letterario, per la prima volta aveva esportato lo scartafaccio di *Lavorare Stanca* in un'altra città e l'aveva presentato al cenacolo di una famoso caffè letterario: quasi coetanei, ma bene inseriti, quelli, nella pubblicità della vita culturale, con una loro rivista, casa editrice, insomma, una forza ufficiale, per quanto frondista. Avevano letto, s'erano divertiti, commossi, perfino entusiasti, «però – avevano concluso – non sono poesie».²⁵⁰

L'elemento simbolico per eccellenza sono, appunto, le colline, care a Pavese quanto a Sturani: nell'arte di Pavese esse presenziano tanto nella poesia quanto nella prosa, così anche nell'arte di Sturani le colline sono

²⁴⁹ Mario Sturani: *opere dal 1923 al 1936*, cit., p. 8.

²⁵⁰ Massimo Mila, Presentazione della mostra «Composizioni e paesaggi minimi», La Bus-sola, Torino, 5-15 novembre 1955; in *Mario Sturani 1906-1978*, cit., p. 212.

dipinte su tela e su ceramica, il pittore le vorrebbe perfino dipinte sulle pareti di una camera da letto, come è possibile constatare dai bozzetti per decorazione murale che risalgono agli inizi degli anni '30, in cui anche il paesaggio sottomarino immaginato per la decorazione di una stanza da bagno è raffigurato da una serie di rilievi collinari [FIG. 11 - TAV. V].

Le colline costituiscono il paesaggio che si vede oltre la finestra nella tempera «Natura morta: i fichi sulla finestra» [FIG. 12 - TAV. VI] del 1932, che si intuiscono ancora oltre uno spiraglio di finestra nella tempera del 1957 «Finestra» [FIG. 13 - TAV. VI]; anche il tema della finestra che si affaccia sul paesaggio collinare è un altro tema caro al Pavese, che nel volume *Lavorare stanca* fa della finestra l'emblema della propria dimensione esistenziale di esclusione rispetto al mondo esterno e alla vita stessa.

Uno dei casi di corrispondenza più evidente fra la poesia del Pavese e la pittura di Sturani si manifesta confrontando la lirica *Giardini* (1926) di Pavese con alcuni disegni sturaniani realizzati pochi anni più tardi; nella poesia dai temi dolorosamente amorosi, inviata a Mario Sturani il 14 luglio 1927 – che il poeta inserisce nella raccolta *Rinascita* dopo aver apportato delle lievi variazioni al testo il 5 agosto 1927 cambiando il titolo in *Profumi* – Pavese, si lascia andare alla descrizione minuziosa e appassionata delle vetrine dei profumieri:

Sovente mi soffermo davanti alle vetrine
dei profumieri. E tutti quei colori
disposti in nitide boccette
ornate di bei nastri,
tra i piumini, le ciprie, gli specchi,
e i piccoli strumenti fragili
lucidi lucidi
che passeranno tenui mani femminee
e pare che nell'attesa ne abbian già assunto l'esilità e la
forma di sogno
o i deliziosi ovali delle saponette,
o gli spruzzetti, le reticelle;
ma soprattutto i profumi, i bei profumi gettati
in un ordine strano
sulle scansie di cristallo
dove fondono diafani i colori più belli

soprattutto i profumi mi prendono l'anima
e costringono gli occhi,
i miei occhi incapaci, d'estraneo rozzo,
a fissarsi sospesi
sul prodigio fatto di mille minuscole meraviglie
[...]²⁵¹

La poesia, giudicata «un'insolita composizione in versi liberi e d'immaginazione», presentata all'amico come una «novità» poetica, viene accolta con grande entusiasmo da Sturani che ne elogia l'immaginismo pittorico:

Su d'una carta d'un bianco giallastro e caldo, coi fogli lievemente rigati di grigio e di rosso violastro mi giunge la tua poesia con concetti ed immagini nuove e moderne miste a questo odore buono della carta che sa di vecchio, di passato.

Calmi e lievi questi tuoi versi, se pure non hanno la veemenza passionale delle tue brevi produzioni migliori, trapassano dolcemente nel mio il tuo spirito, lo spirito che impregna da capo a fondo tutta la tua poesia. E mi piacciono molto, moltissimo queste tue immagini, queste tue osservazioni. Nel tuo genere, come pittore, le apprezzo e le metto a pari di quelle che come poeta (?) mi sembrano le migliori.

Fin dai primi versi tu fermi chi legge in quello che vuoi dire. [...] Ci si vive dentro, fin dal principio animati dallo stesso tuo piacere nell'enumerare a descrivere i piccoli oggetti tanto cari. [...] Vedi, la tua non è una semplice enumerazione o descrizione, è qualcosa di più, qualche cosa che pur essendo semplicissima è molto bella.²⁵²

Il soggetto pavese ispira la pittura di Sturani che alcuni anni più tardi negli acquerelli «La tentazione di Eva» [FIG. 14 - TAV. VII] e «Dama e accessori» [FIG. 15 - TAV. VII], disegnati nel 1933 per le ceramiche Lenci, riproduce gli oggetti presenti nelle vetrine dei profumieri della lirica *Giardini*.

Il dialogo fra pittura e poesia rimane aperto: Sturani trae spunto dalla poesia pavese per alcuni dei suoi disegni, allo stesso modo Pavese nei versi di *Mediterranea* (1934), inserita nell'edizione solariana di *Lavorare Stanca*, sembra fare riferimento ad una tempera sturaniana del

²⁵¹ C. Pavese, *Lettere 1924-1944*, cit., p. 60.

²⁵² Mario Sturani, pp. 207-208.

periodo parigino «L'artista e i borghesi» (1932), ribattezzata da Massimo Mila col titolo «La Musica» [FIG. 16 - TAV. VIII]: «Parla poco l'amico, e quel poco è diverso. [...] L'amico è lontano/ e a fumare non pensa. Non guarda./ Fumava/ anche il negro, un mattino, che insieme vedemmo fisso, in piedi, nell'angolo a bere quel vino [...]. Tra poco mi chiede/: Lo ricordi quel negro che fumava e beveva?»; l'amico di cui si parla pare essere Mario Sturani e il negro al quale ci si riferisce rimanda al soggetto del suo dipinto, in cui figurano, seduti al tavolino di un bar, un suonatore negro ed una coppia di «borghesi», alle spalle dei quale si estende un immancabile paesaggio collinare. Al fascino della multirazzialità, che in Sturani si acuisce a contatto con la società multi-etnica parigina, si aggiunge la prima diffusione della musica jazz e della musica blues statunitense, di cui si avverte l'eco nei *Blues della grande città* (1929) in cui «vibra la voce barbara» di un «saxofono rauco»²⁵³, «uno sboccio di fuoco dentro il buio»²⁵⁴, e, più tardi, in *Ciau Masino*, nel primo dei racconti, scritto nell'ottobre del 1931, intitolato *Il blues delle cicche*, e nella terza lirica *Il blues dei blues*.

Occorre, inoltre, fare riferimento alla serie di dipinti sturaniani ambientati nei Mari del Sud fra cui «I Mari del Sud» [FIG. 17 - TAV. IX] e «Testa di ragazza dei mari del Sud» [FIG. 18 - TAV. X] del 1933 – i profili dei volti muliebri posti in primo piano rimandano ai più celebri ritratti di Picasso con la cui pittura Sturani entra in contatto nel suo soggiorno parigino –; la corrispondenza con i versi pavesiani del 1931, è palese, ma il tema dei Mari del Sud entra nella tenzone Pavese-Sturani già nel '27, anno al quale risalgono i seguenti versi di Sturani:

Lontano, nei mari del Sud
 lontano dove isole di coralli
 sorgono in una schiuma chiara di perle
 sotto cieli sconosciuti e stelle nuove
 i miei sogni amano riposarsi [...]²⁵⁵

²⁵³ In *A solo, di saxofono*, in C. Pavese, *Le poesie*, cit., pp. 269-270 [26 maggio-5 giugno 1929].

²⁵⁴ In *Jazz melanconico*, ivi, p. 271 [27-29 giugno 1929].

²⁵⁵ *Ivi*, pp. 70-71.

All'attrazione di Sturani per i Mari del Sud Pavese fa un esplicito richiamo in *Gente spaesata*, poesia in cui è tratteggiato il rapporto di amicizia con Sturani:

Troppo mare. Ne abbiamo veduto abbastanza di mare.
Alla sera, che l'acqua si stende slavata
e sfumata nel nulla, l'amico la fissa
e io fisso l'amico e non parla nessuno.
Nottetempo finiamo a rinchiuderci in fondo a una tampa,
isolati nel fumo, e beviamo. L'amico ha i suoi sogni
(sono poco monotoni i sogni allo scroscio del mare)
dove l'acqua non è che lo specchio, tra un'isola e l'altra,
di colline, screziate di fiori selvaggi e cascate.
Il suo vino è così. Si contempla, guardando il bicchiere,
a innalzare colline di verde sul piano del mare
perché è un acqua ben chiara, che mostra persino le pietre.

Vedo solo colline e mi riempiono il cielo e la terra
con le linee sicure dei fianchi, lontane o vicine.
Solamente, le mie sono scabre, e striate di vigne
faticose sul suolo bruciato. L'amico le accetta
e le vuole vestire di fiori e frutti selvaggi
per scoprirvi ridendo le ragazze più nude dei frutti.
Non occorre: ai miei sogni più scabri non manca un sorriso.
Se domani sul presto saremo in cammino
verso quelle colline, potremo incontrar per le vigne
qualche scura ragazza, annerita di sole,
e, attaccando discorso, mangiarle un po' d'uva.²⁵⁶

[1933]

Sarà lo stesso Pavese ad ammettere ne *Il mestiere di poeta* l'importanza del rapporto con Sturani e il contributo di quest'ultimo nella scelta di alcuni temi squisitamente descrittivi all'interno di *Lavorare stanca*:

Le parole stesse che ho usato lasciano intendere che a fondamento di questa mia fantasia sta una commozione pittorica; e infatti poco prima di dar mano al *Paesaggio* avevo veduto e invidiato certi nuovi quadretti dell'amico pittore, stupefacenti per evidenza di colore e sapienza di costruzione. Ma,

²⁵⁶ C. Pavese, *Le poesie*, cit., p. 13 (*Piemontesi e Ritorno a casa* sono i primi titoli rifiutati della poesia).

qualunque lo stimolo, la novità di quel tentativo è ora per me ben chiara: avevo scoperto l'*immagine*.²⁵⁷

«Pavese di *Lavorare stanca* ha messo in poesia la pittura di Sturani», commenta Augusto Monti, fra i primi a individuare le somiglianze fra la pittura di Sturani e la poesia di Pavese, che dai dipinti dell'amico fraterno trae linfa per la propria poesia, cogliendo suggerimenti che arricchisce con uno stile tutto personale; il raffronto fra i disegni di Sturani e le poesie di Pavese risulta evidente al professore che nelle tavole di Sturani riconosce immagini che leggerà più tardi nei componimenti pavesiani:

Eran delle piccole tavole dove io, ficcandovi sopra il naso, prima cosa notai, punti luminosi e riflessi d'acqua, luci di finestre accese nella notte a disegnar tavole pitagoriche contro fantasmi di colline prone nel buio; perle luminose in fila moventi nel crepuscolo verso cubi chiari di case, riflessi d'acqua accolta in pozzanghere fra un cantiere e una casa colonica in demolizione, riflessi d'acqua defluente a iride sotto cieli passeggiati da bioccoli bianchi; talvolta, intruso nel quadro sul nastro giallo d'uno stradone fra i prati, il tubo rosso di un distributore di benzina. E appresi a commento che la vita di quei due indivisibili in quarta e quinta ginnasio, con la promessa reciproca di riprenderla adesso, era stata esplorar le «barriere» non più città non ancora campagna, Po Dora Sangone un'altissima casa nuova isolata, scarichi di materiali vari, una fila di baracche, mucche al pascolo, automobili, barche.²⁵⁸

Il tubo rosso del distributore di benzina è un chiaro rimando al cugino de *I mari del sud* che «Comprò un pianterreno/ nel paese e ci fece riuscire un garage di cemento con dinanzi fiammante la pila delle benzina».

Nel 1932 Sturani, rientrato a Torino, inizia una collaborazione grafica con l'editore Frassinelli, per il quale cura la collana «Biblioteca Europea», diretta dall'amico Franco Antonicelli, realizzando, fra le altre, le copertine di *Moby Dick* di Melville [FIG. 19 - TAV. XI] e di *Riso Nero* di Sherwood Anderson [FIG. 20 - TAV. XI], tradotti entrambi da Pavese,

²⁵⁷ Ivi, pp. 110-111.

che, non a caso collabora in quegli anni come traduttore con la stessa casa editrice, e progettando un bozzetto, non realizzato, per la copertina del *Processo* di Kafka [FIG. 21 - TAV. XI], pubblicato nel 1933 con la traduzione di Alberto Spaini; l'esperienza grafica con Frassinelli si interromperà nel 1935 con gli arresti degli esponenti di «Giustizia e Libertà», fra cui l'arresto dello stesso Pavese il 15 maggio 1935, ma collaborazione continuerà clandestina. Continueranno altresì i rapporti con Pavese, col quale Sturani intratterrà una fitta corrispondenza nel periodo del carcere e del confino.

I contatti fra i due artisti non si esauriscono nel periodo giovanile ma continuano negli anni quaranta, periodo in cui Sturani approfondisce i propri interessi per l'entomologia e per il disegno naturalistico, in generale, tant'è vero che per commentare alcuni dei «Paesaggi minimi», dipinti nel 1943, nei quali sono raffigurati dei ciottoli [FIGG. 22-23 - TAV. XII], Sturani utilizza una citazione tratta da *I dialoghi con Leucò*:

Non ritornano i sassi e le selve. Ci sono. Quel che è stato sarà.

Pavese, a sua volta, anche negli scritti del periodo maturo, continuerà a ricordare l'amico pittore e i suoi «insegnamenti», tanto da creare nel '48 il personaggio di Corrado, protagonista de *La casa in collina*, assolutamente autobiografico, che rappresenta, per certi versi, anche l'amico Sturani: Corrado, professore di scienze, come Sturani manifesta un forte interesse per le piante e per i piccoli elementi della natura, attraversa i boschi solitario, accompagnato dal grosso cane Belbo, alla riscoperta del territorio, e tenta di trasmettere la stessa passione per l'entomologia nel piccolo Dino. Il Pavese quarantenne si rispecchia ancora nell'amico, non più pittore ma esperto di scienze naturali, coglie ancora dal *fratello-maestro* spunti e suggerimenti per l'arte, continua a inserirlo nel lungo racconto della sua vita vissuta nell'arte e per l'arte.

²⁵⁸ A. Monti, *I miei conti con la scuola*, Einaudi, Torino, pp. 256-257.

ARTE O MORTE

□ Il mestiere di poeta: un lavoro che richiede fatica.

Il giovane Pavese, ancora studente liceale, si cimenta precocemente nella composizione di poesie e brevi racconti, in cui manifesta una predilezione per i soggetti letterari in cui domina la tensione verso l'arte, un desiderio che diventa quasi ossessione varcando la dimensione della follia, del sogno e della visione – ne sono esempio lo sfogo delirante del giovane autore teatrale di *Fischi e clamori*, la vita di sogno che la sartina di *Una breve opera. Un tritico* si figura specchiandosi nel quadro che la ritrae, le visioni morte che percorrono *Brividi bui di sogno* –, e in alcuni casi sconfinando nell'appropriazione della vita altrui osservata in maniera morbosa – è il caso del brevissimo racconto *Una domenica e de [Il poeta e il suo doppio]*.

Nei protagonisti dei racconti giovanili prevale l'atteggiamento baudelairiano dell'artista esiliato dalla società, che si strugge ma tuttavia si compiace dell'ostracismo dal mondo dei sani. Angeli decaduti pervasi da un senso di accidia e di stanchezza del vivere, i giovani pavesiani oscillano fra desiderio d'amore e di morte, fra esistenza ideale e reale (*ideal-ennui*). Il problema dell'esistenzialismo nella scrittura giovanile pavesiana si percepisce proprio come scontro fra «sanità» dello spirito, secondo la concezione crociana della letteratura intesa come «normale attività dello spirito», e «malattia», nel senso di sofferenza e insofferenza nervosa, manifestata con i sintomi nevrotico-psicotici tipici della letteratura di stampo decadente. È lo stesso Pavese a dichiararlo nella lettera indirizzata ad Augusto Monti del 18 maggio 1928:

Lei vede l'arte, insomma, come un prodotto naturale, una normale attività dello spirito, che avrebbe per carattere essenziale la sanità. [...] No, secondo me, l'arte vuole un tal lungo travaglio e maceramento dello spirito, un tale incessante calvario di tentativi che per lo più falliscono, prima di

giungere al capolavoro, che si potrebbe piuttosto classificarla tra le attività anti-naturali dell'uomo».²⁵⁹

Sull'argomento interviene Attilio Dughera nel convegno «Giornate Pavesiane», tenutosi presso il Centro di Studi di Torino nel 1987 – a partire dagli ultimi anni '80 si apre un periodo fecondo per l'edizione degli scritti giovanili pavesiani e per lo studio di carte e appunti fino a questo momento trascurati dalla critica –, passando in rassegna alcune carte scritte da Pavese negli anni '20 contenenti esercizi di critica letteraria:

Questa tensione, questo ribadire in continuazione il proprio *cupio dissolvi*, il totale annullamento sull'altare dell'arte, mettono a nudo il dramma di Pavese: l'incubo dell'impotenza letteraria. Arte, amore e suicidio sono una sorta di "archetipo" adolescenziale che in Pavese non avrà in seguito maturazione ed evoluzione, ma finirà per connaturarsi, per radicarsi profondamente nella sua personalità, compromettendo la stessa possibilità di vivere».²⁶⁰

Il giovane Pavese, sotto la guida di Augusto Monti, parte dalla concezione crociana dell'arte come la sintesi espressiva realizzata nell'attimo dell'intuizione creatrice, per discostarsene più tardi, come testimoniato dalla lettera precedentemente citata, a vantaggio di un'interpretazione decadente della letteratura considerata il prodotto di uno spirito sacrificato all'arte:

tutta la vita è un continuo alternarsi di creazioni e di distruzioni e... la vita stessa è un fenomeno antinaturale perché inesorabilmente da quelle forze stesse che l'hanno prodotta viene distrutta. E chiamate antinaturale, degradante, sodomitico, come volete, il continuo tendersi e affaticarsi su di se stesso: io affermo che questo, per malsano che paia, è il solo mezzo di giungere all'arte.²⁶¹

²⁵⁹ C. Pavese, *Lettere 1924-1944*, a c. di L. Mondo, Einaudi, 1966, p. 93.

