



**SAPIENZA**  
UNIVERSITÀ DI ROMA

# **«Val la pena esser solo, per essere sempre più solo?»: *Lavorare stanca* di Cesare Pavese**

**Facoltà di Lettere e Filosofia**  
**Corso di laurea in Lettere Moderne**  
Cattedra di Letteratura italiana contemporanea

**Maria Teresa Gasbarrone**  
**Matricola 1537083**

Relatore  
Laura Di Nicola

A/A 2016/2017

*Alle persone che mi hanno insegnato l'amore e la vita,  
A Mamma e Papà*

## INDICE

<b>Introduzione</b> .....	3
<b>1. Genesi e storia: le due edizioni di <i>Lavorare stanca</i></b> .....	6
1.1 Cesare Pavese “poeta”: «Una delle voci più isolate della poesia contemporanea».....	6
1.2 La prima edizione.....	9
1.3 La crisi dell'inverno 1935-1936: «Ritorno l'uomo che non ha ancora scritto <i>Lavorare stanca</i> .....	14
1.4 <i>A proposito di certe poesie non ancora scritte</i> : una novità solo apparente.....	19
1.5 La seconda edizione.....	22
1.6 Un nuovo indice.....	26
1.7 Le edizioni postume e il caso di <i>Poesie edite e inedite</i> .....	30
<b>2. Poetica e stile: dalla <i>poesia-racconto</i> all'<i>immagine</i></b> .....	35
2.1 <i>Lavorare stanca</i> : «un libro, non una raccolta di poesie».....	35
2.2 La scoperta della «poesia-racconto»: <i>I mari del Sud</i> .....	39
2.3 Il progetto: una poesia epico-narrativa.....	41
2.3.1 <i>La dimensione epica</i> .....	41
2.3.2 <i>La forma-racconto</i> .....	43
2.4 La scoperta dell' <i>immagine</i> .....	47
2.5 Stile e metro: l'unicità di <i>Lavorare stanca</i> .....	50

2.5.1 <i>L'invenzione di un nuovo metro: «Mi ero altresì creato un verso»</i> .....	50
2.5.2 <i>Uno «stile oggettivo»</i> .....	54
2.5.3 <i>Un esempio concreto: Disciplina antica</i> .....	56
<b>3. Un percorso tematico: <i>Lavorare stanca</i> e il silenzio dell'«uomo solo»</b> .....	60
3.1 <i>Lavorare stanca: l'importanza di un titolo</i> .....	60
3.2 Un <i>excursus</i> tematico attraverso l'organizzazione del '43.....	63
3.2.1 <i>La ricerca delle origini: Antenati</i> .....	63
3.2.2 <i>Il motivo erotico e le sue molteplici declinazioni: Dopo e Maternità</i> .....	66
3.2.3 <i>La componente ideologica e politica: Città in campagna e Legna verde</i> .....	69
3.3 La solitudine e il bisogno di comunicazione: due leitmotiv di <i>Lavorare stanca</i> .....	72
3.3.1 <i>«Un continuato poema della solitudine»</i> .....	72
3.3.2 <i>Il bisogno di comunicare: il rapporto tra solitudine e parole in <i>Lavorare stanca</i></i> .....	75
3.4 Il punto di arrivo: la rassegnazione alla solitudine.....	84
3.5 <i>«Val la pena che il sole si levi dal mare e la lunga giornata cominci?»</i> : la risposta di Cesare Pavese.....	87
<b>Bibliografia</b> .....	89
-Opere di Cesare Pavese .....	89
-Edizioni di <i>Lavorare stanca</i> .....	92
-Bibliografia della critica sull'autore.....	95
-Bibliografia della critica su <i>Lavorare stanca</i> .....	100

## Introduzione

«Ho dato poesia agli uomini. Ho condiviso le pene di molti.»<sup>1</sup> Sono queste le parole con le quali Cesare Pavese lasciava per sempre questo mondo, motivo per cui proprio da esse si è voluto dare avvio al presente lavoro di tesi, quasi a stabilire un rapporto di continuità con le parole ultime dello scrittore, le quali, proprio in quanto tali, sembrano essere avvolte da quell'aurea di mistero che è propria di tutte le cose ultime, dette o fatte prima di morire.

«Poesia»<sup>2</sup> fu dunque una delle ultime parole che risuonò nella mente di Pavese, come a mostrare ancora una volta quanto essa sia stata necessaria, si potrebbe azzardare “vitale”, per l'uomo ancor prima che per lo scrittore, tanto che quando venne meno il bisogno di poesia, e quindi di scrittura, si dissolse anche quello della vita.

È così in seguito a simili riflessioni che si è deciso di fare della poesia di Pavese, in particolare della sua prima raccolta poetica *Lavorare stanca*, l'oggetto di studio della presenti tesi, quasi a voler, pur nelle più modeste e umili ambizioni, avvalorare quelle ultime parole, pronunciate (o meglio scritte) dall'autore in punto di morte.

Un tale proponimento è nato anche in seguito all'aver osservato che mentre molto spazio è stato dedicato da parte della critica alla produzione in prosa di Pavese, non altrettanto è stato fatto con la sua opera poetica, a volte liquidata in quanto fase di mero esercizio creativo finalizzato nulla più che alla scoperta da parte dell'autore della narrativa come vero spazio della sua scrittura.

---

<sup>1</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, 1952, a cura di Marziano Guglielminetti e Laura Nay, Torino, Einaudi, 2014, p. 399

<sup>2</sup>*Ibidem*

Ora, se una simile considerazione ha sicuramente il suo fondo di insindacabile verità, è pur vero che la poesia di Pavese, e in particolare un'opera complessa e straordinariamente ricca quale *Lavorare stanca*, merita uno sguardo autonomo e attento, ed è quello che si è tentato di fare in questa sede attraverso un approfondito lavoro di analisi della raccolta, teso a restituirne il profilo completo.

Si è in particolar modo voluto mettere l'accento sulla profonda complessità e in definitiva sull'innegabile valore letterario dell'opera, nonché sul significato concreto che essa assunse all'interno del percorso esistenziale e artistico di Cesare Pavese. Diversi studiosi hanno infatti già più volte sottolineato come la raccolta rivelasse *in nuce* molte delle componenti della futura scrittura pavesiana, rispetto la quale *Lavorare stanca* sembra configurarsi come una sorta di ineliminabile premessa, tanto che lo stesso Pavese non esitò più volte a definirlo il suo libro fondamentale «proprio perché sapeva che là c'era già tutto»<sup>3</sup>.

Ed è proprio questo «tutto» che si è tentato di far emergere, analizzando in tre capitoli gli aspetti più significativi della raccolta, di cui i primi due propongono una descrizione dettagliata dell'opera, dalla sua intricata e lunga vicenda editoriale (I capitolo) alla poetica e lo stile che la connotano, cercando in particolare di fare luce sull'evoluzione e sui momenti di crisi caratterizzanti la travagliata ricerca artistica condotta da Pavese in quegli anni (II capitolo). Nel fare ciò si è rivelato di grande utilità il confronto con quel fondamentale strumento interpretativo lasciatoci dallo stesso autore che è il suo diario, dove riflessioni di poetica e riflessioni esistenziali si intrecciano continuamente, facendo dissolvere del tutto i confini tra vita e letteratura.

---

<sup>3</sup>Elio Gioanola, *La scrittura come condanna e salvezza*, in Id., *Cesare Pavese. La realtà, l'altrove, il silenzio*, Milano, Jaca Book, 2003, p. 77

Sono state proprio le riflessioni autobiografiche lette ne *Il mestiere di vivere*, unite ovviamente allo studio dell'opera, a suggerire l'individuazione di quel percorso di lettura proposto nel III capitolo; in esso infatti si discute non solo sulla possibilità di scoprire nel tema della solitudine un *leitmotiv* costante di *Lavorare stanca*, non a caso definito già da diversi studiosi «un continuato poema della solitudine»<sup>4</sup>, ma anche sulla presenza notevole di un altro motivo, quello del bisogno di comunicazione e su come esso spesso si intrecci al primo in un rapporto causa-effetto la cui direzione non è mai univoca.

Dunque solitudine e bisogno di comunicazione come le due facce di una stessa medaglia, causa e conseguenza l'una dell'altra: è questo l'itinerario che si cercherà di delineare, osservandone l'evoluzione attraverso un confronto puntuale con i componimenti che costituiscono *Lavorare stanca*.

Il punto di arrivo del presente lavoro coinciderà, con un notevole salto temporale, con l'epilogo dell'esistenza stessa di Cesare Pavese, tentando di mostrare come le motivazioni che portarono quest'ultimo a quel gesto per cui è dai più tristemente ricordato, erano in realtà, almeno in parte, già chiare allo scrittore al termine di quella sua prima «avventura»<sup>5</sup> poetica ed esistenziale, la quale, per quanto spesso ingiustamente tralasciata, costituisce uno dei fondamentali tasselli di quell'intricato e affascinante mosaico che fu la vita e l'opera letteraria di Cesare Pavese.

---

<sup>4</sup>Id., *Pavese e il silenzio*, in Id., *Cesare Pavese. La realtà, l'altrove, il silenzio*, cit., p. 172

<sup>5</sup>Cesare Pavese, *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, in Id., *Le poesie*, 1998, a cura di Mariarosa Masoero, Torino, Einaudi, 2014, p. 114

## CAPITOLO I

### Genesi e storia: le due edizioni di *Lavorare stanca*

#### 1.1 Cesare Pavese “poeta”: «Una delle voci più isolate della poesia contemporanea»<sup>6</sup>

«Semplicemente, ho dinanzi un’opera che m’interessa, non tanto perché composta da me, quanto perché, almeno un tempo, l’ho creduta ciò che di meglio si stesse scrivendo in Italia e, ora come ora, sono l’uomo meglio preparato a comprenderla»<sup>7</sup>. Con queste parole Cesare Pavese introduce ne *Il mestiere di poeta* una delle sue più significative considerazioni sulla propria raccolta di poesie *Lavorare stanca*.

È per questo che è sembrato più che opportuno partire proprio da essa nel dare avvio al presente lavoro di analisi critica di *Lavorare stanca*, nello sviluppo del quale le riflessioni dell'autore non potranno che costituire un punto di riferimento imprescindibile, data la straordinaria lucidità e ricchezza di informazioni che le caratterizzano. Difatti, come sottolineò già nel 1965 Michele Tondo, «quello che primamente colpisce quando ci si avvicina all' opera di Cesare Pavese è l' estrema consapevolezza critica che sempre si accompagna ad essa»<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup>Cesare Pavese, *Lavorare stanca*, Nuova edizione aumentata, Torino, Einaudi, 1943, fascetta

<sup>7</sup>Id., *Il mestiere di poeta*, in Id., *Le poesie*, 1998, a cura di Mariarosa Masoero, Torino, Einaudi, 2014, p. 105

<sup>8</sup>Michele Tondo, *Itinerario di Cesare Pavese*, 1965, Padova, Liviana, 1971, p. 5

Un aspetto della personalità intellettuale dello scrittore che tuttavia ha molto spesso indotto gli studiosi a non dare il giusto peso al valore artistico della sua opera, fermi nell'idea che «la funzione culturale della sua opera è stata maggiore della resa artistica»<sup>9</sup>. Ad oggi appare evidente come una tale convinzione non fosse in grado di cogliere uno dei maggiori pregi della storia artistica di Cesare Pavese, ovvero quella «tale linearità e coerenza, quale è dato ritrovare in pochi e rari scrittori»<sup>10</sup>, per la quale «non c'è pagina di Pavese che rappresenti una deviazione o anche una momentanea digressione da quello che può essere considerato il filone unico, dal quale è stata scavata l'opera»<sup>11</sup>.

Se, dunque, all'altezza del 1965 una rivalutazione meritava il lavoro artistico del Pavese scrittore, sicuramente lo stesso si può dire più specificamente della sua scrittura poetica e in particolare di un'opera quale *Lavorare stanca*, che, pur non incontrando da subito il favore dei contemporanei, impegnò il giovane Pavese per diversi anni, tanto che non può stupire, come ha sottolineato la studiosa María de las Nieves Muñiz Muñiz, «la sua caparbia difesa di questo libro poco gradito a critici e lettori, il cui solo difetto gli parve essere di non aver realizzato appieno il progetto da cui era nato: l'*immagine-racconto*, cioè il *simbolo*»<sup>12</sup>.

L'importanza della raccolta per l'opera successiva del poeta appare innegabile se si considera il giudizio che quest'ultimo aveva formulato intorno al valore della stessa, definendola come «l'opera “meglio riuscita” che può da sola testimoniare il carattere

---

<sup>9</sup> Carlo Salinari, *La poetica di Pavese* in Id., *Preludio e fine del realismo in Italia*, Napoli, Morano, 1967, p. 89

<sup>10</sup> Michele Tondo, *Itinerario di Cesare Pavese*, cit., p. 6

<sup>11</sup> *Ibidem*

<sup>12</sup> María de las Nieves Muñiz Muñiz, *Introduzione a Pavese*, Roma-Bari, Laterza, 1992, p. 48

della – sua – arte»<sup>13</sup>. Parole queste con cui Pavese ribadì il carattere paradigmatico della raccolta e come quest'ultima sia stata per lui matrice irrinunciabile per gli sviluppi successivi della sua scrittura, nella misura in cui nelle liriche che la compongono viene delineata *in nuce* la quasi totalità dei temi che l'avrebbero caratterizzata. Non è, infatti, un caso che ancora nel 1950, quando la sua breve, ma intensa parabola esistenziale e artistica volgeva al termine, «egli antepose a questo libro soltanto i prediletti *Dialoghi con Leucò*»<sup>14</sup>.

Ed è dunque proprio dal desiderio di rispettare e valorizzare la volontà dell'autore di difendere e affermare il valore artistico di *Lavorare stanca* che nasce il presente lavoro di analisi, volto a mostrare la complessità nonché la notevole fertilità, tematica *in primis*, delle liriche che la costituiscono.

La complessità di cui detto appare evidente fin dall' *iter* editoriale della raccolta, la cui pubblicazione fu possibile solo dopo alterne e poco fortunate vicende e soprattutto esclusivamente grazie un delicato gioco di compromessi e intercessioni, che chiamò in causa alcuni degli esponenti intellettuali più significativi della Torino degli anni '30. Rende bene l'ostilità dell'ambiente editoriale con cui Pavese dovette fare i conti, come ha giustamente ricordato Italo Calvino, «la fascetta dettata dallo stesso Pavese»<sup>15</sup> per la nuova edizione aumentata di *Lavorare stanca* (Einaudi, Torino 1943), la quale recava le seguenti parole: «Una delle voci più isolate della poesia contemporanea»<sup>16</sup>. Una definizione questa che non nasconde, ma anzi sottolinea con orgoglio, un sentimento di

---

<sup>13</sup>Cesare Pavese, *Ieri e Oggi*, in Id., *La letteratura americana e altri saggi*, 1951, Torino, Einaudi, 1959, p. 195

<sup>14</sup>María de las Nieves Muñiz Muñiz, *Introduzione a Pavese*, cit., p.48

<sup>15</sup>Italo Calvino, *Note generali al volume* in Cesare Pavese, *Poesie edite e inedite*, a cura di Italo Calvino, Torino, Einaudi, 1962, p. 216

<sup>16</sup>Cesare Pavese, *Lavorare stanca*, cit., fascetta

isolamento e quindi una rivendicazione di originalità.

Tuttavia se «l'isolamento, nei riguardi della contemporanea lirica ermetica e relativa critica, è facilmente accertabile»<sup>17</sup>, di certo anche la sofferta e travagliata storia editoriale di *Lavorare stanca*, suggerisce un isolamento di altra natura, più subito che voluto, il cui ricordo doveva essere ancora ben presente in Pavese all'atto della scrittura di quella fascetta, momento conclusivo di quel lungo cammino di cui si ripercorreranno qui di seguito le tappe principali.

Prima di incamminarsi lungo un così tortuoso percorso, sembra opportuno segnalare quelli che sono i suoi due punti di arrivo fondamentali, ovvero la pubblicazione delle due edizioni di *Lavorare stanca*: la prima per i tipi di «Solaria» (gennaio 1936), costituita da quarantacinque poesie scritte tra il 1930 e il 1935, e la seconda, pubblicata dall'editore Einaudi (ottobre 1943) e risultato di un notevole lavoro di revisione ed ampliamento, composta infatti da settanta poesie, databili al decennio 1930-1940, e un'appendice di due scritti di poetica.

## 1.2 La prima edizione

« Il XIV gennaio MCMXXXVI è finito di stampare per le Edizioni di Solaria a cura di Alberto Carocci, nella Tipografia Fratelli Parenti di G., via XX Settembre 28, Firenze, la prima edizione di *Lavorare stanca*.»<sup>18</sup> Il volumetto in 16.mo, formato cm 22x16, con brochure di copertina arancione con pagliuzze blu, presenta la seguente intestazione: «Cesare Pavese / *Lavorare stanca* // [fregio di Solaria] // Edizioni di Solaria / Firenze – MCMXXXVI»<sup>19</sup>. Quarantesimo delle suddette edizioni, prevede 180 esemplari

---

<sup>17</sup>Marziano Guglielminetti, *Introduzione*, in Cesare Pavese, *Le poesie*, cit., p. V

<sup>18</sup>Mariarosa Masoero, *Nota ai testi* in Cesare Pavese, *Le poesie*, cit., p. XXXII

<sup>19</sup>Cesare Pavese, *Lavorare stanca*, Firenze, Edizioni di Solaria, 1936, copertina

numerati e una tiratura fuori serie riservata alla vendita.

La pubblicazione della raccolta fu il risultato di una lunga trattativa con l'allora direttore della fiorentina «Solaria», rivista «per tanti versi continuatrice del Baretto»<sup>20</sup>, Alberto Carocci, prima mediata dall'amico Leone Ginzburg e poi condotta, in seguito all'arresto di quest'ultimo nel 1934, da Pavese stesso. Il primo esito di un tale intricato intreccio di corrispondenze sarebbe stata la stampa nel dicembre del 1934 delle prime bozze, seguite da quelle impaginate nel febbraio del 1935. Tuttavia la prima edizione di *Lavorare stanca* avrebbe visto la luce solo dopo un significativo intervento censorio e la conseguente revisione da parte dell'autore.

L'ostilità dell'ambiente culturale, con cui Pavese dovette confrontarsi, appare evidente fin dagli anni del suo esordio. È il 1930 l'anno che segna l'inizio dell'attività culturale pubblica di Pavese, quando appaiono sulla «Cultura», la rivista allora diretta da Cesare De Lollis e da poco rilevata da Einaudi, i suoi primi articoli sulla letteratura americana contemporanea. L'indicazione dell'anno diventa significativa se si considera che al 1930 risale anche la scrittura della prima poesia di *Lavorare stanca*, *I mari del Sud*, in seguito alla quale, e soprattutto nel 1932-33, Pavese avrebbe scritto gran parte delle liriche poi confluite nella prima edizione della raccolta.

È in realtà soprattutto l'esordio lirico a non essere dei più incoraggianti, se ad accompagnarlo furono reazioni tutt'altro che positive; un esempio fra tutti è la lettera che Leo Ferrero, antifascista esule a Parigi, scrisse ad Alberto Carocci il 9 luglio 1932:

Caro Alberto, ti mando queste "poesie" che mi sono mandate da quel Leone Ginzburg di Torino che scrisse sui russi nel Baretto. Sono, dice, di un noto critico piemontese che non dice il suo nome. Rispondigli quello che vuoi; per me è

---

<sup>20</sup>Marziano Guglielminetti, *Introduzione*, cit., p. VI

indifferente.<sup>21</sup>

Tuttavia se da una parte è possibile leggere giudizi così poco entusiasmanti, dall'altra è necessario ricordare la tenacia con cui Leone Ginzburg si impegnò fin da subito nel promuovere e insieme difendere la poesia dell'amico, «convinto – come scrive a Carocci il 10 marzo 1934 – che il libro, così poco ungarettiano andrebbe».<sup>22</sup> Fu infatti anche grazie alla mediazione diretta di Ginzburg presso il direttore di «Solaria» che quanto non fu possibile in rivista, ovvero la pubblicazione di quelle tre poesie inviate da Ferrero a Carocci (*I mari del Sud, Antenati, Il vino triste*), ebbe esito felice in volume: *I mari del Sud e Antenati* inauguravano infatti il volume edito nel '36.

Ciò nonostante, come anticipato, il 13 marzo del 1934 Ginzburg e altri, tra cui Angelo Monti e Carlo Levi, vennero arrestati, perché facenti parte di «un gruppetto di ebrei antifascisti al soldo dei fuoriusciti»<sup>23</sup>. Un simile accaduto obbligò Pavese a curare in prima persona la corrispondenza con Carocci e a portare avanti le trattative per la pubblicazione della raccolta, inoltre egli era appena diventato direttore della «Cultura» con il prestanome di Arrigo Cajumi, ottenendo così quell'autorità che gli avrebbe finalmente permesso di condurre la vicenda editoriale di *Lavorare stanca* all'estenuante dirittura d'arrivo nell'estate del 1934: il 30 luglio il libro è pronto per la lettura ultima e il manoscritto definitivo viene spedito a Firenze; per l'ottobre successivo è prevista la pubblicazione del volume, anticipata perfino da una pubblicità uscita sul numero di maggio-giugno 1934 di «Solaria». Ciò nonostante, contrariamente alle aspettative, «si comincia a comporre con grave ritardo e si procede a rilento»<sup>24</sup>, tanto che solo a fine

---

<sup>21</sup>Giuliano Manacorda, *Lettere a Solaria*, Roma, Editori Riuniti, 1979, p. 380

<sup>22</sup>*Ivi*, p. 494

<sup>23</sup>Carlo Ginzburg, *Cronologia* in Leone Ginzburg, *Scritti*, Torino, Einaudi, 1964, p. XXXV

<sup>24</sup>Marco Leva, *Sul primo «Lavorare stanca»* in Id., *Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella*, a

febbraio dell'anno successivo Pavese avrebbe ricevuto le bozze impaginate.