²⁶⁰ A. Dughera, *Esercizi critici negli scritti giovanili di Cesare Pavese*, in «Giornate pavesiane», a c. di M. Masoero, Università di Torino, Centro studi di letteratura italiana in Piemonte «Guido Gozzano», vol. 11 saggi, Olschki, Firenze, 1992, p. 37.

²⁶¹ *APX*, 69-12, c. 13v (datata 19 Maggio 1928).

L'arte richiede un'«esistenza malata e antipatica», una consacrazione totale dell'anima dell'artista, interamente assorbita da un'attività creativa che richiede sforzi «sovra-umani», al fine di conseguire una gloria «sovra-umana»:

Che anzi, se quest'anima non si è contorta e stravolta e dissanguata, se non è passata per una serie lunghissima di esperienze e queste ripetute fino all'assorbimento intero da parte sua, se non si è insomma ridotta per le fatiche e l'abuso di atteggiamenti particolari ad un aspetto fuori d'ogni comune e privo di quel gretto ottimismo che porta con sé la naturale sanità, quest'anima non varrà mai a comporre un capolavoro.

[...] l'arte è la più alta delle attività e porta l'uomo più d'ogni altra cosa vicino alla divinità: permette di creare essere vivi.

Ed è per questa speranza vertiginosa che io non mi indurrò mai a «pensare ad altro» attendendo che il capolavoro mi nasca bell'e pronto, ma continuerò a logorarmi, e arricchirmi di vita e di mano sicura.

Continuerò in questa esistenza malata e antipatica.²⁶²

Pavese, che si era già definito nella lettera del 12 ottobre del 1926 indirizzata a Tullio Pinelli «uno dei tanti figli infraciditi dell'800», «un gran debole pieno di aspirazioni che sorpassano i mezzi», «un ammasso flaccido di sensibilità malsane»²⁶³, concepisce l'arte come il prodotto di uno studio continuo ed estenuante, inteso come vero e proprio *lavoro*. È proprio nelle prime righe della lettera inviata all'amico Pinelli che si chiarifica il significato, quasi sacro, che per Pavese assume il termine *lavoro*, l'unico strumento attraverso cui l'uomo può dirsi tale, il solo in grado di dare valore alla scrittura e di farne una vera arte. Nella lettera è presente, inoltre, un elenco delle letture che costituiscono il *lavoro* del

²⁶² C. Pavese, *Lotte di giovani* cit., p. 93-94.

²⁶³ C. Pavese, *Lettere 1924-1944* cit., p. 40: «Lavoro meschino, penso a volte, e mi vergogno di durarci. Mi pare di non aver più la forza di creare di mio. Restano i frammenti di tutti i miei tentativi passati, ma mi fan più l'effetto di rovine che non di materiale per una costruzione futura. Me ne sono accorto finalmente. Non sono che un gran debole pieno di aspirazioni che sorpassano i miei mezzi, non altro che un ammasso flaccido di sensibilità malsane. Sono uno dei tanti figli infraciditi dell'800. [...] Il mio spirito è insomma una copia fedele di ciò che sarebbe il mondo cogli ideali dell'800 realizzati alla meglio, senza l'opposizione del '900».

giovane aspirante *homme de lettres*: uno studio frenetico per comprendere gli uomini e la storia, per produrre frutti più ricchi e consapevoli in campo letterario; un «rodio continuo» e un «torturamento indefesso»²⁶⁴ del corpo e dello spirito, che hanno come obiettivo l'affinamento dello stile e lo spirito:

Sento che ti vai lamentando che io risponda «Lavoro» senza più .

Dunque non ti basta la santità della parola? Non lo sai che il lavoro nobilita l'uomo e lo rende simile alla bestia?

[...]

Quasi tutto il mio lavoro si riduce alla comprensione e alla collocazione storica di questi scrittori, cosa che faccio con ardore, come la creazione di un dramma grandiosissimo che vado scoprendo e *vivendo*²⁶⁵, questo di tutta la storia dell'umanità: un dramma che comprende tutti gli altri scritti e non scritti.²⁶⁶

L'esaltazione giovanile che stimola il ragazzo Pavese a compiere qualcosa di grande non è, tuttavia, da imputarsi unicamente alle suggestioni letterarie esercitate dai poeti decadenti, in essa agiscono in maniera molto rilevante le conversazioni colte tenute all'interno della "Confraternita" del D'Azeglio, in cui aleggia uno spirito innovatore teso a farsi interprete della modernità. La parola d'ordine è *lottare*: per molti dei ragazzi appartenenti al gruppo si tratta della *lotta* per un progetto politico – alcuni di essi aderiranno al movimento politico antifascista di *Giustizia a libertà*, fra questi Leone Ginzburg e Jaime Pintor incarcerati e uccisi –, e certamente per tutti rappresenta una *lotta* per lo svecchiamento di una cultura che non risponde ai problemi dell'età moderna. Quella ingaggiata da Pavese è una *lotta* per la consacrazione artistica, che nasce dalla competizione con gli altri promettenti giovani della brigata, fra i quali Mario Sturani, come illustrato nel precedente capitolo, ma si trasforma presto in una sfida con se stesso. È una *lotta* che il giovane studente liceale ingaggia a prezzo di qualunque sacrificio, contro

²⁶⁴ Ivi, p. 95: Lettera a Carlo Pinelli del 14 luglio 1928.

²⁶⁵ Il corsivo è dell'autore.

²⁶⁶ Ivi, pp. 39-40.

l'attesa di risultati soddisfacenti che sembrano essere ancora lontani e contro i giudizi negativi che potrebbero arrivare da critici e professori e come leggiamo in una carta del 25 luglio 1925:

Chi vi dice che un povero mocciosello che negli inizi non riesca a mettere insieme nulla di buono, non si levi col tempo e colla perseveranza tanto in alto quanto alcuno di quei nomi che a pronunciarli danno un brivido? Non sono forse ben miseri i primi versi di Dante del Foscolo e del Carducci?

E voi, teneri educatori, col vostro metodo ministerializzato, li avreste certo osteggiati col muso austero e col sogghigno aspramente. Ma fate. Quantunque di un nonnulla, accrescon pur la gloria di chi riesce, questi vostri ridevoli ostacoli.²⁶⁷

Insistendo sulla necessità di faticare per conseguire risultati nell'arte, un Pavese quasi ventenne ammonisce il più giovane Carlo Pinelli (fratello dell'amico Tullio, al quale impartisce lezioni nell'estate del 1928 per superare gli esami di riparazione), a *lavorare* per il suo ideale, che è quello della musica:

Ricordati, o giovane e promettente compositore, che quando uno ha deciso di far l'artista, gli è lecito di truffare, di tradire, di sedurre, di ammazzare e di dir freddure, ma non gli è lecito di fermarsi un solo istante col naso per aria a far vita spensierata.

[...] si deve sempre star presenti a se stessi a cogliere, e analizzare o sintetizzare, per spiegarsi, tutti i minimi moti del proprio spirito e i sentimenti e le idee, e tutto il resto.

Fare insomma l'introspezione. [...] È utilissimo e anzi senza questo rodio continuo non si conclude un accidente.

E lavora, andiamo. A testa china, coi denti stretti, senza dir nulla, come una bestia. Vedrai che ti frutta. Su questo ti do la mia parola d'onore.²⁶⁸

L'idea di *lavorare* per fare della scrittura un *mestiere* – termine con cui lo scrittore continuerà a designare negli anni l'atto creativo – è presente in tutti gli scritti del periodo giovanile, di carattere privato e let-

²⁶⁷ C. Pavese, *Lotte di giovani* cit., pp. XX, nota 13, 25 luglio 1925 in APX I 6.

²⁶⁸ C. Pavese, *Lettere 1924-1944* cit., p. 99: Lettera a Carlo Pinelli del 29 luglio 1928.

terario, in cui Pavese annota passo dopo passo tentativi, fallimenti, intuizioni, difficoltà, paure e speranze, incontrate nel corso del suo apprendistato artistico. Ne sono un esempio i materiali raccolti attorno all'abbozzo del *Romanzo della gioventù*:

o decido di scrivere per tutta la mia vita o cambio rotta. La certezza di durarci in questo mestiere, fino alla consumazione dei miei secoli, proprio non l'ho. E che si fa allora? Se lavoro, già pensando che un bel giorno planterò libri e penna, non ho molte probabilità di riuscita. [...] scrivere è una cosa che può farsi in tutte le professioni, studiare può farsi per tutte le materie, tiriamo dunque innanzi che *la fois nous viendra*. In qualche muro vorrà ben cozzare la mia cucurbitacea.²⁶⁹

Emblematiche per la ricostruzione della *lotta* giovanile per l'arte, le carte relative all'abbozzo del «Romanzo della gioventù» ci mostrano un Pavese narratore di se stesso, che traspone nella figura del protagonista la propria condizione esistenziale. All'interno del brano citato, tratto dal taccuino *FE I - 086* scritto nel 1924, l'autore, infatti, descrive e motiva in prima persona la scelta del *mestiere* di scrivere attribuita al giovane protagonista del romanzo, nel quale si riconosce chiaramente un'immagine speculare del ragazzo Pavese. È evidente, dal tono appassionato e sofferto del monologo di questo giovane artista, come lo studente piemontese non manchi di fare di questa ambizione personale il tema privilegiato della propria letteratura. Il linguaggio è lo stesso utilizzato negli sfoghi destinati agli amici, in cui Pavese non manca di eviscerare la «smania di fare» e di manifestare insoddisfazioni e timori del suo spirito insicuro. Ai compagni di liceo, che saranno gli amici di tutta la vita, chiede e offre opinioni e consigli, con questi si confronta misurandosi nel campo artistico. Di fronte alla platea dei confratelli recita i primi versi, spesso sottoposti in anteprima al giudizio dell'amico Sturani in trasferta a Monza – come emerge dalla rassegna della corrispondenza presa in analisi nel precedente capitolo –; nelle lettere indirizzate agli amici più fidati accenna ai progetti di nuove opere da compiere, facendo

²⁶⁹ C. Pavese, *Lotte di giovani* cit., pp. 191-192.

un resoconto del proprio *lavoro*, una sofferenza dolce-amara necessaria per raggiungere l'obiettivo di sempre, il successo:

Questa lotta, questa sofferenza che mi è insieme dolorosa
e dolcissima mi tien desto, sempre pronto, essa insomma mi
trae dall'animo le opere.²⁷⁰

L'ansia di creare e la voglia di diventare grande, che pervadono abbozzi di racconti, lettere, annotazioni metaletterarie e diventano argomento di una poesia permeata dalle paure cosce e inconscie dell'autore; allo stesso modo è possibile riscontrare nelle novelle degli anni '20 l'insistenza su un io parlante in prima persona sempre sovrapponibile alla penna che ne traccia pensieri e discorsi. Tanto l'abbozzo del romanzo *Lotte di giovani* – di cui si è parlato ampiamente nel primo capitolo –, sul quale il Pavese punta per uscire dall'anonimato, quanto le novelle scritte fra il 1924 e il 1929, hanno come obiettivo quello di rappresentare lo sforzo della gioventù moderna per emergere nella vita e, in modo particolare, nel campo artistico. I giovani protagonisti dei racconti pavesiani sono giovani artisti terrorizzati dall'ombra oscura del fallimento, ne sono esempio il violinista, protagonista di *Brividi bui di sogno*, ossessionato dall'idea di darsi la morte piuttosto che perdere l'ispirazione artistica, e l'autore teatrale di *Fischi e clamori*, che annega nell'alcol l'insuccesso della propria opera contestata impietosamente dal pubblico; sono scrittori falliti costretti a ripiegare su un'esistenza mediocre come il giovane professore di *Spasimi d'ali* e il *Cattivo meccanico*, che frustrati da una vita inferiore alle aspettative preferiscono il suicidio all'oscurità; sono «poetini» privi di talento che faticano ad affermarsi su altri giovani dotati d'ingegno: è il caso di P., protagonista del racconto *Lotte di giovani*, e del protagonista de *Il poeta e il suo doppio*.

Pavese, in una scrittura tutta impregnata di sé, descrive i propri personaggi rivolgendo loro gli stessi appellativi con cui etichetta se stesso,

²⁷⁰ C. Pavese, *Lettere 1924-1944* cit., p. 11: scritta in risposta ad una lettera di Sturani del 23 novembre 1925. Cfr C. Pavese, *Lotte di giovani*, cit., p. 17: «Poetino malato, ecco il mio nome. Si dice da tutti: oh, i giovani scrivon tutti dei versi, ma poi mettono testa a partito e

il più frequente dei quali è *poetino*, col quale indica il giudizio altrui ingeneroso e offensivo espresso nei propri confronti, per confutare il quale è necessario *lottare*, come leggiamo in uno dei primi componimenti poetici risalente al novembre del 1925, riportato da Mariarosa Masoero nell'introduzione al volume *Lotte di giovani*:

“*Poetino romantico, patito,
sentimentale, passatista, indegno
di stare al mondo*” questo è l'entusiasmo
da cui mi sento accogliere i miei versi.
Eppure la mia vita è una continua
lotta contro me stesso per costringermi
nel più profondo del mio cuore a cogliermi.²⁷¹

Ad una ricorrenza di temi all'interno della produzione novellistica e poetica corrisponde una ricorrenza di termini che il giovane scrittore utilizza per rappresentare la propria condizione esistenziale e quella dei suoi. I termini *lotta (lottare)*, *fatica*, *lavoro* sono fra quelli che compaiono con una frequenza piuttosto alta nel lessico giovanile di Pavese. Si tratta di sostantivi appartenenti al campo semantico dello sforzo spesso utilizzati in concomitanza all'interno di uno stesso discorso. Ad essi si aggiungono gli aggettivi *triste*, *meschino*, *vile* che l'autore predilige per descrivere il carattere dei protagonisti dei propri racconti, e se stesso, nelle carte private. Così leggiamo in una delle prime poesie di *Sfoghi*:

Sempre sentirmi meschino meschino,
sempre rifare e sempr'esser da capo
lottare senza posa e pur sapere
che questo sarà il mio destino.²⁷²

Questo è il vocabolario utilizzato da Pavese per l'abbozzo del *Romanzo della gioventù*²⁷³ che si apre con un frammento di dialogo in cui il gio-

tornan nella vita. Anche così ho da finir io? Tutti i miei sogni han da finire nella monotonia di una vita borghese?».

²⁷¹ C. Pavese, *Lotte di giovani*, cit., pp. XIX-XX: in *APX 71*.

²⁷² C. Pavese, *Poesie*, cit., p. 152.

vane *debole* – per riferirsi al quale sono usati spesso gli appellativi di *debole, disperato, disgraziato*, come abbiamo rilevato nel primo capitolo – si confronta con un personaggio più forte, con tutta probabilità rappresentato dal personaggio del pittore (Sturani) come è possibile rilevare dal raffronto col racconto *Lotte di giovani*; nelle riflessioni del protagonista Pavese proietta ambizioni e paure personali, una condizione fisica e morale caratterizzata dalla *fatica*:

Lavoro alla sera, alla notte, fino a che gli occhi non mi cascano tutti pastosi, brucianti. [...] Passo degli istanti in una lotta vana tra la scelta di un libro ed un'altra. [...]

Io giunsi persino a vergognarmi delle veglie, delle fatiche che m'imponevo e poi facendo nulla!

Ho forse diritto di macerare così il mio corpo? di ottundere quel poco d'intelligenza colle mie fatiche tremende e sterili? [...]

Pensa, lavoro come uno schiavo per mesi, poi, un bel giorno frugo nella mia memoria, riandando alla materia scorsa: nulla! Il mio cervello è vuoto come prima, solo tutto indolenzito dalle fatiche immani.[...]

Sovente ho pensato: potessi far tutto in un istante, con qualunque fatica! [...]

- [...] Abbassa il capo, tendi tutte le tue facoltà al lavoro a cui attendendo nell'istante; solo così vincerai.[...]

Rifletti: ogni tua fatica sarà un affinamento, più avrai faticato con calma, con costanza e più essa sarà ingigantita.²⁷⁴

La vita del giovane che ambisce alla gloria è «orribile» perché richiede un sacrificio della vita stessa, una rinuncia a vivere se non per l'arte; il testo prosegue insistendo sull'idea dello studio come *lavoro* e afflizione della mente e del corpo:

Da tempo ho cominciato questa mia vita orribile, perché vedevo altri che, facendo nulla, davano ottime prove del loro ingegno; io mi dissi «Dovrò lasciarmi passare innanzi da costoro?» Ed è nato in me quell'ardore, quella fiamma che

²⁷³ Riguardo la triade *lotta, fatica, lavoro* fra le carte relative al romanzo si distingue *FE I - 086* (cc. 3) in cui compare 2 volte il termine *lotta*, tre volte il termine *lavoro* e ben 7 volte il termine *fatica*, accompagnato 1 volta dal verbo *affaticarsi*.

²⁷⁴ C. Pavese, *Lotte di giovani*, cit. pp. 189-190.

presto, e siamo già a buon punto, mi avrà rovinato (del tutto).²⁷⁵

Nel presente brano, tratto dal taccuino *FE I - 086*, Pavese, oltre ad indicare nel principio motore della lotta il raffronto con altri giovani d'ingegno, espone appassionatamente in un discorso in prima persona gli sforzi sostenuti in questo intenso periodo di apprendistato; il tono è quello usato all'interno degli scritti privati, lo stesso che compare nelle liriche scritte in questi anni:

Mi gettai a studiare: prima, sì e no, mi piaceva ancora la vita, mi pareva un bel campo dove avrei potuto spaziare, correre, far le capriole; da quell'istante fui richiuso tra due muraglie di cristallo, strette, altissime: era quella la nuova strada. Mi ci ero messo con entusiasmo, pieno di sogni, di illusioni, di speranze, la continuai a capo chino, lamentandomi, battendo i pugni contro le pareti, preso da impeti rabbiosi.²⁷⁶

Lo studio, inteso come auto-imposizione di un fatiche estenuanti, sfinisce il giovane *indeciso* quanto il giovane Pavese, la cui inclinazione all'autobiografismo è tale da fargli impregnare di sé ogni riga, basti le confrontare parole del giovane protagonista del romanzo contenute nel suddetto taccuino, per cui è ipotizzata la datazione nell'agosto del 1924, con i versi pavesiani dello stesso periodo:

Perché la sera, se mi cade il capo
incosciente sui fogli e sto godendo
quasi senza saperlo quel sopore,
perché mi rialzo d'un tratto e riprendo
lo sforzo, irrigidendomi per poi
risocchiudere gli occhi e ricadere?²⁷⁷

[*Sfoghi*, agosto 1924]

²⁷⁵ Ivi, p.190.

²⁷⁶ *Ibidem*.

²⁷⁷ C. Pavese, *Le poesie*, a c. di M. Masoero con introduzione di M. Guglielminetti, Einaudi, Torino 1998, p. 153.

La poesia sopra riportata, scritta nell'agosto 1924, è contenuta nella raccolta *Sfoghi*, che comprende le liriche composte fra l'autunno 1923 e la primavera del 1926; si confronti con l'ultima parte della battuta riservata al personaggio del romanzo, in cui compare, ancora una volta, la triade di termini *lavoro- lotta- fatica*:

Lavoro alla sera, alla notte, fino a che gli occhi non mi cascano tutti pastosi, brucianti. [...] Il mio spirito ribolle, anela di fare, per poter dire poi: ho guadagnato in quest'ora: ecco cerco di applicarmi e tutto mi pare tedioso! Passo degli istanti in una lotta vana tra la scelta di un libro ed un'altra. E dentro, in fondo al cuore, mi lacera il rimorso del tempo gettato, così al vento, per nulla! Ogni volta, chiudendo un libro mi si riempiono gli occhi di lacrime. Quante volte ho stretto i pugni, schiattando di rabbia, ed ho scaraventato al suolo tutto ciò che mi veniva tra le mani. E quando mi scorraggio a considerare l'opera gigantesca che ancora mi restava da compiere! Sovente ho pensato: potessi far tutto in un istante, con qualunque fatica! Forse è questo pensiero che non mi lascia mai fare.

Lavorare significa applicarsi con impegno e dedizione, per questo il lavoro del poeta e dello scrittore è considerato come un *mestiere*, un'arte che richiede una lunga pratica e un tenace periodo di apprendistato in cui forgiarsi la mente e la penna. I termini *lavoro* e *mestiere* e i loro derivati avranno molta fortuna all'interno dell'opera pavesiana, che terrà sempre fede alla concezione giovanile della letteratura come *lavoro*, non a caso la prima raccolta di poesie pavesiane edite sarà intitolata *Lavorare stanca*, e in questa sarà inserito più tardi – nell'edizione del 1943 – il saggio *Il mestiere di poeta*; inoltre lo stesso diario sarà dato alle stampe postumo col titolo de *Il mestiere di vivere*. La dimensione totalizzante dell'impegno artistico induce Pavese ad ingaggiare una *lotta* per l'arte che è una lotta per la vita stessa, avvalorata e unicamente dalla realizzazione dei progetti letterari, per cui il ragazzo, e successivamente l'uomo Pavese, s'immola nella consapevolezza di trovare in ciò il solo scopo di tutta un'esistenza, consumata per un'ideale che si rivela la sola gioia per cui la vita valga la pena di essere vissuta:

Oh, la gioia, la gioia di creare
esseri umani, sì che tutti piangano,
ridano vivano, rapiti in essi,
nella loro esistenza ardente, oh nu[lla,]
null'altro al mondo vale questa gioia[!]²⁷⁸

[Sfoghi, 4 ottobre 1925]

La poesia giovanile del Pavese non è altri che la celebrazione dell'arte nell'esaltazione del istante creativo, inteso momento unico di pienezza della vita, inteso come *Spirit of Beauty* che «dà grazia e verità all'inquieto sogno della vita»²⁷⁹:

Oh nulla nella vita c'è che valga
la mi a anima gonfia in quest'istante,
il suo struggimento doloroso
in cui si fondon tutte le speranze
tutte le angosce della mia esistenza.²⁸⁰

[17 dicembre 1925]

Alla *smania di creare* che attanaglia la volontà dell'aspirante artista si accompagna sempre uno svilimento di sé che sembra vanificare ogni sforzo, l'ombra cupa e pesante del fallimento minaccia i tentativi stentati e immaturi poetici quanto narrativi. L'angoscia di non riuscire, che sempre si affianca alla caparbia intenzione di resistere, invade, in modo particolare le prime liriche, quelle che vanno sotto il nome di *Sfoghi*, in cui Pavese riversa di tutte le paure e le insicurezze manifestate tanto nei primi racconti composti fra il 1924 e il 1926, nei quali, come si è già potuto constatare, si evidenzia una spiccata tendenza all'autoconfessione, quanto in annotazioni e lettere relative a questo periodo, in cui il

²⁷⁸ Ivi, p. 166.

²⁷⁹ I versi citati sono tratti dall'*Hymn to Intellectual Beauty* Percy Bysshe Shelley, che il Pavese liceale riconosce come modello di poesia, in quanto poeta in grado di esprimere in ogni parola parte del proprio pensiero. Personaggio su cui tornerà nelle riflessioni del *Mestiere di vivere*, in cui Shelley è accomunato a Leopardi nella volontà di fuga dal reale attraverso la trasformazione dell'essere in oggetto naturale: cfr. C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, cit., p.224.

²⁸⁰ C. Pavese, *Poesie*, cit., p. 170.

cruccio più grande appare proprio questa tormentosa ricerca di una prova d'ingegno che allontani dal futuro la miseria dell'oscurità e dell'insuccesso. Nonostante il *lavoro*, che implica un enorme dispendio di energie, permane inchiodata nell'animo del giovane scrittore la paura di rimanere nell'anonimato:

Oh, quando mai ritroverò un'idea
con cui rialzarmi a riamare la vita?
Quando m'avvamperà ancora nel cuore
questa fiamma che è agonizzante?
Oh, se tutta la gloria che ho sognato
deve finire in questo buio orrendo,
perché la pregustai e sopravvissi?²⁸¹

(*Sfoghi*, novembre 1924)

“L'unico appoggio che mi resta al mondo è la speranza che io valga, o varrò, qualcosa con la penna.”²⁸², scrive il 10 maggio 1926 a Mario Sturani. L'equivalenza dell'arte con la vita, l'idea che il fallimento dell'una comporti l'inutilità dell'altra, risente dell'influenza delle letture decadenti e crepuscolari coltivate negli anni liceali; da Baudelaire, Byron, Guido da Verona, Leopardi, Ibsen Pavese accoglie e fa propria l'idea che l'arte sia l'unica cosa per cui valga la pena vivere e impiegare le proprie energie:

Logoro, disilluso, disperato
di mai riuscire a suscitare nell'anima
degli uomini una vampa di passione
con un'arte ben mia; così vivo
triste nei lunghi giorni... eppure a trat[ti]
mi sento traboccare d'una vita
caldissima, potente che, oh! se mai
riuscissi a esprimere sarebbe colma
tutta la mia esistenza.²⁸³

²⁸¹ Ivi, p. 155.

²⁸² C. Pavese, *Lettere 1924-1944* cit., p. 20.

²⁸³ C. Pavese, *Poesie*, cit., p. 165. La poesia (scritta il 10 ottobre 1925, in *Sfoghi*) è inviata all'amico Mario Sturani in una lettera del 10 dicembre 1925 con due variazioni ai vv. 7-8: *caldissima[,] potente che [oh!] se mai / riuscissi a esprimere(,) sarebbe colma*; ciò che

Fra le poesie appartenenti alla prima raccolta figurano numerosi versi in cui il giovane poeta manifesta le proprie aspirazioni artistiche congiunte alla paura di non riuscire a concretizzarle, fra queste la poesia che segue, in cui Pavese si mostra consapevole di un'esperienza esistenziale non esclusiva; questo condividere le ambizioni di molti impedisce la consolazione di sentirsi unico nella propria sofferenza:

Andare per le vie tristemente
tormentato in continuo dal terrore
di vedermi svanire sotto gli occhi
Le creazioni a lungo vagheggiate:
sentire indebolirsi dentro l'anima
l'ardore, la speranza tutto...tutto...
E restare così senz'un amore,
una grandezza, piccolo, volgare,
dannato alla tristezza quotidiana
e al pensiero incessante che infiniti
uomini han già sofferto quel ch'io soffro
ora e son morti oscuri, senza sorgere
a una luce di gloria, disperati.
Nel mio dolore nulla m'è lasciato,
neppur l'orgoglio di sentirmi solo!²⁸⁴

[14 novembre 1925]

Tanto le liriche di *Sfoghi* e quanto le prose liricheggianti di *Lotte di giovani*, sono luogo di espressione di un'interiorità tormentata: a giovani deboli e insicuri si contrappongono, sovrastando, giovani audaci e forti, quelli che Pavese definisce "giganti"; la materia letteraria è materia autobiografica a tutti gli effetti come si comprende dal raffronto fra i brani precedentemente citati dal taccuino *FE I-086* e le lettere indirizzate all'amico Mario Sturani (scritte negli anni compresi fra il 1924 e il 1926) dal cui genio Pavese si sente schiacciato:

Che basti spezzare colla briglia la nuca al cavallo lo seppi
sempre, ma la mia croce è la convinzione che il mio cavallo
è uno di quei tanti, ossuti, impotenti, delle vetture da piazza.

manca rispetto al testo del 10 ottobre è posto fra parentesi quadre, ciò che viene aggiunto è posto fra parentesi tonde.

²⁸⁴ Ivi, p. 169.

Con questa convinzione non posso avere il sangue di freddo e l'entusiasmo di tendere le briglie.²⁸⁵

La paura di non vedere mai il frutto di “fatiche tremende e sterili”²⁸⁶ è accresciuta dall'onta di sentirsi inferiore ad altri giovani che riescono senza *fatica*:

[...] L'ideale è qualcosa di luminoso, di etereo, di sublime, le strade per giungervi, sono volgari, lunghissime, oscure: per questo così pochi vi giungono. [...]²⁸⁷

La fatica non deve limitarsi ad una esaltazione delirante alla lettura di versi “che leggendo si stampano nell'animo e non si scordano più”, essa consiste nel tenere accesa la fiamma dell'ispirazione per farla durare più di un istante:

Abbassa il capo, tendi tutte le tue facoltà al lavoro a cui statti attento; solo così vincerai. Questa fiamma ideale io credo sia stata la rovina di infinite speranze.

[...] Rifletti: ogni tua fatica, sarà un affinamento, più avrai faticato con calma, con costanza e più essa si sarà ingigantita.²⁸⁸

Il rifiuto di rassegnarsi ad essere un uomo fra tanti – un professore o un impiegato, ritenute dal giovane Pavese occupazioni di ripiego, monotone e improduttive per un intelletto votato a compiere grandi opere – è espresso col rifiuto della vita stessa:

Mi ammazzerei subito se fossi certo di finire professore o impiegato. Una vita simile, sempre rinchiuso, tutto sempre uguale, oh! vorrei crepare prima.²⁸⁹

²⁸⁵ C. Pavese, *Lettere 1924-1944* cit., p. 3: Lettera a Mario Sturani scritta in risposta ad una lettera del 4 novembre 1924; è la prima con cui si apre il volume.

²⁸⁶ C. Pavese, *Lotte di giovani* cit., p. 190.

²⁸⁷ *Ibidem*.

²⁸⁸ *Ibidem*.

²⁸⁹ *Ivi*, p. 7.

È una battuta che lo scrittore attribuisce al personaggio di P. nel racconto *Lotte di giovani* e che somiglia a molte altre presenti nell'epistolario, ne sono un esempio le seguenti righe tratte da una lettera del settembre 1926, inviata all'amico Tullio Pinelli:

Mai e poi mai dedicarsi *anche* all'arte. Piuttosto seppellirsi e fare il professore di matematica.²⁹⁰

²⁹⁰ C. Pavese, *Lettere 1924-1944* cit., p. 35.

□ Il «vacillare» del giovane insicuro.

Alla lotta per emergere si accompagna il *vacillare*²⁹¹ del giovane che si accinge a compiere tale opera, dettato dalla paura di non riuscire, ma anche dovuto alla fatica e allo sforzo:

Lavoro alla sera, alla notte, fino a che gli occhi non mi cascano tutti pastosi, brucianti. Corro a buttarmi in letto, resto là come di piombo, al mattino alle cinque, ecco la sveglia m'introna i timpani. Oh! La delizia di restare ben distesi in quel letto riscaldato da tutta la notte! Eppure no, uno stimolo atroce mi tortura la volontà [...] devo scendere cogli'occhi cascanti, colla schiena rotta, vacillando [...].²⁹²

Così leggiamo negli appunti per il personaggio dell'utopista del *Romanzo della gioventù*, figura, come si è già detto, speculare del giovane Pavese, in cui sembra di rileggere alcune delle righe contenute nelle lettere pavesiane destinate agli amici della Confraternita, con cui Pavese si sfoga delle proprie fatiche che sembrano non produrre ancora i frutti sperati, e a cui affida i propri progetti letterari che ritiene ancora difficilmente raggiungibili, pur con l'applicazione assoluta della volontà e della persona tutta:

Lavoro meschino, penso a volte, e mi vergogno di durarci. [...]

Restano i frammenti di tutti i miei tentativi passati, ma mi fan più l'effetto di rovine che non di materiale per una costruzione futura.²⁹³

Riferito nuovamente al personaggio del giovane «insicuro» Pavese utilizza, all'interno del taccuino *FE I-086*²⁹⁴ (da cui è estratto il brano ci-

²⁹¹ Il termine è preso in prestito, ancora una volta, da Baudelaire, cfr. *Il coperchio (I fiori del male)*: «Vaghi sul mare oppure sulla terra,/ sotto un clima di fiamma o sotto un sole bianco,/ serva Cristo o Citera, sia un oscuro pezzente/ o un Creso rutilante,/ sia cittadino o villi-co, errante o sedentario,/ sia vispo oppure lento di cervello,/ sempre l'uomo ha terrore del mistero,/ sempre, se guarda in alto, lo sguardo gli vacilla».

²⁹² C. Pavese, *Lotte di giovani* cit., p. 189.

²⁹³ C. Pavese, *Lettere 1924-1944*, cit., p.40.

tato all'inizio del paragrafo), è utilizzato il verbo *vacillare* in correlazione alla *fatica* e alla *smania di fare*:

Ah, è terribile quando dentro di te si leva questa smania di fare e tu non sai soddisfarla, ne hai tutta la volontà, eppure ti si oppone una barriera insuperabile!²⁹⁵

Come vorrebbe far di tutto, così vorrebbe pensare come tutti, ogni volta che legge una cosa condivide l'idea dello scrittore, se ne accorge, trema, dubita sempre, non sa continuare due ore in uno studio, dimentica tutto, si dispera (In fatto di sessualità si masturba, ma vorrebbe nascondere tutto). Il suo corpo trema, vacilla, non regge a quelle fatiche. Egli se ne accorge di tutto questo e fa ogni sforzo per correggersi; il nemico più grande gli è la smania di fare (di studiare) che non gli vuole permettere di fermarsi a riordinare se stesso e che, viceversa, si risolve in un'agitazione morbosa.²⁹⁶

Gli piacciono le belle donne, ma ha letto su un libro che è tempo perso seguirle. Tuttavia una gli piace, quando la guarda dimentica le lotte d'animo. [...] Si prende una consunzione di fatiche, muore coi libri vicino e dicendo il nome di lei.²⁹⁷

In quest'annotazione si accenna ad un altro dei temi cari a Pavese: il *τοπος* lirico del rapporto *donna-poesia*, entrambe depositarie ambizioni avviliti e disilluse, caratterizzate da un unico comune denominatore che è il desiderio di conquistarle, una conquista che costa *fatica* e che, il più delle volte, si conclude con la sconfitta.

L'anima del poeta è vessata tanto dall'ambizione di una gloria irraggiungibile quanto dal «desiderio di una donna viva»; il più delle volte si tratta di una bionda ballerina dalla bellezza eterea, che nella consunzione fisica e nel pallore reca i segni di una corruzione morale. Immersa nel volgare commercio del mondo é ignara dell'amore disperato di un

²⁹⁴ All'interno del taccuino *FE I-086* il verbo compare, infatti, 2 volte: a p. 189 «vacillando» e a p. 191 «Il suo corpo trema, vacilla, non regge a quelle fatiche».

²⁹⁵ C. Pavese, *Lotte di giovani* cit., p. 189.

²⁹⁶ C. Pavese, *Lotte di giovani* cit., p. 189.

²⁹⁷ Ivi, p. 191.

giovane studente le cui parole risultano «urli lanciati nel cielo difformi come urli del vento»²⁹⁸:

Tu che non sai e splendi di tanta poesia
o donna che fiorisci sopra la mia agonia,
fa ch'io risorga un giorno.
O tu che sei passata nel crepuscolo immondo
di tutti noi e sorgi come l'alba d'un mondo
fa ch'io risorga un giorno.²⁹⁹

[aprile 1928]

Alla paura del fallimento artistico si aggiunge un senso di lacerante impotenza alla presenza della donna desiderata sfuggente e irraggiungibile come le bellissime ed evanescenti attrici del cinematografo o le suadenti ballerine della rivista:

Ti vidi un giorno per alcuni istanti
e so che mai potrò più rivederti.
Tu mi passai leggera dinnanzi
levando il viso pieno di dolcezza,
ravvolta nei capelli evanescenti.
[...] So che il tempo
mi caccierà l'amarezza dal cuore
e che mai più ti rivedrò in mia vita
ma è tanto dolce sognare con te.³⁰⁰

[20 dicembre 1924]

Il maggiore punto di debolezza del giovane Pavese è costituito proprio dalla mancanza di modi con le donne, dall'incapacità di attrarle e innamorarle; il senso di frustrazione è accresciuto, ancora una volta, dal confronto con un amico «gigante», Giorgio Curti:

Sono la mia debolezza le innamorate, e il bello è che non
ne ho mai avuta neppure una, e più bello ancora è che quasi

²⁹⁸ I versi sono tratti dalla poesia *Mi dicono che queste mie parole*, datata 11 gennaio 1928, appartenente alla raccolta *Le febbri di decadenza*, in C. Pavese, *Poesie*, cit., p. 216.