C'era però ancora un ostacolo da superare, ovvero capire come potesse essere salvaguardata «la peculiarità non fascista»<sup>25</sup> dell'opera: Pavese era infatti preoccupato della reazione che alcune sue liriche avrebbero potuto scatenare sulla censura di regime, come si può ben capire da questa lettera scritta a Carocci:

Caro Carocci, ecco finalmente il ms. ordinato e tutto. Il titolo, come vedi, ha da essere *Lavorare stanca*, motto dell'autore, e, mi pare, nuovo come titolo di versi, in Italia, l'ordine delle poesie è suppergiù cronologico, tranne qualche spostamento per chiarire certi filoni d'ispirazione. C'è *Legna verde*, *Rivolta* e *Una generazione* (specialmente questa) che non so quanto siano opportune: se tu nella tua esperienza temessi il peggio, avvertimi e vedremo di condannarle, col cuore sanguinante.<sup>26</sup>

Come previsto, all'inizio del marzo 1935, le bozze vennero sottoposte all'Ufficio Censura della Prefettura fiorentina, nello specifico al funzionario Malvisi, il quale chiese la soppressione prima di sette e poi di quattro poesie. Tuttavia a motivare tali interventi non furono cause di natura politica, come aveva sospettato Pavese, bensì motivi di ordine morale: delle tre sospettabili, infatti solo *Una generazione* venne soppressa. Ma ad attirare l'attenzione del censore furono altre sei liriche giudicate immorali, con particolare condanna de *Il dio-caprone*. Si trattava dunque di una censura «puritana», come con ironia Pavese lamentava nella lettera scritta a Carocci l'11 marzo del '35:

Mi attendevo l'onore della censura politica, e quelli me la fanno puritana. [...] ci voleva tutto l'insatirimento di un censore per vedere nel drizzarsi della bestia un simbolo dell'erezione.<sup>27</sup>

Qualunque fossero le ragioni, sta di fatto che dalle bozze vengono eliminate quattro

---

cura di Rossella Daverio, Napoli, Bibliopolis, 1983, p. 536

<sup>25</sup>Marziano Guglielminetti, *Introduzione*, cit., p. VII

<sup>26</sup>Giuliano Manacorda, cit., p. 508

<sup>27</sup>*Ivi*, p.568-69

poesie: *Pensieri di Dina*, *Il dio-caprone*, *Balletto*, *Paternità*. Pavese ne fu piuttosto amareggiato, soprattutto per la soppressione de *Il dio-caprone*, tanto da chiedere all'editore una tiratura personale di venti copie, da rilegare a mano e donare agli amici.

Il poco fortuito *iter* editoriale di *Lavorare stanca* sembrava a quel punto veramente giunto al capo-linea, ma ancora un ostacolo si frappose tra Pavese e la pubblicazione dell'opera: il 15 maggio 1935 lo scrittore veniva arrestato, «come aderente al rinnovato gruppo di “Giustizia e Libertà”, ed in particolare come direttore pro-tempore della “Cultura”»<sup>28</sup>, e confinato a Brancaleone Calabro.

Comunque, nonostante simili impedimenti, Pavese non smise di occuparsi della propria opera, tanto che durante i mesi del confino curò la sistemazione definitiva della raccolta, arricchendola, tra l'altro, di cinque nuove poesie, scritte proprio in quei giorni difficili: *Donne appassionate*, *Luna d'agosto*, *Terre bruciate*, *Poggio reale* e *Paesaggio* [VI]. La raccolta era definitivamente pronta per essere data alle stampe, cosa che sarebbe finalmente accaduta il 14 gennaio 1936.

Si trattava di un libretto, come ha dimostrato nel suo saggio *Sul primo «Lavorare stanca»* lo studioso Marco Leva, «opera soprattutto di due anni – nell'arco dei quali Pavese compose la gran parte delle liriche che formano la raccolta – dall'estate 1932 all'estate 1934 furono scritte trentacinque delle quarantacinque poesie (o, non fosse intervenuta la censura [...], trentanove delle quarantuno allora previste).»<sup>29</sup> L'ordine in cui esse sono organizzate all'interno della raccolta è, come indicò l'autore nella lettera a Carocci del 30 luglio 1934 già citata, «suppergiù cronologico, tranne qualche

---

<sup>28</sup>Marziano Guglielminetti, *Introduzione*, cit., p.VIII

<sup>29</sup>Marco Leva, *Sul primo «Lavorare stanca»*, cit., p. 525

spostamento per chiarire certi filoni d'ispirazione»<sup>30</sup>.

Per comprendere il senso della raccolta sicuramente imprescindibili sono i due scritti critici pubblicati in appendice alla seconda edizione dell'opera: *Il mestiere di poeta* e *A proposito di certe poesie non ancora scritte*. Difatti già si è detto del forte legame, caratteristico della personalità di Pavese, tra produzione poetica ed elaborazione critica, quasi come se queste fossero l'una la premessa e la conseguenza dell'altra e viceversa. Questo è sicuramente vero per l'elaborazione di *Lavorare stanca*, le cui due principali fasi creative (1930 - autunno '35 e autunno '35 – 40) furono oggetto da parte dell'autore di un'attenta riflessione nei due scritti appena citati, datati rispettivamente 1934 e 1940.

### **1.3 La crisi dell'inverno 1935-1936: «Ritorno l'uomo che non ha ancora scritto *Lavorare stanca*»<sup>31</sup>**

È nello scritto *Il mestiere di poeta* che Pavese mostra i primi segni di quella profonda crisi dalla quale sarebbe nata la seconda edizione della raccolta, così è dalla lettura di quest'ultimo che si è scelto di partire nel tentativo di ricostruire le cause all'origine di quel fondamentale momento di rottura nella ricerca poetica di Pavese.

«*Il mestiere di poeta* – osserva la studiosa María de las Nieves Muñiz Muñiz – mostra uno stato di crisi tanto profonda da sfiorare la palinodia»<sup>32</sup>, nella misura in cui, in esso, Pavese giunse a dubitare dell'effettiva riuscita del programma di poetica alla base di *Lavorare stanca*, ovvero l'invenzione della *poesia-racconto* e la sua conseguente evoluzione nell' *immagine-racconto*. Stando alle parole dello scrittore, il nocciolo della

---

<sup>30</sup>Giuliano Manacorda, *Lettere a Solaria*, cit., p. 508

<sup>31</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, 1952, a cura di Marziano Guglielminetti e Laura Nay, Torino, Einaudi, 2014, p. 25

<sup>32</sup>María de las Nieves Muñiz Muñiz, *Introduzione a Pavese*, cit., p. 23

questione era rappresentato dalla difficoltà di individuare i confini tra «potenza fantastica – e – arbitrio»<sup>33</sup> e dalla conseguente necessità di «giustificare il complesso fantastico»<sup>34</sup> alla base delle *immagini* evocate nelle poesie della raccolta. La conclusione a cui pervenne Pavese ammette, con un malcelato filo di amarezza, la possibilità di quello che sarebbe stato riconosciuto più tardi dallo scrittore stesso come un fallimento su tutta la linea:

Talvolta mi parve più giustificato il nudo e quasi prosastico verso dei *Mari del Sud* o di *Deola* che non quello vivido, flessibile, pregnante di vita fantastica, di *Ritratto d'autore* o del *Paesaggio IV*. Eppure tenevo fede al chiaro principio della sobria e diretta espressione di un rapporto fantastico nettamente immaginato. Tenevo duro a narrare e non potevo certo perdermi nella decorazione gratuita. Ma è un fatto che le mie immagini – i miei rapporti fantastici – andavano sempre più complicandosi e ramificando in atmosfere rarefatte.<sup>35</sup>

Come è già stato anticipato, quelli che potrebbero essere definiti i primi sintomi di una crisi profonda, erano destinati ad acuirsi in modo sempre più evidente negli anni successivi, fino a quella «brusca cesura»<sup>36</sup>, testimoniata da alcune pagine del *Secretum professionale*, databili al gennaio-febbraio 1936. In particolare lo studioso Marco Leva ha osservato come «le note che aprono per il 1936 il *Secretum professionale* segnano un sorprendente distacco dell'autore dal libretto appena stampato»<sup>37</sup>, quasi come se quel libro non fosse ancora stato scritto; scrive infatti Pavese in quella nota di sorprendente autoanalisi:

Il caso mi ha fatto cominciare e finire *Lavorare Stanca* con poesie su Torino – più precisamente, su Torino come luogo da cui si torna, e su Torino luogo dove si tornerà<sup>38</sup>.[...] Altrettanto curioso è che per le poesie composte dopo l'ultimo *Paesaggio*, tutte parlano d'altro che non Torino. Il caso sembra volermi insegnare a

---

<sup>33</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di poeta*, cit., p. 113

<sup>34</sup>*Ibidem*

<sup>35</sup>*Ibidem*

<sup>36</sup>Marco Leva, *Sul primo «Lavorare stanca»*, cit., p. 549

<sup>37</sup>*Ibidem*

<sup>38</sup>Le poesie sono rispettivamente *I mari del Sud* e *Paesaggio [VI]*

trasformare la mia disgrazia in un deciso rivolgimento di poesia.

E conclude:

Cadono in questi mesi molti valori del passato e si distruggono abitudini anteriori, che – straordinaria fortuna – nulla per ora sostituisce. Debbo imparare a prendere questa rovina utile, questa faticosa inutilità come un benedetto dono – quale ne hanno soltanto i poeti – come un tendone davanti alla rappresentazione che dovrà poi ricominciare. Mi spiego. Ritorno a uno stato larvale d'infanzia, meglio di immaturità, con tutte le rozzezze e le disperazioni del periodo. Ritorno l'uomo che non ha ancora scritto *Lavorare stanca*. (16 febbraio 1936)<sup>39</sup>

Tali note rivelano, tra l'altro, l'importanza che riveste il diario dell'autore nella ricostruzione delle motivazioni sottostanti alla sua decisione di curare una seconda edizione dell'opera. E' infatti possibile leggere in esso, «accanto a riflessioni sul proprio modo di far poesia»<sup>40</sup>, momenti di buia negatività e totale avvilitamento sui risultati raggiunti. Si riportano di seguito i più significativi e in ordine cronologico, in modo da rendere visibile l'evoluzione del pensiero dello scrittore, il quale all'altezza del 20 aprile 1936 annotava:

Mi ha aperto gli occhi la rilettura delle poesie del '27. Ritrovare in | quella sbrodolata e napoletana ingenuità, gli stessi pensieri e le stesse parole di questo mese scorso mi ha atterrito. Nove anni sono passati ed io rispondo ancora tanto infantilmente alla vita? E quella virilità che pareva cosa mia duramente conquistata negli anni del lavoro, era tanto inconsistente?<sup>41</sup>

Atterrito, come egli stesso scrive, dall'idea di aver lavorato per nove anni inutilmente, Pavese sembra ormai non trovare più nessun senso alla sua poesia: «un'ombra è ormai caduta tra lui e (non lo si dimentichi) il suo primo libro»<sup>42</sup>, se all'altezza del 16 maggio

---

<sup>39</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, cit., p. 25

<sup>40</sup>Mariarosa Masoero, *Nota ai testi*, cit., p. XXXVI

<sup>41</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, cit., p. 33

<sup>42</sup>Marco Leva, *Sul primo «Lavorare stanca»*, cit., p. 549

1938 la delusione provata è tale da indurlo a dichiarare il proprio fallimento come poeta:

Hai sfogliato *Lav. Stanca* e ti ha avvilito: composizione larga, assenza di ogni momento intenso che giustificerebbe la «poesia». Le famose immagini che sarebbero la struttura stessa fantastica del racconto non le hai vedute: valeva la pena penderci dai 24 anni ai 30? Al tuo posto, io mi vergognerei.<sup>43</sup>

La durezza di queste parole è emblematica della gravità della crisi vissuta in quegli anni da Pavese, nonostante la quale, egli aveva però continuato a dedicarsi alla scrittura lirica, trovando in essa la strada per una, sebbene solo momentanea, fase di rinascita. In particolare sono le poesie scritte tra il 1937 e il 1940 a segnare l'inizio di questa lenta ripresa, se proprio a proposito di esse lo scrittore espresse le prime «parole di speranza e di ottimismo»<sup>44</sup>. Ciò è soprattutto vero per le liriche *La vecchia ubriaca* e *Il carrettiere*, la cui novità venne esaltata da Pavese stesso nelle pagine del diario. In particolare l'ottimismo di cui detto appare evidente nella nota del 30 dicembre dell'anno 1937, giudicato entusiasticamente dallo scrittore come l'anno della rinascita, del passaggio dalla crisi alla maturità:

Perché piegarci? Quest'anno 1937 abbiamo risanato la rovina del '36, abbiamo trasformato un collasso atroce ('35-'36) in crisi di passaggio alla maturità. Ritrovato assurdamente un amore che ha del domani; ritoccato il fondo del nostro cuore vivo; risfiorato la poesia-sfogo e vinto, e creato la Vecchia U.[...]; ritrovato il ritmo della creazione.<sup>45</sup>

All'altezza del 1938 dunque la crisi era ormai superata e sembrava anzi delinearsi dinanzi allo scrittore una nuova strada, forse una nuova poetica; il 1 gennaio 1940 annotava infatti sul suo diario:

Poco di fatto. Tre opere: *Le due stagioni* e *I Paesi tuoi*, e il *Carrettiere*.[...] La poesiola è poca, ma forse promette avvenire. Chiudo sperando di tornarci ora,

---

<sup>43</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, cit., p. 100

<sup>44</sup>Mariarosa Masoero, *Nota ai testi*, cit., p. XXXVI

<sup>45</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, cit., p.70

ringiovanito dalla molta analisi e dalla purgazione degli umori narrativi.<sup>46</sup>

Dunque, mentre le liriche dell'inverno 1935, sebbene scritte con «l'intenzione di superare *Lavorare stanca* – come – risulta per lo meno dal fatto che allora (inverno 1935) il libro era già in tipografia»<sup>47</sup>, vennero fin da subito, già nel febbraio 1936, liquidate da Pavese come «un libretto di *Épaves*<sup>48</sup>, non l'opera del futuro»<sup>49</sup>, lo stesso non si può dire dei versi composti nell'inverno 1937-1938, che a detta dell'autore, sembravano promettere «avvenire»<sup>50</sup>.

Forse proprio per inseguire tale promessa che Pavese agli inizi del 1940 decise di riprendere in mano la raccolta, sebbene solo con il progetto iniziale di rimaneggiarne l'ordine e includervi «alcune censurate nel 1935»<sup>51</sup>, finì tuttavia per interrogarsi sull'eventuale posizione che le altre poesie «estravaganti»<sup>52</sup>, scritte fin ora, avrebbero potuto assumere rispetto ad essa; difatti restava a Pavese ancora da sciogliere un nodo fondamentale, quello relativo alla presunta novità di queste «sbandate poesie». Si trattava di capire quindi se quella promessa di avvenire corrispondesse alla realtà dei fatti o fosse piuttosto un'illusione:

Devi ora decidere se certe poesie sciolte (non comprese nel primo *Lavorare stanca*) sono la conclusione di un vecchio gruppo e l'inizio di uno nuovo.[...] Ogni tanto facevi una poesia – l'inverno 1937-38 ne produsse parecchie[...]. Poi il 1939 non ne vide più. Ora che con l'inizio del 1940 ci sei tornato, si domanda se quelle estravaganti rientrano in *Lavorare stanca* o presagiscono il futuro.<sup>53</sup>

---

<sup>46</sup>*Ivi*, p.169

<sup>47</sup>Cesare Pavese, *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, in Id., *Le poesie*, 1998, a cura di Mariarosa Masoero, Torino, Einaudi, 2014, p. 115

<sup>48</sup>Il titolo riprende quello assegnato da Charles Baudelaire alla raccolta poetica del 1866, costituita per lo più da brani poetici non accolti nell'edizione definitiva de *I Fiori del Male*.

<sup>49</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, cit., p. 26

<sup>50</sup>*Ivi*, p. 169

<sup>51</sup>Id., *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, cit., p. 115

<sup>52</sup>*Ibidem*

<sup>53</sup>*Ibidem*

Dalle risposte che egli avrebbe dato a queste domande sarebbe dipesa la nascita o meno di un nuovo *Lavorare stanca* e insieme la fisionomia che avrebbe assunto un'eventuale seconda edizione della raccolta.

#### **1.4 *A proposito di certe poesie non ancora scritte: una novità solo apparente***

Si è già detto della sorprendente consapevolezza critica di Cesare Pavese e dell'abbondanza delle riflessioni da questi lasciateci negli scritti e soprattutto nel diario, tanto che la studiosa María de las Nieves Muñiz Muñiz ha parlato di una vera e propria «esigenza pavesiana di convertire la propria vita (soprattutto interiore) in un dramma rappresentato giorno per giorno sul *theatrum* di un diario». <sup>54</sup>

Si insiste sulla gran quantità di queste testimonianze, perché è soprattutto grazie ad esse che è possibile scoprire i retroscena e i moventi ideologici delle opere pavesiane, la cui elaborazione sarebbe altrimenti difficilmente ricostruibile.

Il paragrafo precedente si era concluso con la citazione di alcune domande che il poeta si pose in *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, in particolare in esso Pavese si interrogava su quale fosse il criterio più idoneo a segnalare la fine di una data avventura poetica e «il trapasso ad un nuovo gruppo» <sup>55</sup>.

Era chiaro già a quella altezza che tale funzione non poteva essere assolta dal «criterio psicologico della noia – nella misura in cui – l'insoddisfazione, è la molla prima di qualunque scoperta poetica, piccola o grande» <sup>56</sup>, in quanto:

Non è facile accorgersi quando una simile avventura finisca, dato che le poesie

---

<sup>54</sup> María de las Nieves Muñiz Muñiz, *Introduzione a Pavese*, cit., p.4

<sup>55</sup> Cesare Pavese, *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, cit., p.114

<sup>56</sup> *Ibidem*

stanche, o poesie-conclusioni, sono forse le più belle del mazzo, e il tedio che accompagna la loro composizione non è gran che diverso da quello che apre un nuovo orizzonte.<sup>57</sup>

A questo punto, dunque, diventava necessario per Pavese individuare una più soddisfacente risposta, che egli scoprì nel «criterio dell'*intenzione*»<sup>58</sup>, tenendo tuttavia ben a mente la seguente precisazione:

Evidentemente questo criterio non è arbitrario, perché mai ci verrà in mente di decretare a capriccio la portata di una poesia, ma sceglieremo per farle fruttare quelle appunto che non solo componendole ci hanno promesso avvenire (che sarebbe ben raro, per la ragione sopradetta del tedio) ma che, rimediate una volta composte, ci offrono concrete speranze di ulteriore composizione.<sup>59</sup>

Si vuole mettere l'accento soprattutto sul principio enunciato in quest'ultimo passo della riflessione pavesiana, in quanto sarà proprio in base ad esso che le poesie «estraganti» verranno giudicate dallo scrittore. Il presupposto dell'*intenzione*, chiarisce infatti Pavese, per essere un criterio affidabile, necessita di essere confermato, anche e soprattutto, al momento di una seconda lettura delle poesie di una dato *corpus*, in quanto la sua «unità [...] non è un astratto concetto da presupporre alla stesura, ma una circolazione organica di appigli e di significati che si viene via via concretamente determinando.»<sup>60</sup>

Date le coordinate del discorso di Pavese, appaiono ormai evidenti le ragioni del punto di arrivo a cui esso perviene:

Sta il fatto che riprendendo in mano il libro e rimaneggiandone l'ordine per includervene alcune censurate del 1935, le nuove vi hanno trovato posto agevolmente e sembrano comporre un tutto. La questione è quindi praticamente risolta, ma resta che l'*intenzione* delle estraganti ti faceva chiaramente sperare un

---

<sup>57</sup>*Ibidem*

<sup>58</sup>*Ibidem*

<sup>59</sup>Cesare Pavese, *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, cit., p.115

<sup>60</sup>*Ibidem*

nuovo canzoniere.<sup>61</sup>

Quelle poesie che al momento della loro creazione, come *Semplicità* o *Le steddazzu*, gli erano parse «pregne di avvenire»<sup>62</sup>, ad una più attenta analisi risulteranno ancora del tutto legate alle atmosfere del primo *Lavorare stanca*, la cui avventura evidentemente non si era del tutto conclusa con la pubblicazione del 1936. Lo scrittore, pienamente cosciente di ciò, non esitò a spiegarne le ragioni, mostrando prima come le poesie stravaganti fossero nate da due fasi creative distinte, corrispondenti rispettivamente all'inverno 1935-36 e all'inverno 1937-38:

Vediamo. Queste sbandate poesie cadono in due gruppi, anche cronologici. Inverno 1935-36, la liquidazione del confino: *Miti*, *Semplicità*, *Lo steddazzu*; inverno 1937-38, la rabbia sessuale: *La vecchia ubriaca*, *La voce*, *La puttana contadina*, *La moglie del barcaiolo*<sup>63</sup>

Per poi ammettere definitivamente come esse non fossero altro che la ripresa di due momenti già presenti in *Lavorare stanca*: difatti «il primo mazzo si riconnette a *Terre bruciate* e *Poggio Reale*; il secondo a *Maternità* e *La cena triste*». A questo punto appariva evidente, quasi naturale, il destino di quelle poesie, nate in realtà dallo «stesso ritmo del fantasticare»<sup>64</sup> delle liriche costituenti la prima edizione di *Lavorare stanca*: esse appartenevano alla stessa avventura poetica, costituendo niente più che la fase conclusiva di quel ciclo poetico, il cui definitivo epilogo era così dichiarato da Pavese:

E siccome solo la consapevolezza critica conclude un ciclo poetico, questo continuo insistere con note di prosa sul problema dei tuoi versi è la prova vera che una crisi di rinnovamento s'andava svolgendo.<sup>65</sup>

---

<sup>61</sup>*Ibidem*

<sup>62</sup>*Ivi*, p.114

<sup>63</sup>Cesare Pavese, *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, cit., p.116

<sup>64</sup>*Ibidem*

<sup>65</sup>*Ibidem*

Se dunque all'altezza del 1934 *Lavorare stanca* appariva agli occhi del suo autore come organizzata esclusivamente in base ad una «naturale evoluzione da poesia a poesia»<sup>66</sup>, nel 1940 vi scopriva la presenza di quella sotterranea costruzione, alcuni anni prima fortemente negata:

Esaminando la poetica dei gruppi stravaganti e scoprendola coerente col resto di *Lavorare stanca*, manifestavi la velleità di una nuova poetica e ne delineavi la direzione.<sup>67</sup>

Solo dopo dieci anni dall'avvio di quell'avventura poetica, Pavese ne scopriva il vero significato, riconoscendo in *Lavorare stanca* un oggetto poetico ben definito e dotato di coerenza formale, ovvero il tanto temuto poema-canzoniere<sup>68</sup>, così definibile:

Definito *Lavorare stanca* come l'avventura dell'adolescente che, orgoglioso della sua campagna, immagina consimile la città, ma vi trova la solitudine e vi rimedia col sesso e la passione che servono soltanto a sradicarlo e gettarlo lontano da campagna e città, in una più tragica solitudine che è la fine dell'adolescenza – hai scoperto in questo canzoniere una coerenza formale.<sup>69</sup>

È chiaro che dopo simili considerazioni l'opera necessitava di una profonda revisione, apparendo ormai la sua prima veste formale del tutto inadeguata: si erano ormai delineati tutti i presupposti di una nuova edizione della raccolta.