²⁹⁹ C. Pavese, *Poesie*, cit. p. 288.

³⁰⁰ Ivi, p. 156.

tutte le donne che mi passano accanto mi danno un giro alla testa e un pugno al cuore. [...]

[...] ti raccomando di non abusare del tuo fascino fatale. Ora che è morto Rodolfo Valentino non avresti più rivali. [...] Pensa poi a me e lasciamene una nel mondo. [...] Pensa che starei al supplizio della corda pur di conoscerne una da vicino. Non mica il corpo. Ci sono le statue greche e le puttane per quello. Ma l'anima, l'anima, un po' d'anima che mi dica che non è vero che io sia nulla nel mondo, ma che valgo un affetto, un po' d'interessamento almeno. Macchè! Mi si risponde che non so ballare e che non ho maniere.

[...] Senti: qualche giorno fa ho scritto a Pinelli che si proponeva di coltivare a tempo perso il teatro: si guardasse bene dal far dell'arte un'occupazione secondaria. O tutto o niente in questo campo, ho tuonato. O tutta la vita, o l'ignoranza perfetta!³⁰¹

Arte e amore costituiscono i due desideri e i due crucci maggiori del timido studente, che vede i suoi obiettivi ancora lontani:

Senza una donna da serrarmi al cuore!
Mai l'ebbi e mai l'avrò. Solo, stremato
da desideri immensi di passione
e pensieri incessanti, senza meta.³⁰²

[18 aprile 1926]

È in una lettera indirizzata alla soubrette Milly (Carla Mignone) il 25 dicembre 1927 che Pavese svela un animo vacillante all'idea di rivelarsi alla donna amata:

Ho barcollato a lungo, a volte sperando nella mia pazzia, altre volte smarrito sentendone tutta l'inutilità e la ridicolezza mia, pure andando innanzi sempre, attaccato disperatamente al mio sogno.³⁰³

Donna e poesia arrivano a coincidere nell'immaginario pavesiano giovanile in cui la *poesia* è raffigurata come la donna ideale, «una giovane

³⁰¹ C. Pavese, *Le lettere 1924-1944*, cit., pp. 37-38.

³⁰² C. Pavese, *Poesie*, cit. p. 172.

³⁰³ C. Pavese, *Le lettere 1924-1944*, cit., p. 90.

eterna» che «si scopre sempre più bella e perfetta» e l'arte stessa è personificata nell'immagine della donna amata, poiché come questa richiede attenzioni e una totale dedizione: «È un'innamorata troppo gelosa l'arte, che vuole tutto per sé, e magari, come una di quelle dame antiche che ti piacciono tanto, anche la vita dal suo fedele»³⁰⁴, scrive a Tullio Pinelli nel settembre del 1926.

Il vacillare non è semplicemente un sintomo dell'insicurezza di un giovane che si accosta all'arte, ma una forma di timore comune a chi sente dentro di sé la vocazione a qualcosa di grande, ma non sa ancora come esprimere le proprie capacità distinguendosi dalla moltitudine, come leggiamo nel volume delle *Lettere* in risposta ad una missiva di Mario Sturani del 23 novembre 1925:

Tuttavia spero che questo vacillare continuo che è in me, sia in certa parte anche in te e in tutti coloro che vanno un passo fuori del comune.³⁰⁵

Il vacillamento spesso sopraggiunge nel momento in cui il giovane si misura con spiriti che sente più forti di lui, quando si accosta ad un “gigante”, quale egli considera, ad esempio, Mario Sturani, che appare più sicuro delle proprie doti letterarie e straordinariamente portato alla comprensione delle arti, senza quello sforzo che è invece necessario all'amico Pavese:

il pensiero ch'avevo d'esser da più del mio amico vacillare. «Tanto vale applicarsi con tutta la volontà! Fors'egli ha fatto più di me». E mi veniva quasi da piangere.³⁰⁶

L'insicurezza e il vacillamento rappresentano la condizione dell'animo di un Pavese incline ad affrontare la vita con animo malcerto, bene espressa nelle liriche di *Sfoghi*:

No, io son nato per l'inverno,
per il grigio e freddo che mi serra d'intorno
per starmene raccolto a stringere sul cuore la mia fiamma,

³⁰⁴ Ivi, p. 35.

³⁰⁵ Ivi, p. 11.

³⁰⁶ C. Pavese, *Lotte di giovani* cit., p. 187.

povera fiamma vacillante.
La bella natura
che si scalda e vive decisa al sole, ai colori più sani, datrice
agli eletti di pensieri ed opere forti,
inesorabile come la vita,
universale piena, a me (piangete o miei poveri sogni)
dà smarrimento e stanchezza,
a me spegne ogni fiamma, fonte più pura.³⁰⁷

«Il lento vacillare stanco»³⁰⁸ rappresenta l'andatura del giovane poeta «scoraggiato di ogni cima più alta», «ridotto a un povero straccio umano/ senza più forma»³⁰⁹ nel quale la fiamma per l'arte ormai debole sembra sul punto di spegnersi in attesa della morte. La stanchezza e la spossatezza del vivere oscuro lasciano come ultima possibilità di riscatto l'impresa di una morte coraggiosa e volontaria.

Il conflitto fra volontà di costruire e desiderio di auto-annullamento di fronte all'incubo dell'impotenza letteraria, la confusione fra arte e vita, la convinzione che l'arte rappresenti l'unica attività degna dello spirito, oasi e rifugio dalla vita reale, fanno del giovane Pavese un erede dei più grandi scrittori decadentismo. Per questi ultimi così come per il giovane poeta piemontese la percezione della realtà risulta distorta da un cuore che «fugge il vero»³¹⁰ e vive in una realtà di sogno, in cui dominano il desiderio di bellezza e la volontà di fuggire dall'oscurità di una vita consumata nella noia. Fonte di godimento e, al contempo, frutto di sofferenza, la scrittura rappresenta il solo strumento di mediazione fra mondo ideale del poeta e mondo reale. Celandosi dietro le vesti dell'artista «smidollato» e buono a nulla, Pavese si crogiola nella propria inettitudine ben sapendo che queste «pose eroiche alla Byron, alla Leopardi, alla De Musset, alla Ibsen»³¹¹, bastano a valergli l'appellativo di genio reietto e solitario:

³⁰⁷ C. Pavese, *Poesie*, cit. p. 276.

³⁰⁸ È il titolo di una lirica datata 17 agosto 1927; in C. Pavese, *Poesie*, cit. pp. 183 ss.

³⁰⁹ I versi sono tratti dalla lirica *Profumi*, in C. Pavese, *Poesie*, cit. pp. 179 ss.

³¹⁰ Cfr. Baudelaire, *Quadri di Parigi, Amore di menzogna*.

³¹¹ C. Pavese, *Lettere 1924-1944* cit., p. 41.

quantunque così meschino io sono superbo, e me ne vanto, di me stesso; pensa che nulla mi da il maggior brivido che pensare alla magnifica solitudine dei geni.³¹²

³¹² Ivi, p. 11.

□ **Unica risposta al fallimento: il suicidio.**

Io non mi piegherò mai a fare una parte secondaria nella vita: o **sovrastare su tutti o morire.**³¹³

Pensava il diciassettenne Pavese, convinto che la vita avesse valore solo se vissuta per «quella giovane eterna che è la poesia, che, al contrario di tutte le innamorate terrestri, dal giorno che s'incomincia a conoscerla si scopre sempre più bella e più perfetta»³¹⁴:

È un'innamorata troppo gelosa l'arte, che vuole tutto per sé, e magari, come una di quelle dame antiche che ti piacciono tanto, anche la vita dal suo fedele.³¹⁵

Con queste parole si rivolgeva a Tullio Pinelli nel settembre del 1926 e sullo stesso argomento torna il 6 di ottobre in una lettera indirizzata a Giorgio Curti:

I pochi istanti di gioia e di elevazione su tutto ciò che ti circonda, che sono gli istanti di una creazione artistica, saran sempre un ricordo meraviglioso anche se non hanno avuto seguito.

Io credevo di poter dare la vita all'arte ma comincio ad accorgermi che son troppo piccolo per questa donna, che debbo fare anche dell'altro, di quel terribile altro.³¹⁶

Pautasso, che riferendosi al periodo giovanile relega le opere precedenti a *Ciau Masino* nella fase di esercitazione scrittoria pavesiana in cui i frammenti rappresentano la provvisorietà di una scrittura inclassificabile, sottolinea gli aspetti preponderanti di questa scrittura, quali il conflitto fra la volontà di costruire nella letteratura e il desiderio di mor-

³¹³ Pensiero inedito datato 30 dicembre 1925. Cfr. Introduzione di Mariarosa Masoero a *Lotte di giovani e altri racconti* cit., p. XVII, nota 6.

³¹⁴ C. Pavese, *Lettere 1924-1944* cit., p. 34.

³¹⁵ Ivi, p. 35.

³¹⁶ Ivi, p. 38.

te in vista di un fallimento nell'arte, e segnala in questo periodo di sperimentazione e di incertezza l'atto di nascita dell'«uomo libro», rifacendosi ad lettera inviata da Pavese a Tullio Pinelli il 18 agosto 1927:

è innegabile che io sia un letterato. [...] Letterato sarebbe colui che non vive che tra i libri [...] e non vede che i libri, non sa più vivere che per e con i libri, sente coi libri, ama coi libri, dorme coi libri: Cesare Pavese insomma: l'uomo-libro.³¹⁷

Io cerco di vivere tutto con ardore che si allenta solo per rinfrancarsi e soffro soffro divinamente per i miei desideri più lancinanti o le mie disperazioni più vili.

E se amo anche i libri è perché in fin dei conti i libri sono parte del modo come le donne, gli alberi, le bestie, i fiori, i poeti, le fabbriche, le stelle e questa mia meravigliosa lettera.³¹⁸

Gli anni che vanno dal 1923 al 1930 rappresentano una fase di ricerca dello stile, di sperimentazione letteraria in vista del raggiungimento di quello che per Pavese rappresenta l'obiettivo di tutta la giovinezza: «valere qualcosa con la penna», come leggiamo nello sfogo contenuto in una lettera inviata all'amico Sturani il 10 maggio 1926:

l'unico appoggio che mi resta al mondo è la speranza che io valga, o varrò qualcosa colla penna. Se poi ci sto a pensare su, mi pare una vacuità anche quella.³¹⁹

La scrittura del periodo giovanile nel binomio attesta il valore ontologico della letteratura, rifugio dalla vita attiva, luogo unico in cui può manifestarsi l'esistenza stessa, sola ragione di vita, senza la quale non rimane che la morte, il suicidio, come afferma Elio Giaonola nel saggio *Pavese oggi: dall'esistenzialità all'ontologia*:

Pavese ricalca le orme dei più grandi scrittori «decadenti» del Novecento, «costretti» alla scrittura dalla radicale impotenza a vivere, declinata in tutte le forme della sofferenza

³¹⁷ Ivi, cit. p. 73.

³¹⁸ Ivi, p. 75.

³¹⁹ Ivi, p. 20.

nevrotica e psicotica. La cultura illuministico borghese, in una *couche* della quale a Pavese è toccato crescere (la non mai troppo lodata Torino di Gobetti e di Gramsci), porta con sé fin dalle prime insofferenze romantiche il risvolto di un'impotente rivolta, espressa dall'alterità creativa della scrittura artistica. La confusa idea corrente della confusione decadentista di arte e vita allude a questa vicenda di alternative radicali tra i due termini: di fronte alla totalità dell'Identico imposta dalla cultura del reale-razionale, allo scrittore non resta che il vuoto dell'Altro, e la scrittura come testimonianza dell'alterità.³²⁰

La fuga di Pavese e dei suoi personaggi dal mondo non si attua mai col rifugio nei "paradisi artificiali" inneggiati dai *poetes maudits*, l'evazione si compie con una fuga dalla vita stessa attraverso una sottrazione volontaria al mondo, trovando dimora nella tomba «che è sempre amica dei poeti»³²¹. Per il giovane poeta, che si dice «uno dei tanti figli infraciditi dell'800»³²² il suicidio è il gesto eroico di ribellione ad un mondo incapace di capire e di apprezzare la vera arte, «l'ultimo canto, il più bello»³²³:

Attendo la morte,
così, pieno di giovinezza,
di giorno in giorno, senza più speranze,
mi dibatto nell'ultimo dolore:
questo, di far l'eroe
cogli uomini, così per fissazione.³²⁴

[24 gennaio 1929]

L'immaginario letterario pavesiano dei primi anni è popolato di giovani suicidi, si tratta di figure per lo più autobiografiche fra cui spicca, come visto, quella del giovane poeta decadente, desideroso di gloria e pervaso da un senso d'inettitudine che gl'impedisce di guardare con serenità al futuro e alla vita. Protagonista dei suoi scritti è l'artista che vive per

³²⁰ AA.VV. *Cesare pavese oggi*, Atti del convegno internazionale, San Salvatore Monferrato, 25-26-27 settembre 1987, p. 6.

³²¹ C. Baudelaire, *I fiori del male*, *Rimorso postumo*.

³²² C. Pavese, *Lettere 1924-1944* cit., p. 40.

³²³ C. Pavese, *Poesie*, cit., p. 180.

³²⁴ Ivi, p. 291.

l'arte e che, privo ormai di una feconda ispirazione, schiacciato dal fallimento del suo "ingegno meschino", desidera solo morire.

Nei racconti giovanili è presentata una galleria di deboli, aspiranti artisti tragicamente destinati alla conclusione violenta della propria vita, tormentata dall'ombra dell'oscurità e della mediocrità: dal suicida P. di *Lotte di giovani*, al professore di *Spasimi d'ali*, al giovane violinista di *Brividi bui di sogno*, suicida anch'egli, accompagnato nel folle gesto dalla sua pallida ispiratrice; tutti concludono la propria esistenza con la tempia fracassata da un colpo di rivoltella. Si consuma fra alcool e disperazione il giovane autore teatrale di *Fischi e clamori*; muore straziato dal morso felino dell'unica presenza amica il poeta del breve racconto *Il poeta e il gatto nero* (ispirata alla lirica baudelairiana *Il gatto*³²⁵, dedicata al misterioso e affascinante compagno del poeta). Una vita tediata dalla disperazione dell'inutilità di un'esistenza vuota è quella di Paolo di *Arcadia* e di Guidi, schiacciati dal confronto con uomini decisi e adatti alla vita, spiriti forti.

Dopo aver superato lo stereotipo del poeta decadente chiuso in una solitudine disperata, Pavese passa al vaglio altre figure di suicidi, uomini, non più giovani, disillusi da una vita che ha tradito le speranze di un futuro luminoso: è il caso dell'*avventuriero fallito*, ossessionato dall'idea del suicidio ma incapace di metterlo in atto, beffato da una vita che lo ha privato della gloria di un ultimo gesto di coraggio, una morte improvvisa e accidentale. Un suicidio maturato dopo una serie di sconfitte – la sconfitta nell'arte di scrivere, nell'abilità manuale, nella costruzione degli affetti – è quello messo in atto dal *cattivo meccanico*, un atto in cui si manifesta il profondo disagio dell'uomo moderno a contatto con la freddezza del mondo meccanico. Finirà suicida anche il terzo dei protagonisti della trilogia delle macchine, il *pilota malato*, per il quale tale gesto rappresenta l'unica soluzione possibile all'incapacità di vivere senza il velivolo.

³²⁵ Cfr. C. Baudelaire, *I fiori del male. Spleen e ideale XXXIV*.

La morte volontaria è sentita dall'artista fallito come un gesto liberatorio dal terrore di un lungo avvenire oscuro, l'unico possibile per porre fine ad una esistenza oscura e mediocre:

Quella famosa opera di cui ti dicevo l'altr'anno mi riesce, con gran fatica, ma mi riesce. Per ora non ti dico di più, ma se la compirò, sarai il primo a conoscerla). Io ho esaurito tutte le mie riserve poetiche e non ho più nulla da mandarti. Qui a letto poi ho piuttosto voglia di dormire che di pensare. Lavora, tu che sai; io per me, me ne scappa tutti i giorni la voglia, ma quando starò per perderla del tutto mi ammazzerò. Tu mi fai l'elogio funebre e ti assicuro che non c'è niente da ridere.³²⁶

Scrive in una lettera a Mario Sturani del 4 febbraio 1926. Alla paura del fallimento nell'arte si accompagna l'ossessione di un gesto definitivo, «il gesto rapido di un esaltato» sotto lo sguardo impietoso di un mondo «che è sempre la stessa sfinge dalla maschera di pietra»³²⁷.

Mi atterrisce il pensiero che io pure
dovrò un giorno lasciare questa terra
dove i dolori stessi mi son cari
perché spero di renderli nell'arte.
E più tremo pensando all'agonia
alla lunga terribile agonia
che forse andrà dinanzi alla mia morte.
Che cos'è mai la vita ai moribondi
che ancor comprendono e si senton lenti
lenti spirare in una stanza tetra
soli in se stessi? Oh, conoscessi un Dio,
così vorrei pregarlo: quando il petto
mi si gonfia ricolmo d'un'ondata
di poesia ardente e dalle labbra
mi sfuggon rotte sillabe che ansioso
tento di collegare in forma d'ar[te,]
quando più riardo e più deliro, oh, allor[a]

³²⁶ C. Pavese, *Lettere 1924-1944* cit., p. 19.

³²⁷ In *Frammenti della mia vita trascorsa*, ne *Il mestiere di vivere*, Einaudi, Torino, 1990, p. 416. Il binomio arte-morte e l'idea del suicidio come «sottrazione volontaria al commercio del mondo» percorrono l'intera opera pavesiana e la vita stessa dell'autore fino al suo tragico epilogo.

mi si schianti una vena accanto al cuo[re]
e soffochi così senza un rimpianto!³²⁸

(*Sfoghi*, 21 luglio 1925)

³²⁸ C. Pavese, *Le poesie* cit., p. 160.

□ L'ossessione del “colpo di rivoltella”.

L'idea martellante di una morte violenta e volontaria, spesso associata alla tentazione di premere la rivoltella contro la tempia, pervade le liriche di *Rinascita*, ricche di suggestioni decadenti, dominate da una serpeggiante pulsione di morte, la stessa che è possibile rintracciare nei racconti coevi (come si è visto nel precedente paragrafo). Autocelebrandosi nei propri versi, il giovane Pavese raffigura se stesso suicida immerso in una pozza di sangue, in nome di un'arte che è la prima causa della consunzione fisica e psichica del poeta interamente votato ad essa; allo stesso modo in cui Baudelaire vedeva se stesso penzolante ad una forca mentre i corvi facevano scempio del suo corpo³²⁹.

La morte tragica del poeta avviene sempre in nome di un'arte che necessita del sacrificio di chi vi si consacra, e promette gloria e fama in cambio di «un lungo travaglio e maceramento dello spirito», punendo il fallimento con una vita indegna.

Macabre descrizioni di morti violente sono presenti in *Brividi bui di sogno* e in [*Spasimi d'ali*], in cui giovani artisti dall'animo inquieto mettono fine ad un'esistenza gravata dal peso di un avvenire angoscioso. Il gesto estremo esteso all'esile figura bionda, legata al protagonista del primo di questi racconti, ricorda il tentativo di suicidio a due dell'amico Elico Baraldi, avvenuto il 10 dicembre 1926, di cui Pavese parla con grande accoramento nei *Frammenti della mia vita trascorsa*:

Un mio amico, Baraldi, giovane d'altri tempi, innamorato da romanzo eroico, bello e coraggioso, ch'io amo quasi come fossi una donna, mi ha chiesto di scrivergli versi per la sua fiamma, ch   lui sa parlare baciare adorare ma non sa l'arte di fermare le parole sulla carta odiosa.

Ho sorriso tristemente e l'ho accompagnato fino all'appuntamento con lei. L'ho veduta quella giovane dal viso tanto triste. Mi hanno subito lasciato.³³⁰

³²⁹ Cfr. Baudelaire, *I fiori del male. Un viaggio a Citeria*.

³³⁰ In *Frammenti della mia vita trascorsa*, ne *Il mestiere di vivere* cit., p. 405.

Su esempio di Baraldi, il protagonista di questo diario vorrebbe ammazzarsi con la giovane ispiratrice della sua poesia:

Poterla conoscere e inebriarla di poesia! Il mio ingegno è meschino, ma dinanzi a lei creerei cose meravigliose. Mi distruggerei, annichilirei lo spirito, anche nello sforzo titanico, ma le darei una grande poesia!³³¹

Oh, se mi amasse, spararci un colpo di rivoltella!³³²

Il suicidio di Elico Baraldi è un episodio che ha indubbiamente segnato l'animo di Cesare, affascinato e schiacciato da una tale prova di forza, che scrive a caldo a quattro giorni dal tragico evento:

Baraldi si è ucciso (d'amore) insieme alla sua fiamma (quel volto doloroso).

Ho un dispetto terribile di non essermi deciso prima di lui. [...]

Penso alla poesia meravigliosa che egli ha vissuto, mentre io non ho fatto sinora che piagnucolare chiuso in me stesso, in un rifugio gretto snervante inutile.³³³

Baraldi è per Pavese un esempio di coraggio degno di emulazione col quale egli sente di doversi misurare, e con cui mantiene aperto un canale di dialogo oltre la vita:

Baraldi, che mi hai dato l'esempio e mi attendi, per le mie parole, anch'io ho finalmente nel cuore il tuo coraggio, soltanto, un po' più pallido.

Perdonami tutto questo tempo vile che ti sono mancato.³³⁴

Riprendendo il binomio classico che accomuna *eros* e *thanatos*, Pavese costruisce il racconto *Brividi bui di sogno* e una sorta di diario giovanile che intitola *I frammenti della mia vita trascorsa*, in cui l'amore

³³¹ C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, cit., p. 410.

³³² Ivi, p. 414.

³³³ Ivi, p. 408.

³³⁴ Ivi, p. 415.

per una ballerina della rivista e l'ispirazione poetica, destinati ambedue al fallimento, sono causa del suicidio del protagonista.

Nei *Frammenti della mia vita trascorsa* Pavese crea un diario di un giovane suicida diciannovenne ossessionato da una morte violenta, cornice fittizia ad una situazione personale molto simile a quella del giovane suddetto. Nelle poesie dello stesso periodo vi è una certa insistenza sui particolari di tale gesto definitivo causato da un "colpo di rivoltella" contro la tempia:

Sono andato una sera di dicembre
per una strada buia di campagna
tutta deserta, col cuore in tumulto.

Avevo dietro ma una rivoltella.
Quando fui certo d'esser ben lontano
d'ogni abitato, l'ho rivolta a terra
ed ho premuto.

Ha sussultato al rombo
d'un rapido sussulto che mi è parso
scuoterla come viva in quel silenzio.

Davvero mi è tremata tra le dita
alla luce improvvisa che sprizzò
fuor della canna.

Fu come lo spasimo,
l'ultimo strappo atroce, di chi muore
di una morte violenta.

L'ho riposta
ancor tepida, allora nella tasca
e ho ripreso la via.

Così, andando
tra gli alberi spogliati, immaginavo
quando afferrando quella rivoltella,
nella notte che l'ultima illusione
e i terrori mi avranno abbandonato,
io me l'appoggerò contro una tempia,
il sussulto tremendo che darà,
spaccandomi il cervello.³³⁵

[gennaio 1927]

L'idea del suicidio è legata al dileguarsi della speranza dei sogni di gloria, la morte pone fine ad una vita monotona, sempre uguale, è

³³⁵ C. Pavese, *Poesie*, cit., p. 178.

quanto emerge nella lunga lirica (160 versi) *Al lento vacillare stanco* del 17 agosto 1927:

al dileguarsi inesorabile di tutti i miei sogni,
al morire di un'altra illusione:
15 mi ritorna nell'anima il *monotono ritmo* di un tempo,
la *vita orrenda, sempre uguale*,
e il *martellare dei pensieri inutili*,
l'*interminabile struggermi grigio*³³⁶
in mezzo allo *spettacolo del mondo*
20 *sempre uguale*,³³⁷
ma tanto misterioso e terribile
di gioie e dolori,
che fa chiudere gli occhi e raccogliersi in sé,
quasi a un rombo improvviso
25 che rintroni il cervello.

Invidia dei meravigliosi suicidi d'amore,
50 quando l'ultima stretta folle s'inonda di sangue,
violento, porpureo,
e se ne bagnano i cuscini e la rivoltella,
e tutto è come esaltato, rintonato dal rombo;
55 e gli occhi malcerti muoiono
negli occhi del viso supino che già si raffredda,
ma la bocca disperatamente
cerca ancora la bocca adorata.³³⁸

L'idea della morte è collegata al desiderio disilluso di giungere alla gloria artistica (vv. 59-61 «desiderio pazzo di un'impresa eroica, / che mi sollevi dal mondo / e possa rinchiudermi in me, sopraffatto d'orgoglio»; vv. 66-67 «Esaltamento che mi stringe dinanzi ad ogni opera grande, / ad ogni spettacolo immenso e titanico») così come al desiderio di avere accanto una donna con cui condividere l'apoteosi del successo o della morte all'indomani del fallimento (vv. 39-41 «Desiderio per tutte le donne che passano in strada, / per un viso, un bel corpo, / una febbre sensuale che mi rugge nel sangue.»; v. 49 «Invidia meravigliosa dei suicidi d'amore»). Ma il poetino «malsicuro e avvilito» (v. 122), seppure «sof-

³³⁶ Cfr. vv. 120-123: «riprendo il *monotono ritmo* di prima, / la *vita orrenda sempre uguale*, / e il *martellare dei pensieri inutili*, / l'*interminabile struggermi grigio*».

³³⁷ Cfr. vv. 137-138: «E così torna ad assistere allo *spettacolo del mondo / lo spettacolo sempre uguale*».

³³⁸ C. Pavese, *Poesie*, cit., p. 183- 185.

fre tremendamente» (v. 115, v. 121) «al lento disfarsi e svanire» (v. 2) dell'amore e delle speranze di gloria e il suo corpo «si torce, rabbrivisce», sopraffatto da tedio e stanchezza non si sente abbastanza coraggioso per il suicidio, impresa degna di merito:

Ma dopo queste povere spasmodiche fiamme,
75 le invidie violente e gli struggimenti d'amore,
dopo gli esaltamenti di gloria,
senza scampo, sempre,
come un colpo che mi tolga ogni forza,
ma mi faccia rabbrivire
80 di un dolore tremendo,
mi strazia e mi piange il cuore
la coscienza improvvisa del mio male,
la coscienza della *miseria dell'anima mia*,
la *miseria* tremenda
85 *che è fatta di stanchezza e di tedio*
di debolezza vile
e di disperazione.³³⁹

E nemmeno più il pensiero del suicidio
che altre volte mi sorrideva
120 mi leva più quel macigno dal cuore,
ma soffro soffro tremendamente.³⁴⁰

Così commenta Lajolo l'ossessione pavesiana, che entra nel circolo del «vizio assurdo» che tormenta e condiziona la vita dello scrittore fino alla tragedia del 26 agosto del '50:

Dalla giovinezza alla fine della vita, un arco breve. Ed ecco Pavese, suicida per ora immaginario, nella poesia della rivoltella. È pavese giovane anche questo: il personaggio che egli tratteggia senza pietà, con tanti aggettivi quanto non avrebbe più usato neppure nello scrivere un intero romanzo: «incapace, timido, pigro, malcerto, debole, mezzo matto, mai potrò fermarmi in una posizione stabile, mai nulla di ciò che si chiama riuscita nella vita».

Il terribile è che questo sarà non solo una dichiarazione fatta in un momento di sconforto, ma rimarrà la ragnatela nella quale s'impiglierà la sua vita. A diciott'anni egli già

³³⁹ Cfr. vv. 134-136: «per la *miseria dell'anima mia*, / l'orribile *miseria che è fatta di stanchezza e di tedio / e di disperazione*».

³⁴⁰ *Ibidem*.

scrive *Pavese è morto*. E se subito torna a dichiarare di dover ritornare alla lotta soltanto per dichiarare tutta la sua vita alla poesia.³⁴¹

Il suicida allo sguardo di una umanità sana e vitale pare un “debole”, un “vile”, agli occhi di un giovane triste e disilluso è un’idea grande, “meravigliosa”. La vita del giovane artista sembra segnata da un destino di lotta vana:

Sempre sentirmi meschino meschino,
sempre rifare e sempr'esser da capo
lottare senza posa e pur sapere
che questo sarà il mio destino.³⁴²

Così anche il fatto di morire solo di una morte violenta sembra opera di un fato ineluttabile:

[...]
Il giorno tetro
in cui dovrò solitario
morire (e verrà, senza scampo)
[...]³⁴³

[12 dicembre 1927]

Il pensiero ritorna in nella lirica *Mio povero vecchio*, appartenente alla raccolta *Rinascita*, scritta anch'essa nel dicembre 1927:

21 Verrà una notte, forse domani,
che m'accaserò come te
sotto la nebbia in una via deserta,
colla tempia spaccata,
[...]
Cadere nella nebbia e dentro il fango
colla tempia spaccata,
o mio povero ignoto mendicante,
45 come sei disteso tu ora,
o sognare nel mio sogno.
Perché noi abbiamo in cuore

³⁴¹ D. Lajolo, *Il «vizio assurdo»*, cit. p. 89.

³⁴² C. Pavese, *Poesie*, cit., p. 152.

³⁴³ C. Pavese, *Poesie*, cit., p. 283.

la stessa stanchezza
e lo stesso odio disperato
50 contro la vita che non può mutare
e lascia me nell'orrore del buio
e te nel morso gelido e digiuno.
Perché solo nel sogno e nella morte,
o mio povero vecchio,
55 noi possiamo trovare noi stessi.³⁴⁴

[29 dicembre 1927]

Nel desiderio di morte e nel senso di impotenza nei confronti di una realtà inaccessibile ai sogni il giovane Pavese prova compiacimento nell'immedesimarsi in figure derelitte che vivono ai margini della società, mendicanti, prostitute, sartine deluse e artisti falliti, martiri dell'umanità come i «poveri suicidi», la cui «sottrazione volontaria dal commercio del mondo» testimonia la sofferenza e il dolore supremo dell'anima umana che rifiuta la volgarità di una vita oscura:

Ma perché prendersela tanto coi poveri suicidi?
Li trattate da stupidi, da imbecilli, da vili, come se ciascuno di essi non avesse le sue ragioni terribili e immense.

[...]

Ebbene io vi dico che il suicida è un martire, un martire tanto degno quanto i martiri di tutte le religioni. E per religione intendendo ogni ardore dell'anima umana, Dio o Idee che sono tutte altrettanto iddii.

[...]

Se martire è colui che testimonia colle sue sofferenze e il suo sangue la sincerità del suo pensiero e dei suoi sentimenti, fusi, la sincerità della sua anima non più volgare, perché non ha da essere un martire anche un suicida che, piuttosto di mentire (a se stesso e quindi agli altri), di costringersi con uno sforzo che sente inutile, a un assetamento diverso che tanto sente inutile e non suo, preferisce uccidersi, darsi quel gran dolore, il supremo di tutti i dolori?

[...]³⁴⁵

[21 ottobre 1927]

³⁴⁴ C. Pavese, *Poesie*, cit., pp. 206-207.

³⁴⁵ C. Pavese, *Poesie*, cit., p. 209.

Il suicidio rappresenta una scelta di valori, la volontà di superare la morte e di sottrarsi al bieco utilitarismo commerciale che governa il mondo in nome di «un utilitarismo che gonfia l'animo e lo sconvolge e lo leva in alto in un'ebbrezza sublime».

L'ebbrezza della morte ha un fascino che supera le «ebbrezze di vino, di poesia», «di amore, di sigarette», è un'ebbrezza di rinuncia, di pianto, di dolore:

Sublimità, lotta ideale, rinuncia, sacrificio, martirio, che cosa sono altro che ebbrezze?

Tutto ciò per cui valga la pena di vivere non è che ebbrezza.

Non è forse la vita stessa una sola lunga lentissima ebbrezza, accesa solo a tratti e squassata, sconvolta, da accessi più profondi e spasmodici?³⁴⁶

È in questi anni che prende consistenza nel pensiero pavese una concezione deterministica della vita, quel concetto di predestinazione secondo cui «nessuno può sfuggire a se stesso», sul quale lo scrittore insiste in modo particolare nei *Frammenti della mia vita trascorsa*, una sorta di diario giovanile di un giovane suicida, in cui Pavese parla in prima persona facendo riferimento a fatti e persone reali, utilizzando infine, l'espedito delle confessioni ritrovate al momento della propria morte. È in queste carte che il giovane scrittore matura l'idea che l'anima umana, immutabile nel tempo, risponda in maniera sempre uguale alle prove della vita:

Io so, di convinzione, di certezza matematica che nessuna anima può mutare la sua natura e quale uno è nato, tale si trascina fino alla tomba. Nessuno può sfuggire a se stesso. Se audace, audace, e se debole, debole. E io sempre, in tutte le cose, io sono condannato a cercare la sofferenza così. È la mia miseria, essere tanto debole e tanto vile.³⁴⁷

Lo scrittore pone se stesso innanzi allo specchio della propria anima, e indaga sulle cause del proprio malessere esistenziale, non trovando

³⁴⁶ C. Pavese, *Poesie*, cit., p. 205.

³⁴⁷ C. Pavese, *Il mestiere di vivere* cit., p. 411.

una via d'uscita alla propria condizione di impotenza tanto nel campo artistico quanto in quello amoroso:

Andar sempre dietro chimere senza né capo né coda, senza concludere. E ormai mi sono accorto che al loro svanire saran sempre gli stessi rimpianti che *non posso* mutare. Nessuno nessuno può sfuggire a se stesso.³⁴⁸

³⁴⁸ C. Pavese, *Il mestiere di vivere* cit., p. 414. L'idea di un destino già scritto per la storia di ogni uomo è una costante che sottende a tutte le opere dell'autore, che ad essa rimarrà saldamente ancorato nel corso degli anni, come è possibile rilevare da numerose riflessioni che percorrono *Il mestiere di vivere*, in cui egli definisce meglio il concetto di destino dell'uomo sviluppando, più avanti, la teoria della «portata del ponte»: «La tua convinzione che quale uno era bambino tale sarà adulto e mai muterà “la portata del ponte”, ha perso ogni tetraggine e si è spostata nella ricerca delle radici fantastiche dell'istante-eternità.» (Ivi, p. 280).



FIG. 1. «Case di notte», 1923.

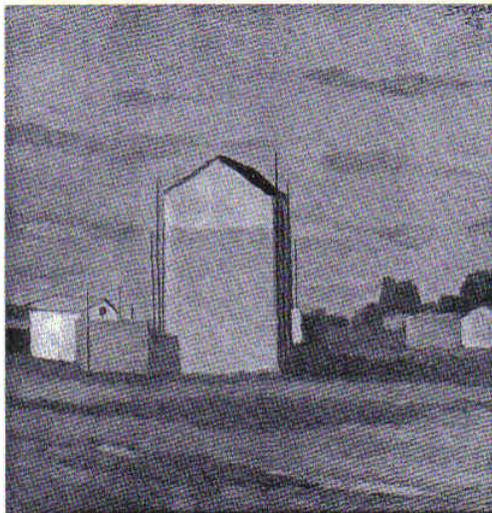


FIG. 2. «Periferia», 1928.