### **1.5 La seconda edizione**

La decisione di pubblicare una «nuova edizione aumentata»<sup>70</sup> era ormai matura nel 1941, se di quell'anno è la lettera con cui Pavese espone a Giulio Einaudi l'espressa richiesta di pubblicare il suo «*Lavorare stanca* nuovamente arricchito di poesie inedite e

---

<sup>66</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di poeta*, cit., p. 105

<sup>67</sup>Id., *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, cit., p. 116

<sup>68</sup>*Ivi*, p. 114

<sup>69</sup>*Ibidem*

<sup>70</sup>Cesare Pavese, *Lavorare stanca, Nuova edizione aumentata*, Torino, Einaudi, 1943

di appendici in prosa sulla poetica dell'autore»<sup>71</sup>. La scelta di Pavese di far stampare una nuova edizione della raccolta, a circa cinque anni di distanza dall'uscita della prima, si deve sicuramente ad una sua mutata concezione dell'opera, ma anche, a ben guardare, alla volontà di riscattarsi dall'insuccesso della prima edizione, passata per lo più inosservata presso la critica del tempo.

La lettera che Pavese scrisse ad Einaudi l'8 giugno 1941 risulta di particolare interesse, non solo perché in essa è contenuta la prima sollecitazione dello scrittore alla pubblicazione della seconda edizione, ma anche in quanto essa è esplicativa del rapporto che legava lo scrittore all'editore, di cui sono inoltre testimonianza numerose lettere, oggi raccolte nel volume *Officina Einaudi (Lettere editoriali 1940-1950)*:

Spettabile Casa Einaudi,

sono a offrirvi con questa mia la pubblicazione di un libro di versi che ha già avuto, in prima edizione presso i fratelli Parenti, un certo insuccesso e non può mancare di averne un altro.

Cioè, ne avrebbe un altro se un altro Editore si occupasse della cosa. Ma conosco troppo bene le proporzioni novellamente assunte dalla Vostra Casa per ignorare che un lancio da voi promosso raggiungerebbe proporzioni catastrofiche e toglierebbe la pace a tutti i lettori italiani.

Bando ai preamboli: Voi potete e dovete non lasciarVi sfuggire questa nuova occasione di rendere omaggio a un massimo poeta vivente, che, se Voi lo respingeste, potrebbe rivolgersi a qualche altra Casa, arrecandoVi danno efficacissimo e malvagio.[...]

Signore, Voi siete buono e caritatevole e mi è stato riferito che proteggete i giovani. Signore, io sono giovane, non ignoto e ho qualche appoggio. [...] Di più non posso. In attesa, sono devotissimo<sup>72</sup>

Il tono tra l'ironico e il beffardo che connota le parole di Pavese non deve di certo stupire, in quanto all'altezza del 1941 la collaborazione con Einaudi si era già ben

---

<sup>71</sup>Id., *Officina Einaudi. (Lettere editoriali 1940-1950)*, a cura di Silvia Savioli, Torino, Einaudi, 2008, pp. 21-22

<sup>72</sup>*Ibidem*

consolidata e lo scrittore aveva ormai acquisito presso l'omonima casa editrice un ruolo di centralità indiscutibile. Difatti a quell'altezza cronologica le collaborazioni con la casa editrice torinese, avviate già poco dopo la fondazione della stessa(1940), erano divenute ormai sempre più frequenti, tanto che il 1° maggio 1938 lo scrittore veniva «asservito completamente alla casa editrice, cioè finalmente assunto – con il compito di – tradurre (sino a) 2000 pagine, rivedere traduzioni altrui, esaminare opere inedite, e svolgere lavori vari in redazioni»<sup>73</sup>. Un lavoro questo, al quale Pavese si dedicò con una passione e un impegno tali da permettergli in una manciata di anni di divenire una delle figure di maggiore rilievo tra gli intellettuali dell'Officina Einaudi.

Così nel 1942 «senza essere formalmente il direttore editoriale (carica che Giulio Einaudi gli riconoscerà solo a guerra finita), lo è di fatto»<sup>74</sup>, ruolo che ricoprì con straordinaria dedizione e costanza, come ben mostra il ritratto delineato da Italo Calvino ad un anno dalla morte dell'amico:

Per noi che lo conoscemmo negli ultimi cinque anni della sua vita, Pavese resta l'uomo dell'esatta operosità nello studio, nel lavoro creativo, nel lavoro dell'azienda editoriale, l'uomo per cui ogni gesto, ogni ora aveva una sua funzione e un suo frutto[...]<sup>75</sup>

Un «editore di eccezione»<sup>76</sup> dunque, ma non solo; difatti nel maggio del 1941 usciva per la stessa casa editrice Einaudi *Paesi tuoi*, il racconto che segnava «la sua consacrazione come narratore»<sup>77</sup>.

Dunque la posizione di Pavese negli ambienti culturali torinesi era ormai ben definita e

---

<sup>73</sup>Cronologia della vita e delle opere in Cesare Pavese, *Le poesie*, cit., p. LVI

<sup>74</sup>*Ivi*, p. LVII

<sup>75</sup>Italo Calvino, *Una pietra sopra: discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi, 1980, p. 60

<sup>76</sup>Franco Contorbis, *Un editore d'eccezione*, in Cesare Pavese, *Officina Einaudi. (Lettere editoriali 1940-1950)*, cit., p. V

<sup>77</sup>Cronologia della vita e delle opere in Cesare Pavese, *Le poesie*, cit., p. LVI

l'autorità da lui raggiunta era tale da rendere evidente il perché la vicenda editoriale della seconda edizione di *Lavorare stanca* risulti essere molto meno complessa e difficile di quella che precedette l'uscita della prima edizione.

Così, dopo circa due anni dalle prime sollecitazioni del suo autore, la «nuova edizione aumentata»<sup>78</sup> di *Lavorare stanca* è «finita di stampare il 23 ottobre 1943 nella Tipografia di Giovanni Capella in Ciriè»<sup>79</sup>. Si presenta al pubblico sotto forma di un volumetto in 16.mo, formato 21 × 15, con brochure in cartoncino grigio, e avvolto da una fascetta, voluta appositamente dall'autore, in cui si legge «Una delle voci più isolate della poesia contemporanea»<sup>80</sup>. Il libro esce all'interno della collana einaudiana «Poeti» e «contiene settanta poesie degli anni 1930-40, suddivise in gruppi tematici e prive di qualsiasi preoccupazione cronologica»<sup>81</sup>. Delle settanta poesie in questione, la maggior parte proviene dalla prima edizione della raccolta, della quale Pavese decise di conservarne trentanove, rifiutandone quindi solo sei, ovvero *Canzone di strada*, *Ozio*, *Proprietari*, *Tradimento*, *Cattive compagnie* e *Disciplina antica*. Ad esse si aggiunsero tre delle quattro censurate, ovvero tutte tranne *Pensieri di Dina*, e ventotto poesie nuove, delle quali la maggior parte erano state scritte nell'inverno 1935-36 e in quello 1937-38, mentre altre erano state già composte negli anni precedenti all'uscita del primo *Lavorare stanca* e rimaste inedite fin ad allora.

Altra importante novità fu l'inserimento delle due «appendici in prosa sulla poetica dell'autore»<sup>82</sup>, ovvero *Il mestiere di poeta* (1934) e *A proposito di certe poesie non ancora scritte* (1940), senza contare i molteplici cambiamenti effettuati dall'autore sulle

<sup>78</sup>Cesare Pavese, *Lavorare stanca. Nuova ed. aumentata*, Torino, Einaudi, 1943

<sup>79</sup>Mariarosa Masoero, *Nota ai testi*, cit., p. XXXVII

<sup>80</sup>Cesare Pavese, *Lavorare stanca*, cit., (fascetta)

<sup>81</sup>*Ibidem*

<sup>82</sup>Cesare Pavese, *Officina Einaudi. (Lettere editoriali 1940-1950)*, cit., p. 22

singole poesie, alcuni più significativi, primo tra tutti lo scambio di titolo tra *Civiltà antica* e *Atavismo*, altri meno evidenti, come correzioni di refusi o introduzioni di alcune varianti a livello testuale, le quali «corrispondono a correzioni autografe su copie dell'editoria Solaria o su fogli stampati o bozze della stessa edizione da P. inseriti nel manoscritto preparato per la stampa della stessa edizione Einaudi»<sup>83</sup>.

## 1.6 Un nuovo indice

Appare dunque evidente che la novità più rilevante introdotta da Pavese per l'edizione einaudiana fu quella riguardante l'organizzazione della raccolta, ovvero il passaggio da un ordine «suppergiù cronologico»<sup>84</sup> a una sistemazione in sei sezioni tematiche dai titoli piuttosto esplicativi, ovvero nell'ordine della raccolta: *Antenati*, *Dopo*, *Città in campagna*, *Maternità*, *Legna verde* e *Paternità*. La veste formale dell'opera mutava così in modo lampante rispetto alla prima edizione, come si può osservare dal confronto degli indici delle due edizioni:

### Indice *Lavorare stanca* 1936

1. Disciplina antica
2. Indisciplina
3. Paesaggio [V]
4. Disciplina
5. Legna verde
6. Rivolta

### Indice *Lavorare stanca* 1943

- 1) **ANTENATI**
  - I mari del Sud (1931)
  - Antenati (1931)
  - Paesaggio I (1933)
  - Gente spaesata (1933)
  - *Il dio-caprone* (1933)
  - Paesaggio II (1933)
  - **Il figlio della vedova** (1939)
  - Luna d'agosto (1935)
  - **Gente che c'è stata** (1933)
  - Paesaggio III (1934)

---

<sup>83</sup>Italo Calvino, *Note generali al volume*, in Cesare Pavese, *Poesie edite ed inedite*, a cura di Italo Calvino, Torino, Einaudi, 1962, p. 219

<sup>84</sup>Giuliano Manacorda, *Lettere a Solaria*, cit., p. 508

7. Esterno	- <b>La notte</b> (1938)
8. Lavorare stanca	<b>2) DOPO</b>
9. Ritratto d'autore	- <b>Incontro</b> (1932)
10. Mediterranea	- Mania di solitudine (1933)
11. La cena	- <b>Rivelazione</b> (1937)
12. Paesaggio [IV]	- <b>Mattino</b> (1940)
13. Maternità	- <b>Estate</b> (1940)
14. Una generazione	- <b>Notturmo</b> (1940)
15. Ulisse	- <b>Agonia</b> (1933)
16. Atavismo	- <b>Paesaggio VII</b> (1940)
17. Avventure	- Donne appassionate
18. Donne appassionate	- Terre bruciate
19. Luna d'agosto	- <b>Tolleranza</b> (nov. 1935)
20. Terre bruciate	- <b>La puttana contadina</b> (1937)
21. Poggio reale	- Pensieri di Deola (1932)
22. Paesaggio [VI]	- Due sigarette (1933)
23. <u>Disciplina antica</u>	- <b>Dopo</b> (1934)
24. Indisciplina	<b>3) CITTÀ IN CAMPAGNA</b>
25. Paesaggio [V]	- Il tempo passa (1934)
26. Disciplina	- Gente che non capisce (1933)
27. Legna verde	- Casa in costruzione (1933)
28. Rivolta	- Città in campagna (1933)
	- Atavismo (1934)
	- Avventure (1935)
	- Civiltà antica (1935)
	- Ulisse (1935)
	- Disciplina (1934)
	- Paesaggio V (1934)
	Indisciplina (1933)
	- Ritratto d'autore (1934)
	- Grappa a settembre (1934)
	- <i>Balletto</i> (1933)
	- <i>Paternità</i> (1933)
	- Atlantic Oil (1933)
	- <b>Crepuscolo di sabbiatori</b> (1933)