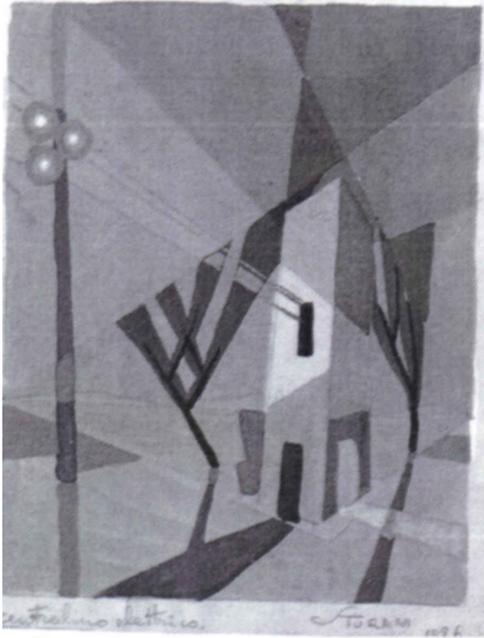


FIG. 3. «Centralino elettrico», 1926.



FIG. 4. «Scenario», 1926.



FIG. 12. «La musica», 1927.

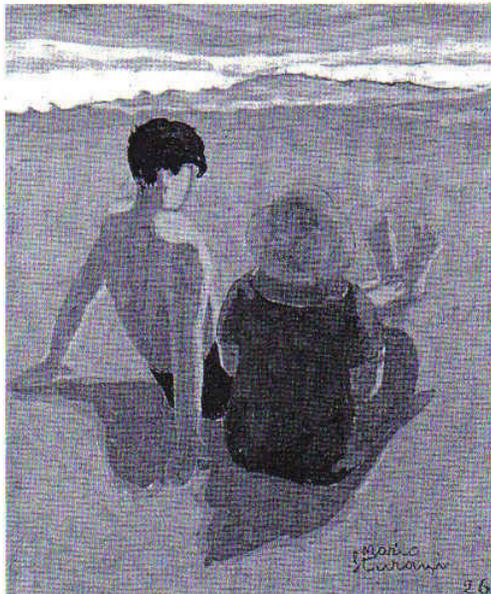


FIG. 6 «Bambini sulla spiaggia», 1926.

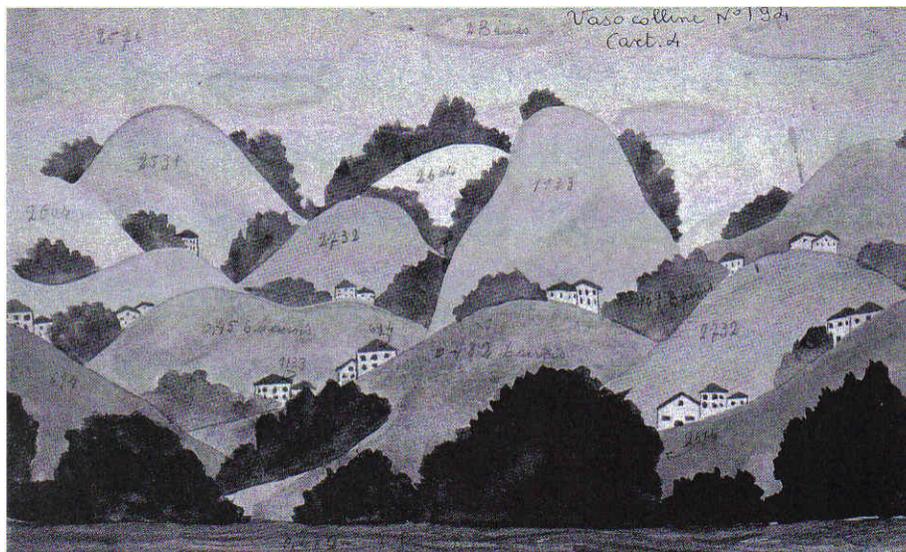


FIG. 7. «Vaso colline» n. 194 cart. 4, Lenci Torino.

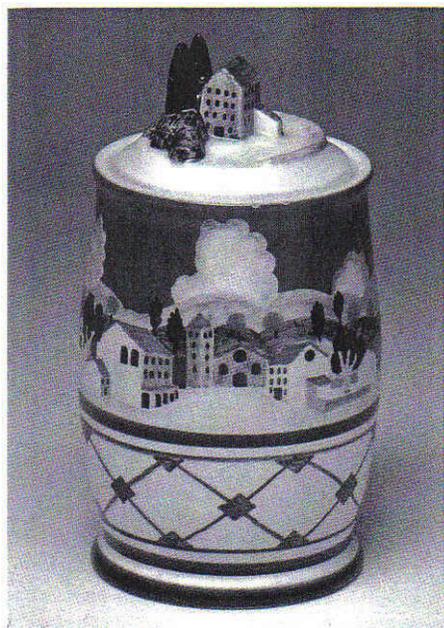


FIG. 8. «Vaso Paesaggio», n. 105, Lenci Torino.

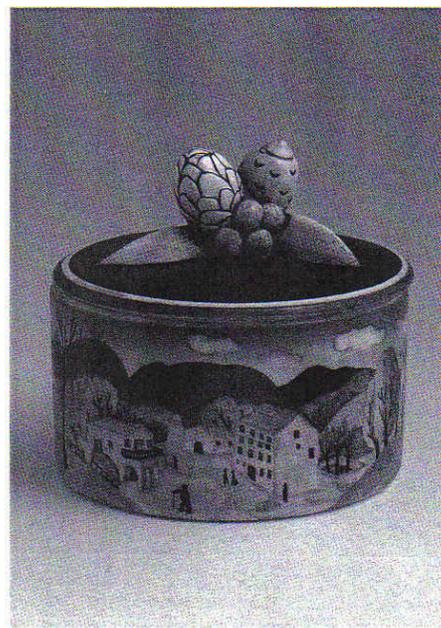


FIG. 9. «Scatola con paesaggio», n. 311M, Lenci Torino.

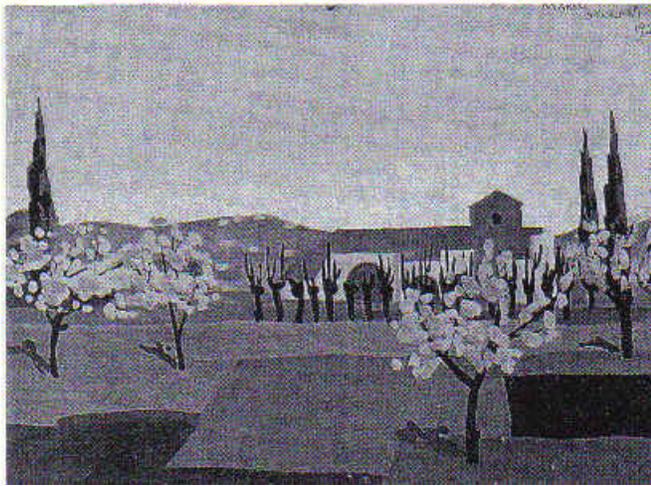


FIG. 10. «Paesaggio», 1926.

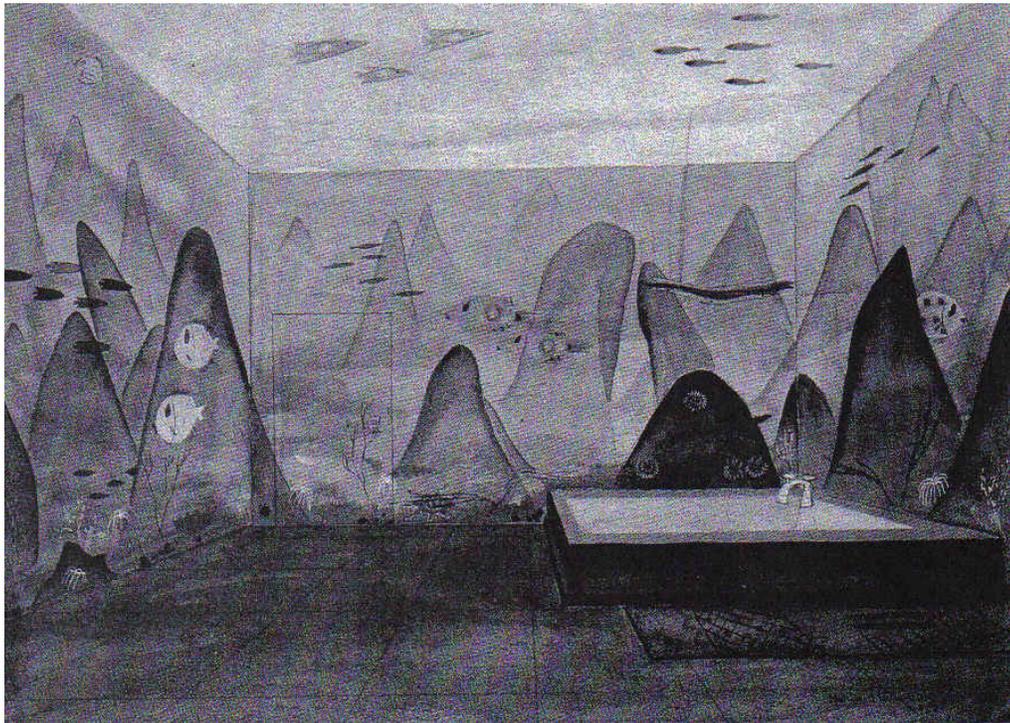


FIG. 11. «Decorazione stanza da bagno», Lenci Torino.

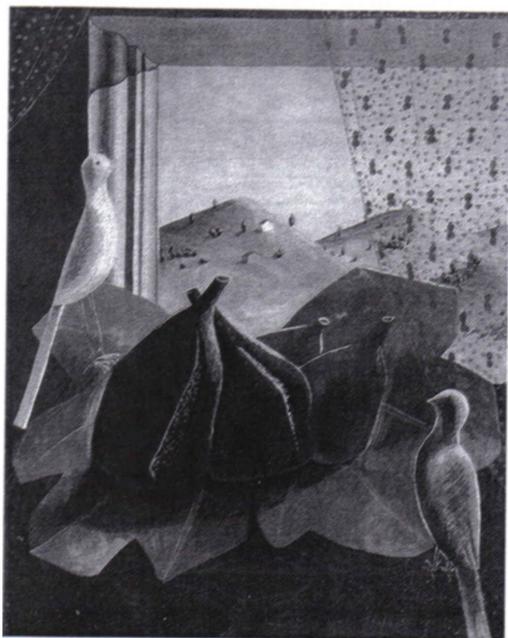


FIG. 12. «Natura morta: i fichi sulla finestra», 1932.

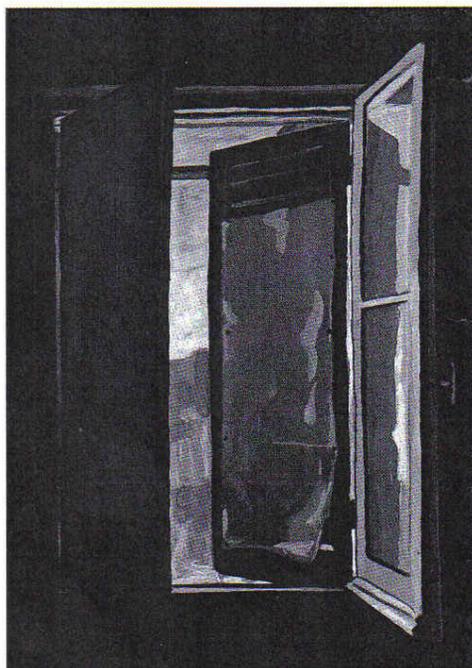


FIG. 13. «Finestra», 1957.

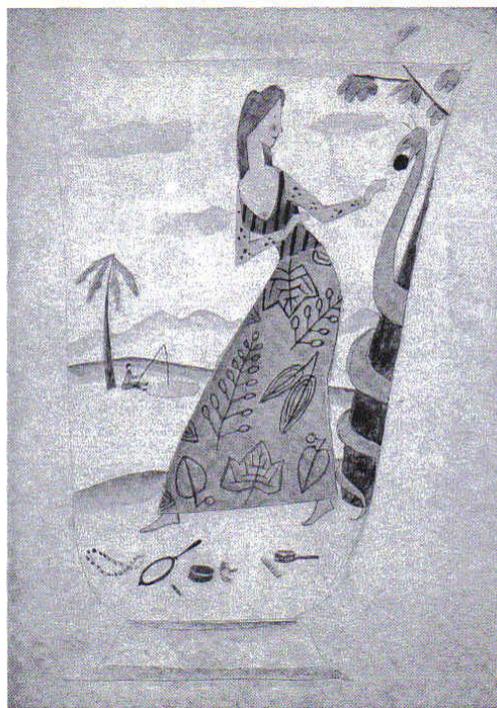


FIG. 14. «La tentazione di Eva», 1933. Lenci Torino.



FIG. 15. «Dama e accessori», 1933. Lenci Torino.



FIG. 16. «L'artista e i borghesi» o «la musica», 1932.



FIG. 17. «I mari del sud».



FIG. 18. «Testa di ragazza dei mari del sud», 1933.

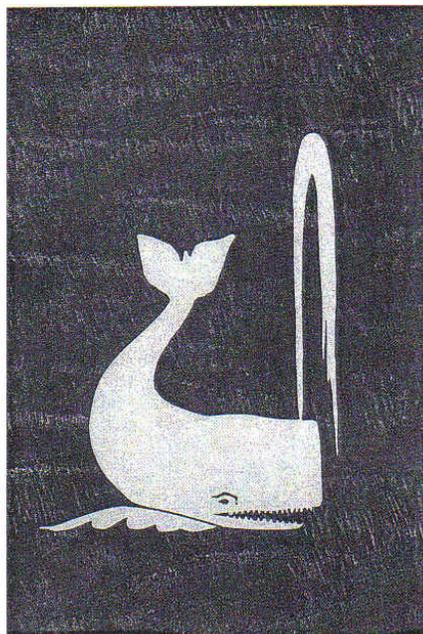


FIG. 19. Copertina di *Moby Dick* di H. Melville, Frassinelli, 1932.

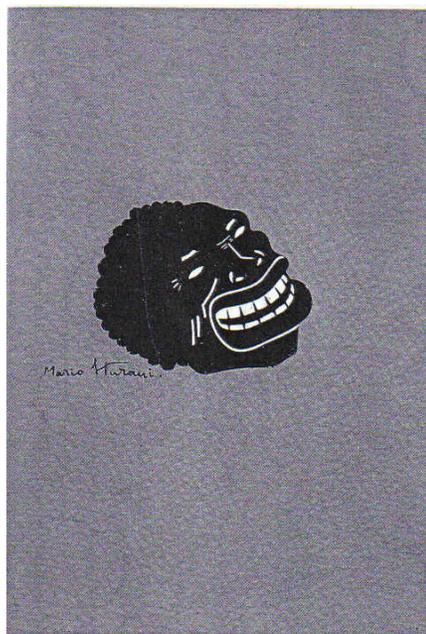


FIG. 20. Copertina di *Riso nero* di S. Anderson, Frassinelli, 1932.

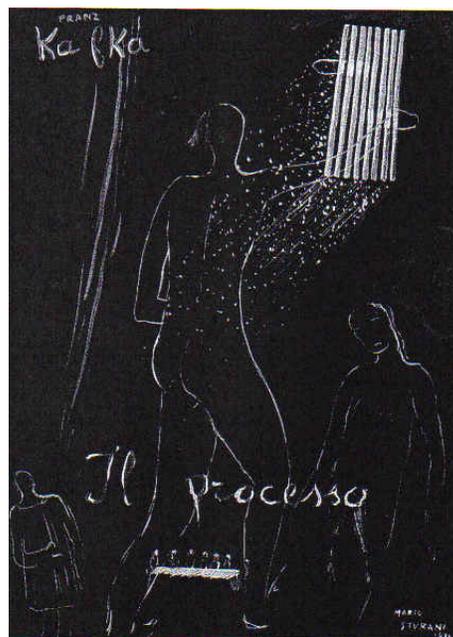


FIG. 21. Progetto di copertina per *Il Processo di Kafka*, 1932.

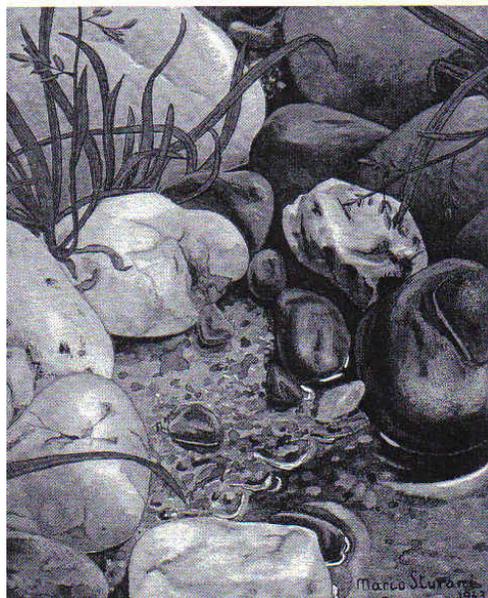


FIG. 22 . «Paesaggio minimo: Pietre di fiume», 1943.

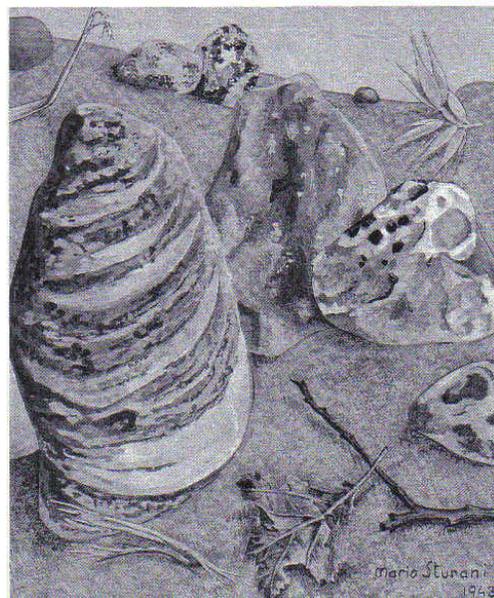


FIG. 23. «Paesaggio minimo: Ciottoli», 1943.

Bibliografia dell'autore

Opere di Cesare Pavese:

Lavorare stanca, *Solaria*, Firenze, 1936; II edizione accresciuta Einaudi («I Coralli»), Torino, 1943.

Paesi Tuoi, Einaudi («I Coralli»), Torino, 1941.

La Spiaggia, Edizioni "Lettere d'oggi", Roma, 1942; II edizione Einaudi («I Coralli»), Torino, 1956.

Feria d'agosto, Einaudi («I Coralli»), Torino, 1946.

Il compagno, Einaudi («I Coralli»), Torino, 1947; Einaudi Tascabili, Torino, 1990.

Dialoghi con Leucò, Einaudi («I Coralli»), Torino, 1947.

La bella estate, Einaudi («I Coralli»), Torino, 1949; Tra donne sole, nuova ed. con aggiunta delle lettere di C. Pavese e I. Calvino, in *Appendice la sceneggiatura del film Le amiche di M. Antonioni*, Einaudi Tascabili, Torino, 1998.

Prima che il gallo canti, Einaudi («I Coralli»), Torino, 1949; Il carcere, Einaudi Tascabili, Torino, 1990; La casa in collina, Einaudi Tascabili, Torino, 1990.

La luna e i falò, Einaudi («I Coralli»), Torino, 1950.

Verrà la morte e avrà i tuoi occhi, a c. di M. Mila e I. Calvino, Einaudi («I Coralli»), Torino, 1951.

La letteratura americana e altri saggi, *Einaudi* («*Gli Struzzi*»), *Torino*, 1951.

Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950, *Einaudi* («*Saggi*»), *Torino*, 1952; nuova edizione integr. condotta sull'autografo a c. di M. Guglielminetti e L. Nay, *Einaudi*, *Torino*, 1990.

Racconti, *Einaudi* («*Supercoralli*»), *Torino*, 1960; poi *Einaudi Tascabili*, *Torino*, 1994 (comprensiva della raccolta *Notte di festa*, pubblicata postuma nel 1953, del ciclo di novelle e poesie inedite di Ciau Masino, scritta nel 1932, e del romanzo incompiuto, scritto in collaborazione con Bianca Garufi, *Fuoco grande*, pubblicato postumo nel 1956).

Lotte di giovani e altri racconti (1925-1930), a c. di M. Masoero, *Einaudi* («*I Coralli*»), *Torino*, 1993.

Tutti i racconti, a cura di Mariarosa Masoero con introduzione di Marziano Guglielminetti, *Einaudi Tascabili*, *Torino*, 2006 (che raccoglie i racconti già editi nei volumi *Racconti*, cit., e *Lotte di giovani*, cit., presentando nella sez. "Racconti pubblicati dall'autore" la raccolta *Feria d'Agosto* e i racconti scritti "Attorno a *Feria d'Agosto*; e nella sez. "Racconti non pubblicati dall'autore" i "Testi giovanili" – raccolti nel vol. *Lotte di giovani*, – Ciau Masino, "Altri racconti", e «*Fallimenti*» e «*Frammenti*», presentando in Appendice un inedito: la prima versione de *L'Eremita del 1938*; cui si aggiunge un'ampia sez. di "Notizie sui Testi").

Cesare Pavese. Vita attraverso le lettere, a c. di L. Mondo, *Einaudi* («*Gli Struzzi*»), *Torino*, 1966.

Le poesie, a c. di M. Masoero, introd. di M. Guglielminetti, *Einaudi Tascabili*, *Torino*, 1998.

Lettere (1924-1944), a. c. di L. Mondo, Einaudi, Torino, 1966; Lettere (1945-1950), a. c. di I. Calvino, Einaudi, Torino, 1966.

Alcuni nuclei, spesso inediti dell'epistolario pavesiano sono stati pubblicati in varie sedi:

P. Pullega, Tre lettere inedite di Cesare Pavese, «Studi novecenteschi», 1974, pp. 107-109.

P. Briganti, In margine alla corrispondenza Pavese-Jahier. Una lettera inedita di Pavese, «Studi e problemi di critica testuale», 1974, pp.234-243.

M. Leva, Tredici lettere inedite di Cesare Pavese ad Aldo Camerino, «Strumenti critici», 1976, pp. 247-256.

F. Contorbia, Pavese: le lettere inedite a Sibilla, «La Stampa – Tutto-libri», 26 febbraio 1987.

M. Guglielminetti, Una poetica 'tenzone': Mario Sturani e Cesare Pavese, a. c. di M. M. Lamberti, Allemandi, Torino, 1990.

C. Pavese, E. De Martino, La collana viola. Lettere 1945-1950, a. c. di P. Angelini, Bollati Boringhieri, Torino, 1991.

A. Dughera, Monti e Pavese: storia di un'amicizia attraverso le lettere, in Tra le carte di Pavese, Bulzoni, Roma, 1992, pp. 49-103.

S. Savioli, L'ALI di Pavese, «Levia Gravia», 1999, pp. 259-288.

M. Guglielminetti – S. Savioli, Un carteggio inedito tra Cesare Pavese e Mario Bonfantini, «Esperienze letterarie», 2000, 3-4, pp. 61-85.

Lorenzo Mondo, Il tormento di Pavese, prima che il gallo canti (Il taccuino segreto di Pavese), «La Stampa», Anno 124, n. 183, 8 agosto 1990, p. 16.

Traduzioni:

Sinclair Lewis, Il nostro signor Wrenn, Bemporad, Firenze, 1931.

Hermann Melville, Moby Dick o la balena, Frassinelli, Torino, 1932.

Sherwood Anderson, Riso nero, Frassinelli, Torino, 1932.

James Joyce, Dedalus, Frassinelli, Torino, 1934.

John Dos Passos, Il Quarantaduesimo parallelo, Mondadori, Milano, 1935.

John Dos Passos, Un mucchio di quattrini, Mondadori, Milano, 1937.

John Steinbeck, Uomini e topi, Bompiani, Milano, 1938.

Gertrude Stein, Autobiografia di Alice Toklas, Einaudi, Torino, 1938.

Daniel Defoe, Fortune e sfortune della famosa Moll Flanders, Einaudi, Torino, 1938.

Charles Dickens, La storia e le personali esperienze di David Copperfield, Einaudi, Torino, 1939.

Christopher Dawson, La formazione dell'unità europea dal secolo V al XI, Einaudi, Torino, 1939.

Gertrude Stein, Tre esistenze, Einaudi, Torino, 1940.

Hermann Melville, Benito Cereno, Einaudi, Torino, 1940.

Christopher Morley, Il cavallo di Troia, Bompiani, Milano, 1941.

*George Macaulay Trevelyan, La rivoluzione inglese del 1688-89,
Bompiani, Milano, 1941.*

William Faulkner, Il borgo, Mondadori, Milano, 1942.

Robert Henriques, Capitano Smith, Einaudi, Torino, 1947.

*Arnold Joseph Toynbee, La civiltà nella storia, Einaudi, Torino, 1950
(scritto in collaborazione con Charis De Bosis).*

*La teogonia di Esiodo e tre inni omerici nella traduzione di Cesare
Pavese, a c. di A. Dughera, Einaudi, Torino, 1981.*

*Percy Bysshe Shelley, Prometeo slegato, trad. di C. Pavese, a c. di M.
Pietralunga, Einaudi, Torino, 1997.*

Bibliografia critica

- S. AGOSTI, *Enunciazione e racconto. Per una semiologia della voce narrativa*, Il Mulino, Bologna 1989.
- T. ALISOVA, *Studi di sintassi italiana*, in «Studi di filologia italiana», XXV, pp. 223-313.
- B. ALTEROCCA, *Pavese dopo un quarto di secolo*, SEI, Torino, 1974.
- G. ANNIBALDIS, *Ritratto dell'artigiano da giovane*, in «Gazzetta del Mezzogiorno», Bari, 22 agosto 1993.
- F. ANTOCELLI, *Le favole di Pavese*, «Il Ponte», Anno VI, n. 11, novembre 1950, pp. 1409-1416.
- V. ARNONE, *Pavese tra l'assurdo e l'assoluto*, Edizioni Messaggero Padova, Noventa Padovana 1998.
- A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo*, Einaudi, Torino, 1988.
- A. ASOR ROSA, *Centralismo e policentrismo nella letteratura italiana unitaria*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa; III. *Storia e geografia. L'età contemporanea*, Einaudi, Torino 1989, pp. 5-74.
- A. ASOR ROSA, *L'influenza della Resistenza nella letteratura italiana contemporanea*, in *Letteratura e Resistenza*, a c. di A. Bianchini e F. Lolli, Clueb, Bologna, 1997, pp. 95-106.
- M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 1979.
- M. BACHTIN, *L'autore e l'eroe*, Einaudi, Torino 1988.
- P. BAGNOLI, *Dimensione politica del Pavese lirico*, «Il Ponte», 1970, n. 3, pp. 394-402.

- L. BALDACCI, in *Inchiesta sulle nuove tecniche narrative*, «Il Verri», Anno IV, n. 1, febbraio 1960, pp. 66-68.
- A. BANTI, *Opinioni*, Il Saggiatore, Milano, 1961, pp. 132-135.
- G. BÀRBERI SQUAROTTI, in *Cronaca*, «Archivio Glottologico Italiano», vol. XXXVIII, fasc. I, 1953, pp. 107-109.
- G. BÀRBERI SQUAROTTI, *Dopo che è sorta l'alba*, «Il Verri», Milano, Anno IV, n. 1, febbraio 1960, pp. 28-56.
- G. BÀRBERI SQUAROTTI, *Pavese o la fuga nella metafora*, «Sigma», Anno I, nn. 3-4, dicembre 1964, pp. 165-188.
- G. BÀRBERI SQUAROTTI, *Il viaggio come struttura del romanzo pavesiano*, in *Cesare Pavese oggi*, «Atti del convegno internazionale di Studi» a c. di G. Ioli, San Salvatore Monferrato, 1987, pp. 47-61.
- G. BÀRBERI SQUAROTTI, *La figura della reticenza*, in *La retorica del silenzio*, a c. di C. Augeri, Milella, Lecce 1994, pp. 243-283.
- B. BASILE, *La finestra socchiusa. Ricerche tematiche su Dostoevskij, Kafka, Moravia e Pavese*, Salerno Editrice, Roma 2003.
- C. BAZZARELLA, *L'uso dei connettivi del parlato: alcune proposte*, in *Sintassi e Morfologia della lingua italiana d'uso. Teorie e applicazioni descrittive*, a c. di A. Franchi De Bellis e L. M. Savoia, Bulzoni, Roma 1985, pp. 83-94.
- C. BAZZARELLA, *Le facce del parlare*, La Nuova Italia, Firenze 1994.
- G. L. BECCARIA, *Ritmo e melodia nella prosa italiana. Studi e ricerche sulla prosa d'arte*, Olschki, Firenze 1964.
- G. L. BECCARIA, *Il lessico, ovvero la questione della lingua in Cesare Pavese*, in «Sigma», Anno I, nn. 3-4, dicembre 1964, pp. 87-94.
- G. L. BECCARIA, *Letteratura e dialetto*, Zanichelli, Bologna 1975.
- G. L. BECCARIA, *L'autonomia del significante*, Einaudi, Torino 1975.
- G. L. BECCARIA, *Le forme della lontananza*, Garzanti, Milano 1989.

- G. L. BECCARIA, *La lingua letteraria moderna e contemporanea*, in *L'italiano letterario*, a c. di G. L. Beccaria, C. Del Popolo e C. Marazzini, Utet, Torino, 1989, pp. 109-200.
- G. BERRUTO, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1987.
- R. BERTACCHINI, *Quelle allegre donne del liceale Pavese*, «L'Indipendente», Milano, 21 luglio 1993.
- A. BIANCHINI e F. LOLLI, *Letteratura e Resistenza*, a c. di, Clueb, Bologna, 1997.
- P. BIANUCCI, *Estetica, poetica e tecnica in Pavese: ipotesi di lavoro*, «I Quaderni dell'Istituto Nuovi Incontri», numero monografico *Pavese, cultura e politica*, n. 11, Asti, novembre 1970.
- V. BINETTI, *Cesare Pavese: una vita imperfetta. La crisi dell'intellettuale nell'Italia del dopoguerra*, Longo, Ravenna, 1998.
- C. BO, *Alcuni caratteri del romanzo italiano (1948)*, in *Riflessioni critiche*, Sansoni, Firenze 1953, p. 389-329.
- C. BO, *Una letteratura minacciata (1948)*, in *Riflessioni critiche* Sansoni, Firenze 1953, p. 465-478.
- C. BO, *Romanzo e società nell'Italia degli ultimi dieci anni*, «Paragone», Anno VIII, n. 8, aprile 1957, pp. 3-23.
- C. BO, *La battaglia del romanzo italiano*, in *L'eredità leopardiana e altri saggi*, Vallecchi, Firenze 1964, pp. 321-34.
- C. BO, *Inchiesta sul neorealismo*, E.R.I., Torino, 1951.
- A. BOCELLI, *Ritratto di Pavese*, in *Letteratura del Novecento*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 1975, pp. 410-423.
- A. BOCELLI, *Morte e resurrezione del personaggio*, in *Letteratura del Novecento*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 1975, pp. 358-359.
- A. BOCELLI, *La lezione di Verga*, in *Letteratura del Novecento*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 1975, pp. 33-40.

- C. BOLOGNA, *Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce*, Il Mulino, Bologna 1992.
- E. BORSARI, *Cesare Pavese: critica ai «miti della critica»*, in «Strumenti Critici», 2000, n. 3, pp. 427-461.
- F. BRUNI, *Dagli esercizi di stile al mestiere di vivere*, «Il Secolo d'Italia», Roma, I° settembre 1993.
- F. BRUNI, *La poetica dello stile*, «Il Quotidiano», Lecce, 2 settembre 1993.
- I. CALVINO, *Saggi 1945-1985*, Mondadori, Milano, 1995, vol. I, pp. 1199-1237.
- I. CALVINO, *Il midollo del leone*, «Paragone», Anno VI, n. 66, giugno 1955, pp. 17-31.
- E. CANE, *Il discorso indiretto libero nella narrativa italiana del Novecento*, Silva, Roma 1969.
- L. CAPUTO, *Il mito e la donna in Bertold Brecht e Cesare Pavese*, La Mongolfiera, 2002.
- L. CARETTI, *Per un'edizione delle poesie di Pavese*, in «L'approdo letterario», XIV (44), ottobre-dicembre 1968, pp. 1927-1930, ora in *Sul Novecento*, Nistri-Lischi, Pisa 1976, pp. 190-197.
- E. CATALANO, *Cesare Pavese fra politica e ideologia*, De Donato, Bari, 1976.
- S. CAVALIERE, *Il dibattito attorno al Pavese giovane*, in «Poetiche», Modena, III, 2006.
- A. CAVAGLION, *In quel laboratorio di carte sudate*, «Il Piccolo», Trieste, 14 agosto 1993.
- E. CECCHI, *Di giorno in giorno*, Garzanti, Milano, 1954, pp. 71-74; pp. 163-166; pp. 355-358; pp. 391-395.
- E. CECCHI, *Cesare Pavese*, «Paragone», Anno I, n. 8, agosto 1950, pp.18-22.

- E. CECCHI, *Letteratura italiana del '900*, Firenze, 1972, vol. II, pp. 1056-1061.
- S. CHATMAN, *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*, Pratiche, Parma 1987.
- G. CILLO, *La distruzione dei miti: saggio sulla poetica di Cesare Pavese*, Vallecchi, Firenze 1972.
- V. COLETTI, *Italiano d'autore*, Marietti, Genova 1989.
- V. COLETTI, *Storia dell'italiano letterario*, Einaudi, Torino, 1993.
- E. CORSINI, *Orfeo senza Euridice: i «Dialoghi con Leucò» e il classicismo di Pavese*, in «Sigma», Anno I, nn. 3-4, dicembre 1964.
- S. COSTA, *Pavese e d'Annunzio*, in AA.VV. *Cesare Pavese oggi*, Atti del convegno internazionale di studi, a c. di G. Ioli, S. Salvatore Monferrato 1989.
- E. CRESTI - N. MARASCHIO – L. TOSCHI, *Storia e teoria dell'interpunzione*, Bulzoni, Roma 1992.
- F. CURI, *Per il mito, contro il mito*, in AA.VV. *Mito e esperienza letteraria. Indagini, proposte, letture*, a c. di F. Curi e N. Lorenzini, Pendragon, Bologna 1995.
- E. DE ANGELIS, *L'immagine umana*, in *Cesare Pavese: il mito, la donna e le due Americhe*, terza rassegna di saggi internazionali di critica pavesiana, a c. di A. Catalfamo, I quaderni del CE.PA. M., S. Stefano Belbo (CN), supplemento a «Le Colline di Pavese», n. 98, aprile 2003, p. 203.
- G. DEBENEDETTI, *Saggi critici. Terza serie*, Mondadori, Milano, 1959, pp. 899-921.
- E. DE MARTINO, *Intorno a una storia del mondo popolare subalterno*, «Società», Anno V, n. 3, settembre 1949, pp. 411-435.
- E. DE MARTINO, *Etnologia e cultura nazionale negli ultimi dieci anni*, «Società», Anno IX, n. 3, settembre 1953, pp. 313-342.
- G. DE ROBERTIS, *Altro Novecento*, Firenze, 1962, pp. 411-418.