29. Esterno - **Il carrettiere** (1939)  
- Lavorare stanca (1934)
30. Lavorare stanca
31. Ritratto d'autore
32. Mediterranea - **4) MATERNITÀ**  
- Una stagione  
- Piaceri notturni (1933)  
- La cena triste (1934)  
- Paesaggio IV (1934)  
- **Un ricordo** (nov. 1935)  
- **La voce** (1938)  
- Maternità (1934)  
- **La moglie del barcaiolo** (1938)  
- **Paesaggio VIII** (1940)
33. La cena
34. Paesaggio [IV]
35. Maternità
36. Una generazione
37. Ulisse
38. Atavismo - **5) LEGNA VERDE**  
- Esterno (1934)  
- **Fumatori di carta** (1932)  
- Una generazione (1934)  
- Rivolta (1934)  
- Legna verde (1934)  
- Poggio Reale (1935)  
- **Parole del politico** (ott. 1935)
39. Avventure
40. Donne appassionate
41. Luna d'agosto
42. Terre bruciate
43. Poggio reale - **6) PATERNITÀ**  
- Mediterranea (1934)  
- Paesaggio VI (1935)  
- **Mito** (ott. 1935)  
- **Il paradiso sui tetti** (1940)  
- **Semplicità** (dic. 1935)  
- **L'istinto** (febb. 1936)  
- **Paternità** (dic. 1935)  
- **Lo steddazzu** (genn. 1936)
44. Paesaggio [VI]

#### Appendice

- Il mestiere di poeta
- A proposito di certe poesie non ancora scritte

Nell'indice dell'edizione del 1943 è riportato tra parentesi «l'anno di composizione delle poesie – che tuttavia non è – sempre coincidente con quello attestato dalle carte»<sup>85</sup>, inoltre è interessante osservare che delle otto poesie scritte a Brancaleone Calabro, ovvero *Tolleranza*, *Un ricordo*, *Parole del politico*, *Mito*, *Semplicità*, *L'istinto*, *Paternità*, *Lo steddazzu*, che nella presente edizione si aggiunsero alle cinque già pubblicate nell'edizione di «Solaria», ovvero *Luna d'agosto*, *Donne appassionate*, *Terre bruciate*, *Poggio Reale* e *Paesaggio VI*, si conosce non solo l'anno, ma anche il mese di composizione, «ricavabile da un indice autografo, a inchiostro nero a lapis, presente nel quaderno del confino»<sup>86</sup>.

Nel riportare i due indici, si è voluto evidenziare i mutamenti introdotti dallo scrittore, in particolare nell'indice del 1936 si è deciso di sottolineare i titoli delle liriche che sarebbero state rifiutate nella seconda edizione, mentre nell'indice di quest'ultima sono state messe in evidenza le poesie non presenti nella *princeps* e quelle che erano state censurate nel 1935, applicando ai titoli delle prime il carattere grassetto e alle seconde quello corsivo.

Inoltre appare necessaria ancora un'ultima osservazione a proposito di quello che è il più evidente dei cambiamenti voluti dallo scrittore per la seconda edizione della raccolta, ovvero la sua sistemazione in sei sezioni tematiche. È bene infatti sottolineare, come ha fatto Italo Calvino, che una volontà di organizzare in gruppi tematici il proprio materiale lirico fosse presente in Pavese fin dagli inizi della sua produzione poetica. Ciò è ben evidente da alcuni indici autografi testimonianti le prime fasi di elaborazione di

---

<sup>85</sup>Mariarosa Masoero, *Nota ai testi*, cit., p. XXXVII

<sup>86</sup>*Ivi*, p. XXXVIII

*Lavorare stanca*: il più antico di essi è un «indice autografo, a inchiostro nero, sul verso di una minuta di *Città in campagna* (1933)»<sup>87</sup>, «titolato in alto *Lavorare stanca*, elenca venti poesie, distinte per temi con segni appositi»<sup>88</sup>, ovvero *Campagna*, *Campagna-città*, *Fiume*, *Calma stoica lavoro* e *Sanssôsi*. E ancora si può osservare un altro indice «trascritto a verso di un dattiloscritto di *Crepuscolo di sabbiatori*»<sup>89</sup>, in cui le poesie sono divise per temi, sebbene diversi da quelli presenti nell'indice del 1933: «“senza donne” (una x), “donne sane” (un trattino), “donne erotiche” (nessun segno)»<sup>90</sup>.

In conclusione si è voluta introdurre questa parentesi per mostrare come anche il cambiamento più significativo introdotto dall'autore nell'edizione einaudiana fosse in realtà del tutto coerente con la personalità artistica di Pavese, fin dalle origini della sua avventura poetica.

*Lavorare stanca* acquistava così la sua veste definitiva, risultato finale di un percorso lungo dieci anni, la cui complessità non poté che riflettersi nella poetica dell'opera e nell'estenuante ricerca stilistica che ne conseguì. E' proprio su questi aspetti che si tenterà di far luce nel prossimo capitolo, volto a restituire un profilo esaustivo del Pavese poeta di *Lavorare stanca*, nella ferma convinzione che «veramente egli ci ha dato poesia, anche con *Lavorare stanca*»<sup>91</sup>.

### **1.7 Le edizioni postume e il caso di *Poesie edite e inedite***

Che l'edizione einaudiana del 1943 segnasse il punto di arrivo di quella lunga e complessa vicenda che era stata la scrittura di *Lavorare stanca* è provato, tra l'altro, da

---

<sup>87</sup>*Ivi*, p. XXXIII

<sup>88</sup>Marco Leva, *Sul primo «Lavorare stanca»*, cit., p. 537

<sup>89</sup>*Ivi*, p. 538

<sup>90</sup>*Ibidem*

<sup>91</sup>Michele Tondo, *Itinerario di Cesare Pavese*, cit., p. 25

una testimonianza autografa rinvenuta sulla cartella del manoscritto preparato dall'autore per la stampa (con l'intestazione: «Cesare Pavese, *Lavorare stanca*, 2° edizione aumentata»), la quale «si apre con questo appunto di pugno dell'A.: *È questa la forma definitiva che dovrà avere Lavorare stanca se mai sarà pubblicato una seconda volta. Ciascuno dei titoli dei gruppi andrà scritto in occhiello*»<sup>92</sup>.

Simili parole esprimono chiaramente la volontà dello scrittore, il rispetto della quale è da sempre considerato in ambito editoriale un principio imprescindibile nella realizzazione delle edizioni postume, critiche e non, ed è proprio in virtù di ciò che hanno agito i curatori di alcune delle più importanti edizioni dell'opera poetica pavesiana.

A proposito di queste ultime è necessario specificare che nessuna di esse costituisce un'edizione critica, dato questo che tuttavia non implica una svalutazione delle stesse, le quali costituiscono comunque dei casi interessanti di studio, nonché strumenti imprescindibili per una futura edizione critica.

È dunque per le motivazioni sopra dette che Massimo Mila, contemporaneo e amico dai tempi del liceo di Pavese, decise di inserire in *Poesie*, il volume da lui curato nel 1961 per Einaudi e pubblicato nel 1962, *Lavorare stanca* nell'organizzazione in sei gruppi del 1943.

Tuttavia una simile scelta editoriale, apparentemente la più ovvia e scontata, fu consapevolmente rifiutata da Italo Calvino, quando nel 1962 decise di realizzare quel volume *Poesie edite e inedite* ritenuto tutt'oggi una delle più interessanti edizioni dell'opera poetica pavesiana, non solo per l'autorevolezza dell'editore, ma anche per la

---

<sup>92</sup>Italo Calvino, *Note generali al volume*, cit., p. 216

grande novità della soluzione adottata, la quale d'altronde non mancò di suscitare critiche nell'ambiente editoriale contemporaneo.

In *Poesie edite e inedite* Italo Calvino, nella veste di editore dell'amico e maestro, decise di raccogliere «tutte le poesie di Pavese, edite ed inedite, in ordine cronologico»<sup>93</sup> (esclusi i tentativi poetici dell'adolescenza e della giovinezza confluiti nel volume *Poesie giovanili*), ovvero 125 componimenti, di cui 35 (segnalate nell'indice attraverso un asterisco) «inedite – per l'esattezza 29 componimenti – o mai pubblicate in volumi Einaudi»<sup>94</sup>.

L'edizione calviniana era dunque volta a ricostruire l'*iter* cronologico della scrittura poetica di Pavese, non volendo essa «costituire un'edizione critica, ma un primo strumento per chi intendesse seguire la poesia di P. nel suo svolgimento, con un essenziale corredo di notizie»<sup>95</sup>. Tuttavia ciò implicò alcuni notevoli cambiamenti nella presentazione dell'opera pavesiana, in particolar modo per *Lavorare stanca*, la cui organizzazione venne del tutto stravolta, in quanto di essa non fu conservato né l'ordine dell'edizione solariana, né tanto meno quello dell'edizione definitiva del 1943, implicando dunque la riduzione della raccolta ad un elenco puramente cronologico di poesie.

Fu proprio sulla legittimità di una simile operazione che si concentrarono le critiche all'edizione di Calvino, il quale comunque aveva chiarito fin da subito, nelle *Note generali al volume* che chiudono *Poesie edite e inedite*, le intenzioni con cui era nato il progetto di quell'edizione, ovvero gettare le fondamenta per lavori futuri e non certo

---

<sup>93</sup>*Ivi*, p. 211

<sup>94</sup>*Ivi*, p. 5

<sup>95</sup>*Ibidem*

segnare un punto di arrivo. Il volume infatti è corredato di un apparato di note in due sezioni, *Note generali al volume* e *Note alle singole poesie*, di cui soprattutto le seconde furono pensate dall'editore come «un primo invito a una successiva fase di studi pavesiani più approfonditi»<sup>96</sup>, fornendo ai lettori poesia per poesia le seguenti informazioni: «la data, se inedita o pubblicata e dove; eventuali riferimenti alla poesia negli scritti di poetica di P. o nel diario; eventuali notizie utili all'esegesi dei versi, come certe varianti delle minute, appunti dell'A., ecc.»<sup>97</sup>.

Appare dunque evidente, al di là delle opinioni discordanti suscitate, l'utilità dell'edizione del 1962, in seguito alla quale è stata pubblicata soltanto una nuova edizione dell'opera poetica di Pavese. Si tratta del volume *Poesie*, uscito per Einaudi nel 1998 e curato dalla studiosa Mariarosa Masoero, la quale nel realizzare la nuova edizione e in particolare nel decidere in che forma riportare *Lavorare stanca*, optò per una soluzione ancora una volta diversa rispetto a quelle precedenti, in quanto in essa «si comincia, com'è ovvio, da *Lavorare stanca*, proposto nel testo della *princeps* (Solaria, 1936) – e – della successiva edizione (Einaudi, 1943) si danno subito, in apposita sezione, i componimenti aggiunti»<sup>98</sup>.

In questo modo, nell'edizione a cura di Masoero, *Lavorare stanca* appare come smembrato in tre sezioni: *Lavorare stanca 1936*, *Poesie censurate*, *Poesie aggiunte e appendice*. Una simile scelta editoriale rifiuta dunque sia l'impostazione scelta da Mila, tesa a rispettare la volontà dell'autore, sia quella di Calvino, giustificata invece dall'obiettivo di ricostruire l'*iter* cronologico della creazione poetica di Pavese, volendo

---

<sup>96</sup>*Ivi*, p. 5

<sup>97</sup>*Ibidem*

<sup>98</sup>Mariarosa Masoero, *Nota ai testi*, cit., p. XXIX

piuttosto ristabilire l'*iter* creativo alla base della raccolta, specificando, come ha fatto la stessa editrice nella *Nota ai testi*, che l'edizione da lei curata, pur rappresentando un passo avanti rispetto alle precedenti, si limita a porre «le premesse per una futura edizione critica»<sup>99</sup>, ad oggi non ancora realizzata.

---

<sup>99</sup>*Ibidem*

## CAPITOLO II

### Poetica e stile: dalla *poesia-racconto* all'*immagine*

#### 2.1 *Lavorare stanca*: «un libro, non una raccolta di poesie»<sup>100</sup>

«Basta dare uno sguardo all'indice con le date per rendersi conto della consapevole ed elaborata struttura di *Lavorare stanca*. È un libro, non una raccolta di poesie».<sup>101</sup> Così Massimo Mila, amico di Pavese fin dagli anni del liceo e allievo anche egli di Augusto Monti, scrive nella prefazione al volume einaudiano delle *Poesie* del 1962, introducendo i lettori alla «poesia epico-narrativa di *Lavorare stanca*»<sup>102</sup> e raccontandone i retroscena da un punto di vista del tutto privilegiato, ovvero quello di uno dei membri della «banda degli ex allievi di Augusto Monti»<sup>103</sup>, tra i primi ad ascoltare, direttamente dalla voce di Pavese, i versi di poesie quali *I mari del Sud*.

*Lavorare stanca*, dunque, come un libro. Un libro, infatti, per essere tale, deve raccontare una storia, ed è quanto Pavese ha fatto scrivendo le poesie che compongono la sua raccolta. Un libro in versi, della cui costruzione in realtà Pavese non era consapevole, almeno in un primo momento, se nel 1934 scriveva:

Invece di quella naturale evoluzione da poesia a poesia che ho accennato, qualcuno preferirà scoprire nella raccolta ciò che si chiama una costruzione, una gerarchia di

---

<sup>100</sup>Massimo Mila, *Prefazione*, in Cesare Pavese, *Poesie*, a cura di Massimo Mila, Torino, Einaudi, 1962, p. X

<sup>101</sup>*Ibidem*

<sup>102</sup>*Ivi*, p.9

<sup>103</sup>*Ivi*, p. VII

momenti cioè espressiva di un qualche concetto grande o piccolo [...]. Ora, io non nego che nella mia raccolta di questi concetti se ne possano scoprire, e anche più di due, nego soltanto di averceli messi.[...] così due o più poesie non formano un racconto o costruzione, se non a patto di riuscire ciascuna per sé non finita. Dovrebbe bastare alla nostra ambizione, e basta in questa raccolta alla mia, che nel suo giro breve ciascuna poesia riesca una costruzione a sé stante.<sup>104</sup>

Il suo progetto era quindi quello di scrivere dei singoli componenti autonomi gli uni dagli altri, delle «short stories»<sup>105</sup> che nel loro insieme componessero la raccolta, obiettivo che non è comunque da considerarsi antitetico all'ipotesi interpretativa di Mila, tra l'altro avvalorata dal consenso di altri critici, ma soprattutto dai ripensamenti successivi dell'autore stesso.

Chiarita la natura della raccolta, è necessario scoprire quale storia essa racconti, a proposito della quale si è così espressa la studiosa María de las Nieves Muñiz Muñiz:

A pensarci bene, se *Lavorare stanca* racconta una storia coerente già nella configurazione che assume l'edizione princeps [...], questa storia – la storia complessiva del libro – non è altro che una parabola ulisseica all'interno della quale i “mari” diventano la “città-inferno” modernamente baudelairiana, mentre l'avventura del ragazzo-adulto risulta essere la storia di un'alienazione nello spazio ambiguo della “città-in-campagna” dove il selvaggio primitivo sopravvive, mascherato, deformato e intristito, nell'orrore urbano.<sup>106</sup>

A questa interpretazione sarebbe giunto anche lo stesso Pavese, procedendo per approssimazioni successive fino a chiarirsi in modo definitivo il proprio giudizio sulla raccolta in un complesso lavoro di autoanalisi, di cui è possibile ricostruire le fasi principali attraverso le riflessioni lasciateci dall'autore negli scritti critici.

È il 1935 quando si inizia a delineare in Pavese l'idea della presenza in *Lavorare stanca* di un unico filo conduttore, una trama sotterranea insomma, di cui è possibile

<sup>104</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di poeta*, in Id., *Le poesie*, 1998, a cura di Mariarosa Masoero, Torino, Einaudi, 2014, pp. 105-106

<sup>105</sup>Vittorio Coletti, *La diversità di «Lavorare stanca»*, in Cesare Pavese, *Lavorare stanca*, Torino, Einaudi, 1998, p. XIX

<sup>106</sup>María de las Nieves Muñiz Muñiz, *Introduzione a Pavese*, Roma-Bari, Laterza, 1992, p.19

riconoscere una sorta di figura-protagonista. Scrive infatti Pavese nel suo diario il 10 novembre 1935:

Se figura c'è nelle mie poesie, è la figura dello scappato di casa che ritorna con gioia al paesello, dopo averne passate d'ogni colore e tutte pittoresche, pochissima voglia di lavorare, molto godendo di semplicissime cose, sempre largo e bonario e reciso nei suoi giudizi, incapace di soffrire a fondo, contento di seguir la natura e godere una donna, ma anche contento di sentirsi solo e disimpegnato, pronto ogni mattino a ricominciare: i *Mari del Sud* insomma.<sup>107</sup>

Si tratta di un'interpretazione ancora positiva: la storia di un viaggio-ritorno, il cui ottimismo di fondo era già visibile nel progetto, poi non attuato, del 1933 di organizzare le liriche nei gruppi tematici *Campagna-città*, *Calma stoica lavoro*, *Fiume*, *Campagna*, *Sansôssi*. Essi sembrano difatti quasi disegnare un percorso che dalla città-foresta conduce al ritorno in campagna, ovvero alla terra perduta e alla saggezza del *sansôssi*, concepita quest'ultima come «una specie di iniziazione alla vita vera, pur con tutte le rinunce che tale maturità comporta»<sup>108</sup>. Un percorso dunque che si svolge attraverso i due poli opposti della campagna e della città e che sembra concludersi, a quest'altezza, con la vittoria del primo sul secondo:

Si direbbe il libro l'allargamento e la conquista di S.Stefano Belbo su Torino. Tra le molte spiegazioni del «poema» questa è una. Il paese diventa la città, la natura diventa la vita umana, il ragazzo diventa uomo. (16 febbraio 1936)<sup>109</sup>

Tale ottimismo era tuttavia destinato a incrinarsi negli anni successivi e quella che era apparsa come una conquista gioiosa del paese sulla città avrebbe assunto ben presto il volto di una rovinosa sconfitta della natura ad opera dell'alienazione urbana, rendendo così impossibile il lieto fine del ritorno alla terra perduta da parte del ragazzo, costretto

---

<sup>107</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, 1952, a cura di Marziano Guglielminetti e Laura Nay, Torino, Einaudi, 2014, cit., p. 17

<sup>108</sup>María de las Nieves Muñiz Muñiz, *Introduzione a Pavese*, cit., p. 22

<sup>109</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, cit., p. 17

invece nulla più che a una «più tragica solitudine che è la fine dell'adolescenza»<sup>110</sup>. Ormai all'altezza del 1940 la vicenda di *Lavorare stanca* appariva agli occhi del suo autore sotto una veste del tutto nuova, come testimonia la definizione che egli ne diede in *A proposito di certe poesie non ancora scritte*:

l'avventura dell'adolescente che orgoglioso della sua campagna, immagina consimile la città, ma vi trova la solitudine e vi rimedia col sesso e la passione che servono soltanto a sradicarlo e gettarlo lontano da campagna e città, in una più tragica solitudine che è la fine dell'adolescenza<sup>111</sup>

In definitiva, solo dopo molti anni dalla scrittura delle prime poesie della raccolta, Pavese scopre che essa racconta una storia ben precisa, quella di un ritorno impossibile, in quanto impossibile è la sintesi dialettica tra i poli delle antitesi già dette (la città e la campagna, l'infanzia e la solitudine).

È questo dunque l'approdo a cui giunge la riflessione critica dell'autore: *Lavorare stanca* come canzoniere, la cui unità è possibile, a detta dell'autore, «soltanto sotto forma di avventura naturalistica»<sup>112</sup>, nel cui protagonista molti hanno rivisto tratti autobiografici non indifferenti. Ciò nonostante, come ha giustamente osservato Vittorio Coletti, «la vistosa componente autobiografica non impedisce che la vicenda suggerita dal libro si offra emblematica di un perenne universo umano osservato più che vissuto da Pavese»<sup>113</sup>, motivo per cui l'opera non può essere ridotta né a semplice avventura naturalistica, né tanto meno ad un autoritratto lirico dell'autore, in quanto «più che della storia dell'io-Pavese si tratta dell'illustrazione, partecipe ma anche “scientifica”,

---

<sup>110</sup>Id., *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, in Id., *Le poesie*, 1998, a cura di Mariarosa Masoero, Torino, Einaudi, 2014, p. 117

<sup>111</sup>*Ivi*, p.115-116

<sup>112</sup>*Ivi*, p.116

<sup>113</sup>Vittorio Coletti, *La diversità di «Lavorare stanca»*, cit., 1998, p. XV

dell'esistenza umana»<sup>114</sup>.

## 2.2 La scoperta della «poesia-racconto»: *I mari del Sud*

«Anche cronologicamente, *I mari del Sud*, è davvero la prima poesia di *Lavorare stanca*, considerata spesso come *un terminus a quo*, come un punto di partenza che in seguito la poesia di Pavese si lascia alle spalle per inoltrarsi entro più segrete vie.

Invece *I mari del Sud* è un punto d'arrivo»,<sup>115</sup> ad essa, infatti, Pavese giunse solo dopo numerosi tentativi poetici, niente più che «spasmodici sfoghi individuali»<sup>116</sup>, non a caso chiamate scherzosamente dagli amici «le poesie del tormento»<sup>117</sup>. Giudizio anche condiviso da Pavese, se nel 1934 descriveva i suddetti componimenti come contraddistinti da «un lirismo tra di sfogo e di scavo (povero scavo che sovente dava nel gratuito e sfogo vizioso che sempre finì nell'urlo patologico)»<sup>118</sup>.