- P. DI GIANNANTONIO, *Quel disperato romanticismo*, «L'Osservatore Romano», Città del Vaticano, 4 novembre 1993.
- D. DI GIROLAMO, *Il verso di Pavese*, in *Teoria e prassi della versificazione*, Il Mulino, Bologna 1983, pp. 183-196.
- C. DIONISOTTI, *Per un taccuino di Pavese*, «Belfagor», Anno XLVI, n.1, gennaio 1991, pp. 1-10.
- A. DUGHERA, *La Teogonia di Esiodo e tre inni omerici nella traduzione di Cesare Pavese*, Einaudi, Torino 1981.
- A. DUGHERA, *Gli inganni di "Ulisse"*, *Tra le carte di Pavese*, Bulzoni, Roma, 1992.
- A. DUGHERA, *Esercizi critici negli scritti giovanili di Cesare Pavese*, in «Giornate pavesiane», a. c. di M. Masoero, Università di Torino, Centro studi di letteratura italiana in Piemonte «Guido Gozzano», vol. 11 saggi, Olschki, Firenze, 1992, pp. 29-57.
- M. P. ELLERO, *Introduzione alla retorica*, Sansoni, Firenze 1997.
- D. FERNANDEZ, *Il romanzo italiano e la crisi della coscienza moderna*, Lerici editore, Milano, 1960, pp. 115-167.
- D. FERNANDEZ, *L'echec de Pavese*, Grasset, Paris, 1967.
- E. FALQUI, *Tra racconti e romanzi del Novecento*, D'Anna, Messina-Firenze, 1950, pp. 202-214.
- E. FALQUI, *Novecento letterario*, VI serie, Vallecchi, Firenze, 1954, pp.281-293.
- G. FERRATA, *Nuova letteratura italiana (1960)*, in *Presentazioni e sentimenti critici (1942-1965)*, Mangiarotti, Cremona, pp. 219- 245.
- P. FONTANA, *Il noviziato di Pavese e altri saggi*, Società editrice Vita e Pensiero, Milano, 1968, pp. 6-72.
- M. FORTI, *Sulla poesia di Pavese*, «Sigma», Anno I, 1964, nn. 3-4, dicembre 1964.
- F. FORTINI, *Saggi italiani*, De Donato, Bari, 1974, pp. 189-193.

- N. GALLO, *La narrativa italiana del dopoguerra*, «Società», Anno VI, n. 2, giugno 1950, pp. 324-341.
- P. GIANNANTONIO, *Quel disperato romanticismo*, «L'Osservatore Romano»
- R. GIGLIUCCI, *Cesare Pavese*, Mondadori, Milano, 2001.
- E. GIOANOLA, *Pavese oggi: dall'esistenzialità all'ontologia*, in *Cesare Pavese oggi*, «Atti del convegno internazionale di Studi» a c. di G. Ioli, San Salvatore Monferrato, 1987, pp. 3-14.
- C. GRASSI, *Osservazioni su lingua e dialetto nell'opera di Pavese*, in «Sigma», Anno I, nn. 3-4, dicembre 1964, pp. 49-71.
- F. GRISI, *Pavese e l'esistenzialismo*, «La Fiera letteraria», Anno XV, n. 36/37, 11 settembre 1960, pp. 2-3; n. 38, 18 settembre 1960, p. 2.
- M. GUGLIELMINETTI, *Racconto e canto nella metrica di Pavese*, in «Sigma», Anno I, 1964, nn. 3-4, dicembre 1964.
- M. GUGLIELMINETTI – G. ZACCARIA, *Cesare Pavese. Introduzione e guida allo studio dell'opera pavesiana*, Le Monnier Firenze, 1977.
- M. GUGLIELMINETTI, *Una poetica «tenzone»: Mario Sturani e Cesare Pavese*, in *Mario Sturani 1906-1978*, a c. di M. M. Lamberti, Umberto Allemandi Editore, Fondazione Guido ed Ettore de Fornaris, Torino 1990.
- M. Guglielminetti, *La trilogia delle macchine di Cesare Pavese*, in AA.VV. «Sulle colline libere», Quaderni del Centro Studi Cesare Pavese, Guerini e associati, Milano 1995, pp. 25-29.
- A. GUIDOTTI, *Tra mito e retorica: tre saggi sulla poesia di Pavese*, Flaccovio, Palermo, 1981.
- A. GUIDUCCI, *Invito alla lettura di Pavese*, Mursia, Milano, 1972-1974.
- C. HAGÈGE, *L'uomo di parole*, Einaudi, Torino 1989.

- PH. HAMON, *Semiologia Lessico Leggibilità del testo narrativo*, Pratiche, Parma 1977.
- J. HÖSLE, *I miti dell'infanzia*, in «Sigma», Anno I, 1964, nn. 3-4, dicembre 1964.
- G. ISOTTI ROSOWSKY, *Scrittura pavese e psicologia del profondo*, in AA.VV. *Cesare Pavese oggi*, Atti del convegno internazionale di studi, a c. di G. Ioli, S. Salvatore Monferrato 1989.
- G. ISOTTI ROSOWSKY, *Pavese lettore di Freud*, Sellerio, Palermo 1989.
- S. JACOMUZZI, *Barlumi di Pavese*, in «Avvenire», Milano, 17 luglio 1993.
- F. JESI, *Cesare Pavese, il mito e la scienza del mito*, in «Sigma», Anno I, nn. 3-4, dicembre 1964.
- D. LAJOLO, *Il «vizio assurdo»*, Il saggiatore, Milano, 1960.
- D. LAJOLO, *L'impegno politico di Pavese*, ne «I Quaderni dell'Istituto Nuo-vi Incontri», n. 11, novembre 1970, pp. 30-45.
- D. LAJOLO, *Poesia come pane*, Rizzoli, Milano 1973.
- AA.VV. *Davide Lajolo. Poesia e politica*. Atti del convegno (S. Stefano Belbo, 15 luglio 1989), Edizioni dell'Orso, Torino, 1990.
- M. M. LAMBERTI, *La rigorosa indisciplina di Mario Sturani*, in *Mario Sturani 1906-1978*, a c. di M. M. Lamberti, Umberto Allemandi Editore, Fondazione Guido ed Ettore de Fornaris, Torino 1990.
- G. LEGGERI, *Cesare Pavese poeta dell'istante*, «Nuova Antologia», Roma, Anno 86, Fasc. 1811, novembre 1950, pp. 275-294.
- R. LIUCCI, *La tentazione della "Casa in collina". Il disimpegno degli intellettuali nella guerra civile italiana (1943-45)*, Unicopli, Milano, 1999, pp.13-37.
- G. MANACORDA, *Pavese poeta saggista e narratore*, «Società», Anno VIII, n. 2, giugno 1952, pp. 220-237.

- M. MASOERO, *Approssimazioni successive. Materiali per l'edizione delle poesie giovanili*, in AA.VV. «*Sulle colline libere*», quaderni del centro studi Cesare Pavese, Guerini e Associati, Milano 1995.
- F. MOLLIA, *Cesare Pavese. Saggio su tutte le opere*, «La Nuova Italia», Firenze, 1963.
- L. MONDO, *Cesare Pavese*, Mursia, Milano, 1961.
- L. MONDO, *Fra Gozzano e Whitman: le origini di Pavese*, in «Sigma», Anno I, nn. 3-4, dicembre 1964
- L. MONDO, *Pavese: il taccuino segreto*, «La Stampa», Anno 124, n. 183, 8 agosto 1990, p. 15.
- L. MONDO, *Il tormento di Pavese, prima che il gallo canti*, «La Stampa», Anno 124, n. 183, 8 agosto 1990, p. 16.
- L. MONDO, *La strategia del rimorso: dal diario alla «Casa in collina»*, «La Stampa», Anno 124, n. 183, 8 agosto 1990, p. 17.
- L. MONDO, *Pavese, lotte di giovani poeti*, «La Stampa», Torino, 28 giugno 1993.
- L. MONDO, *Quell'antico ragazzo*, Rizzoli, Milano 2006.
- A. MORAVIA, *L'uomo come fine*, Bompiani, Milano, 1964, pp. 187-191.
- M. DA LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, *Introduzione a Pavese*, Laterza, Ba-ri, 1992.
- C. MUSCETTA, *Per una storia di Pavese e dei suoi racconti*, «Società», Anno VIII, n. 4, 1952, poi in *Realismo neorealismo contro-realismo*, Lucarini, Roma, 1990, pp. 86-112.
- A. MUSUMECI, *L'impossibile ritorno. La fisiologia del mito in Cesare Pavese*, Longo, Ravenna 1980.
- B. A. M. MUTTERLE, *Un Pavese per le feste*, Anno XXIV, n. 2, Olschki, Firenze, 1969.
- A. M. MUTTERLE, *Ciau Masino: dal plurilinguismo al monologo interiore*, in Belfagor, Anno XXV, n. 4, Olschki, Firenze, 1970.

- A. M. MUTTERLE, *L'immagine arguta. Lingua, stile, retorica di Pavese*, Einaudi, Torino, 1977.
- G. NERI, *Cesare Pavese e le sue opere*, Edizioni Parallelo 38, Reggio Calabria, 1977.
- A. PACCAGNINI, *L'illeggibile Pavese degli anni giovanili*, in «Il Sole 24 ore», Milano, 19 agosto 1993.
- G. PAMPALONI, *L'ultimo libro di Cesare Pavese*, «Belfagor», Anno V, n. 5, settembre 1950, pp. 582-587.
- G. PAMPALONI, *Cesare Pavese*, «Terzoprogramma», n. 3, 1962, pp. 63-136.
- G. PAMPALONI, *Trent'anni con Cesare Pavese. Diario contro diario*, Rusconi, Milano, 1981.
- G. PAMPALONI, *Un Pavese per soli studiosi*, «Il Giornale», Napoli, 28 agosto 1993.
- F. PAPPALARDO LA ROSA, *Cesare Pavese e il mito dell'adolescenza*, Edizioni dell'Orso, Torino, 1996.
- S. PAUTASSO, *Il laboratorio di Pavese*, «Sigma», Anno I, nn. 3-4, dicembre 1964.
- S. PAUTASSO, *Il laboratorio dello scrittore. Temi, idee, tecniche della letteratura del novecento*, La Nuova Italia, Firenze 1981.
- S. PAUTASSO, *Cesare pavese, l'uomo libro. Il mestiere di scrivere come mestiere di vivere*, Arcipelago Edizioni, Milano 1991.
- S. PAUTASSO, *Cesare Pavese oltre il mito*, Marietti, Genova 2000.
- L. PERTILE, *Pavese lettore di Baudelaire*, «Revue de littérature comparée», 1970, n. 3, pp. 333-335.
- L. PICCIONI, *La narrativa d'oggi e l'esempio del Verga*, «La Fiera letteraria», Anno VaqIII, n. 8, 22 febbraio 1953, pp. 3-4.
- L. PICCIONI, *Maestri e amici*, Rizzoli, Milano, 1969, pp. 176-186.

- F. PIVANO, *La scelta dell'altra America. Conversazione con Fernanda Pivano*, ne «I Quaderni dell'Istituto Nuovi Incontri», n. 11, novembre 1970, pp. 5-15.
- M. PONZI, *La critica e Pavese*, Cappelli editore, Bologna 1977.
- F. PORTINARI, *Le Langhe, territorio dell'utopia*, «L'Unità», Anno 67, n. 189, 12 agosto 1990, p. 17.
- G. RABONI, recensione di *Lotte di giovani e altri racconti*, «Corriere della sera», Milano, 18 luglio 1993.
- M. RAFFAELLI, *L'attimo fuggente nelle lotte giovanili di Cesare Pavese*, «Il Manifesto», Torino, 23 settembre 1993.
- F. RAVAZZOLI, *Il racconto come turno dialogico: alcune tendenze della lingua italiana*, in «Autografo», n. 13, pp. 23-32.
- D. RIPOSIO, *Ipotesi sulla matrica di Lavorare Stanca*, in AA. VV. *Cesare Pavese oggi*, Atti del convegno internazionale di studi, a c. di g. Ioli, S. Salvatore Monferrato 1989.
- A. ROSSI, *Proposte per un'anamnesi*, in «Paragone», Anno XVIII, nuova serie 32, n. 212, ottobre 1967, pp. 87-103.
- M. RUSI, *Le malvage analisi. Sulla memoria leopardiana di Cesare Pavese*, Longo, Ravenna 1988.
- C. SALINARI, *Discussioni e conclusioni su «Metello» e il neorealismo (II)*, «Società», Anno XII, n. 3, giugno 1956, pp. 599-608.
- A. SALINARI, *La poetica di Pavese*, in *La questione del realismo*, Parenti, Firenze 1960, pp. 89-99.
- G. SAVOCA – A. SICHERA, *Concordanza delle poesie di Cesare Pavese. Concordanza, Liste di frequenza, Indici*, Leo S. Olschki Editore, Catania, 1997.
- I. SCARAMUCCI, *Itinerario di Pavese*, «Humanitas», Anno VIII, n. 10, ottobre 1953, pp. 1053-1063.

- B. Schachel, *Quel «vizio assurdo» di essere poeta, Intervista a Natalia Ginzburg a quarant'anni dalla morte di Pavese*, «L'Unità», Anno 67, n. 189, 12 agosto 1990, p. 1.
- B. SEGRE, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino 1985.
- C. SENSI, *Cantieri pavesiani*, «Filologia e Critica», XVII, 1992, n. 3, pp. 359-393.
- L. SERIANNI, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria. Suoni Forme Costrutti*, con la collaborazione di A. Castelvechi, Utet, Torino 1988.
- A. SERONI, *Introduzione a Pavese*, «Paragone», Anno V, n. 52, aprile 1954, pp. 30-37.
- S. STATI, *Il dialogo. Considerazioni di linguistica pragmatica*, Liguori, Napoli 1982.
- G. TAVANI, *Analisi ritmica di una poesia di Pavese*, in «Metrica», 1981, pp. 173-187.
- E. TESTA, *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Einaudi, Torino 1997.
- C. VARESE, *Occasioni e valori della letteratura contemporanea*, Cappelli, Rocca S. Casciano, 1967, pp. 171-199.
- C. VARESE, *Per una difesa della complessità di Cesare Pavese*, in AA. VV. *Cesare Pavese oggi*, Atti del convegno internazionale di studi, a c. di G. Ioli, S. Salvatore Monferrato, 1989.
- G. VENTURI, *Cesare Pavese*, La Nuova Italia, Firenze, 1969.
- P. WEINRICH, *Tempus. Le funzioni del tempo nel testo*, Il Mulino, Bologna 1978.

Monografie:

«Sigma», Anno I, nn. 3-4, dicembre 1964 (L. Mondo, *Fra Gozzano e Whitman: le origini di Pavese*; M. Guglielminetti, *Racconto e canto nella metrica di Pavese*; M. Forti, *Sulla poesia di Pavese*, C. Grassi, *Osservazioni su lingua e dialetto nell'opera di Pavese*; C. Gorlier, *Tre riscontri sul mestiere di tradurre*; G. L. Beccaria, *Il lessico, ovvero la «questione della lingua» in Cesare Pavese*; F. Jesi, *Cesare Pavese, il mito e la scienza del mito*; E. Corsini, *Orfeo senza Euridice: i «Dialoghi con Leucò» e il classicismo di Pavese*, S. Pautasso, *Il laboratorio di Pavese*; G. Bàrberi Squarotti, *Pavese o la fuga nella metafora*; R. Paris, *delphes sur les collines*; J. Hösle, *I miti dell'infanzia*).

«Il Ponte», *Pavese continua*, Anno XXV, n. 5, 1969, pp. 107-177 (M. Tondo, *La tesi di laurea. L'incontro di Pavese con Whitman*; G. Biasin, *Il sorriso degli dèi; Ciau Paveis*; M. Materassi, *Un semplice e profondo nulla. «Feria d'agosto», lettura di un campione*; V. Campanella – G. Macucci, *Pavese di Fernandez. Psicanalisi e letteratura*; G. Favati, *Ultimi contributi*).

«I Quaderni dell'Istituto Nuovi Incontri», *Pavese, cultura e Politica*, n. 11, Asti, novembre 1970 (F. Pivano, *La scelta dell'altra America. Conversazione con Fernanda Pivano*; P. Cinanni, *Il maestro e l'anti-maestro*, D. Lajolo, *L'impegno politico di Pavese*, P. Bianucci, *Estetica, poetica e tecnica in Pavese: ipotesi di lavoro*).

AA. VV., *Cesare Pavese oggi*, Atti del convegno internazionale di studi, a. c. di G. Ioli, S. Salvatore Monferrato, 1989 (E. Gioanola, *Pavese oggi: dall'esistenzialità all'ontologia*, in *Cesare Pavese oggi*; G. Isotti Rosowsky, *Scrittura Pavesiana e psicologia del profondo*; A. Novajra, *L'avventura del crescere*, G. Lagorio, *Città e campagna: tema di esilio e di frontiera*; D. Riposio, *Ipotesi sulla metrica di «Lavorare Stanca»*, G. Bàrberi Squarotti, *Il viaggio come struttura del romanzo pavesiano*; D. Bi-dagno, *Il diavolo sulle colline: la*

dissonanza tragica, M. Rusi, *Dialogo e ritmo: il modello leopardiano dei «Dialoghi con Leucò»*; M. Guglielmi-netti, «*Il mestiere di vivere*» *manoscritto*; M. N. Muñiz Muñiz, *L'argomentazione pessimistica nel «Mestiere di vivere»*; M. Verdenelli, «*Il mestiere di vivere tra la trappola dei giorni e l'ultima rappresentazione*»; S. Costa, *Pavese e D'Annunzio*; A. M. Mutterle, *Da Gozzano a Pavese*; G. Turi, *Pavese e la casa editrice Einaudi*; C. Varese, *Per una difesa della complessità di Cesare Pavese*; G. Venturi, *Pavese negli anni Ottanta*; J. Höslle, *Pavese nei paesi di lingua tedesca: ricezione e no*; L. Giovannetti Wlassics, *Un Pavese nuovo d'America*; M. e M. Pietralunga, «*An Absurd Vice*»: *la biografia di Pavese in inglese. Testimonianze*: T. Pinelli, L. Romano, P. Cinanni, F. Pivano, G. Baravalle, F. Vaccaneo, E. Treccani).

Cataloghi delle mostre:

Cesare Pavese. Mostra biobibliografica, a cura di Maura Pannoncini, Torino, Biblioteca Nazionale, 20 giugno - 10 luglio 1977.

Cesare Pavese: le carte, i libri, le immagini, a cura di A. Dughera e D. Ri-cherme, Dell'Orso, Alessandria, 1987.

Cesare Pavese, una biografia per immagini: la vita, i libri, le carte, i luoghi, a cura di F. Vaccaneo, Gribaudo Editore, Cavallermaggiore, 1994.