Una poesia di sfogo, tuttavia, era quanto di più lontano potesse desiderare di realizzare Pavese in quegli anni, quando ancora forti in lui erano gli insegnamenti di Augusto Monti; questi ultimi sarebbero stati infatti fondamentali nella formazione della poetica dello scrittore, e *in primis* nella sua concezione dell'arte «come una forma di conoscenza, scandaglio critico della realtà»<sup>119</sup>, nella misura in cui, come ricorda un altro suo noto ex allievo, Massimo Mila:

Tutto l'insegnamento della letteratura italiana era, nella parola di Monti, teso sopra l'arco di una robusta coscienza civile: implacabile la polemica contro il "letterato" e non in nome di superiori ideali patriottici o sociali, ma semplicemente perché – ancora una volta, "immanenza" estetica – era un fatto documento, controllabile, che questi esteti puri, questi letterati non d'altro curanti che della perfezione di

---

<sup>114</sup>*Ibidem*

<sup>115</sup>Massimo Mila, *Prefazione*, cit., p. VII

<sup>116</sup>*Ibidem*

<sup>117</sup>*Ibidem*

<sup>118</sup> Cesare Pavese, *Il mestiere di poeta*, cit., p. 107

<sup>119</sup>Michele Tondo, *Itinerario di Cesare Pavese*, cit., p. 21

stile, proprio sul loro terreno facevan poi di solito cilecca e i loro limiti poetici, estetici, proprio in quella carenza di interessi umani, e magari politici e sociali, andavano ravvisati.<sup>120</sup>

In queste parole è evidente l'attacco ai letterati del tempo, «estetici puri [...], non d'altro curanti che della perfezione di stile»<sup>121</sup>, rispetto ai quali Monti e i suoi allievi (tra cui vi era anche Pavese ovviamente), si posero in un atteggiamento di aperta rottura, risultato della consapevolezza, forte in loro, che erano «tempi in cui la prosa italiana era un “colloquio estenuato con se stessa” e la poesia un “sofferto silenzio”»<sup>122</sup>. È quindi chiaro il perché Pavese non potesse accettare di scrivere versi che rispecchiassero quell'ideale di poesia, fermo com'era nell'idea che l'arte vera fosse colloquio con gli altri e il pubblico «concime alla radice di ogni vigorosa vegetazione artistica»<sup>123</sup>.

Quella a cui aspirava lo scrittore era dunque una poesia diversa da quella del tempo, così come diverso era il suo gusto, il quale «voleva confusamente un'espressione essenziale di fatti essenziali, ma non la solita astrazione introspettiva, espressa in quel linguaggio, perché libresco, allusivo, che troppo gratuitamente posa a essenziale»<sup>124</sup>. Niente astrazione, niente sfogo intimistico, ma una poesia impegnata moralmente, capace di instaurare una comunicazione, un contatto non istantaneo, ma duraturo con gli altri; annota infatti lo stesso Pavese nel suo diario:

è facile creare un'opera d'arte “istantanea” (il “frammento”), come è relativamente facile vivere un attimo di moralità, ma creare un'opera che superi l'attimo è difficile, come è difficile vivere più a lungo di un palpito il regno dei cieli<sup>125</sup>(24 febbraio 1940)

---

<sup>120</sup>Massimo Mila, *Augusto Monti educatore e scrittore*, in «Il Ponte», n.8-9, 1949

<sup>121</sup>*Ibidem*

<sup>122</sup>Cesare Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1951, pp. 222-223

<sup>123</sup>Id., *Il mestiere di poeta*, cit., p. 107

<sup>124</sup>*Ivi*, p.106

<sup>125</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, cit., p.178

Si è già detto come alla creazione di una simile poetica avessero contribuito non pochi insegnamenti del Monti, al quale infatti *I mari del Sud* è dedicato. Ma essi non bastano a spiegare l'originalità della voce pavese, la quale ha un'origine più profonda e personale: essa nasce da «un bisogno, tutto istintivo»<sup>126</sup> di raccontare, come ammise egli stesso in *Il mestiere di poeta*, scrivendo:

[...]sentivo di aver molto da dire e di non dovermi fermare a una ragione musicale nei miei versi, ma soddisfarne altresì una logica. E c'ero riuscito e insomma, o bene o male, in essi *narravo*.<sup>127</sup>

Era dunque nata la «poesia-racconto»<sup>128</sup>, una delle invenzioni più originali di Pavese, la quale trovò piena voce unicamente nell'esperienza di *Lavorare stanca*, per «un'originalità ostinata e forte»<sup>129</sup>, senza eguali nella produzione successiva dell'autore.

## **2.3 Il progetto: una poesia epico-narrativa**

### **2.3.1 La dimensione epica**

«Quando Pavese ci lesse *I mari del Sud*, altro che pari merito! Eravamo giovani allora, e tra noi ci fu chi fece seriamente il nome di Omero.» Così Massimo Mila ricorda l'episodio della prima lettura de *I mari del Sud* da parte di Pavese e l'entusiasmo che essa aveva suscitato tra i loro ex compagni di liceo. Con quella poesia Pavese vinceva una volta per tutte la competizione con l'amico rivale Sturani e si guadagnava addirittura l'appellativo di nuovo Omero, così motivato da Mila:

La fase della confessione individuale era superata di slancio pervenendo all'estremo opposto di un'oggettivazione narrativa, nella quale la poesia si popolava di personaggi, paesi e figure: poesia di dimensione epica, dunque.<sup>130</sup>

<sup>126</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di poeta*, cit., p. 110

<sup>127</sup>*Ibidem*

<sup>128</sup>*Ivi*, p. 106

<sup>129</sup>Vittorio Coletti, *La diversità di «Lavorare stanca»*, cit., p. XXIV

<sup>130</sup>Massimo Mila, *Prefazione*, cit., pp. VII-VIII

Si è già detto come alla base di questa poesia vi era un bisogno di comunicare e di dire, ma si commetterebbe un errore di interpretazione nell'intendere tale bisogno come un'esigenza di sfogo interiore dell'autore. *Lavorare stanca* è piuttosto «il frutto di un'idea astratta e colta di poesia, che genera componimenti come prove e tappe di un progetto premeditato, volto più a saggiare delle modalità di poetare, di rappresentare (uomini, luoghi)»<sup>131</sup>.

Dunque poesia-racconto, ma comunque poesia. E' questa una specificazione che è doveroso fare, per non cadere nel pregiudizio d'interpretazione di cui fu viziata l'opinione di gran parte della critica contemporanea, incapace, di cogliere il valore intellettuale e artistico della creazione poetica di Pavese. Non senza motivo infatti, quest'ultimo volle che per la riedizione del '43 venisse stampata quella fascetta con su scritto «Una delle voci più isolate della poesia contemporanea»<sup>132</sup>, un isolamento di cui ci danno prova, tra l'altro, le seguenti parole di Mila:

Ma l'epica era allora, ed è – mi pare – ancor oggi, talmente un frutto fuori stagione, che nessuno la riconosceva, e i letterati dubitavano perciò seriamente che quella fosse in alcun modo poesia, arte ch'era conosciuta soltanto nella sua dimensione lirica e per di più in quei tempi – dicono per i rischi che c'erano a parlar chiaro – ermetica.<sup>133</sup>

Tuttavia è bene chiarire ulteriormente la natura e il significato di una tale dimensione epica, sicuramente presente nei versi di Pavese. Quest'ultimo infatti non mirava di certo a realizzare un'epica dai tratti classicheggianti o a «fare una poesia in cui tornassero a parlare, per conto di tutti, grandi figure del passato letterario»<sup>134</sup>, al contrario il progetto

---

<sup>131</sup>Vittorio Coletti, *La diversità di «Lavorare stanca»*, cit., p. XV

<sup>132</sup>Cesare Pavese, *Lavorare stanca*, Torino, Einaudi, 1943

<sup>133</sup>Massimo Mila, *Prefazione*, cit., p. VIII

<sup>134</sup>Vittorio Coletti, *La diversità di «Lavorare stanca»*, cit., p. XV

alla base di *Lavorare stanca* era quello di dare alla luce «un moderno verso epico adatto a eroi nuovi, abbassati, vinti, sognati e dannati, [...] dando cioè forma antica (verso lungo, struttura poemica molto tenuta, chiusa e spesso circolare, dei singoli componimenti) al mito moderno e povero dell'uomo solo»<sup>135</sup>.

Un mito quest'ultimo che all'interno della raccolta si incarna di volta in volta in personaggi umili e soli, vinti dalla vita e dalla solitudine insopprimibile congenita alla stessa condizione umana: «l'uomo vecchio»<sup>136</sup> (*L'istinto*), la «vecchia»<sup>137</sup> (*La vecchia ubriaca*), il vecchio vagabondo (*Il tempo passa*), la giovane operaia «stufa di andare e venire»<sup>138</sup>, prigioniera della città (*Gente che non capisce*), gli ubriachi «sbandati»<sup>139</sup> (*Disciplina antica*), la prostituta solitaria (*Pensieri di Deola*). Eroi nuovi, espressione anche'essi di quell'originalità che ha portato alcuni a definire *Lavorare stanca* come «una poesia senza parenti stretti nella storia letteraria italiana»<sup>140</sup>.

### **2.3.2 La forma-racconto**

Come si è già accennato, a rendere così diversa e innovativa la prima raccolta poetica di Pavese non fu solo la dimensione epica, ma anche la forma-racconto adottata. Pavese era infatti riuscito a creare dei versi attraverso cui narrare, funzione questa solitamente assegnata alla prosa. Quest'ultima non era di certo estranea alla poesia italiana del primo Novecento (si pensi alle prose liriche in *Allegria* di Ungaretti), ma si trattava in ogni caso di «una prosa lirica, non narrativa»<sup>141</sup>, ben diversa da quella di *Lavorare stanca*. Ed è proprio in questa diversità che risiede l'originalità dell'invenzione pavesiana.

---

<sup>135</sup>*Ibidem*

<sup>136</sup>Cesare Pavese, *L'istinto* in Id., *Le poesie*, cit., p. 102

<sup>137</sup>Id., *La vecchia ubriaca* in Id., *Le poesie*, cit., p. 94

<sup>138</sup>Id., *Gente che non capisce* in Id., *Le poesie*, cit., p. 34

<sup>139</sup>Id., *Disciplina antica* in Id., *Le poesie*, cit., p. 41

<sup>140</sup>Vittorio Coletti, *La diversità di «Lavorare stanca»*, cit., p. VI

<sup>141</sup>*Ivi*, p. XIII

Dunque appare ora ben evidente l'estraneità della raccolta rispetto ai tempi in cui essa prendeva corpo, un'estraneità, le cui motivazioni sono state a lungo oggetto di studio da parte dei critici. Di certo essa è il risultato di esperienze interiori dell'autore, ma anche di condizionamenti provenienti dal contesto culturale in cui egli si formò e soprattutto dai suoi studi, rivolti *in primis* alla conoscenza della letteratura nordamericana, la quale influenzò la sua scrittura, nonché la sua stessa idea di arte e di poesia. Su quest'ultimo aspetto insiste Massimo Mila, il quale a proposito delle origini della poesia epico-narrativa di *Lavorare stanca* scrive:

Ecco di dove veniva, la poesia epico-narrativa di *Lavorare stanca*, ed ecco perché i letterati dell'Italia inferiore non la capivano. È italiana di lingua, ma celtica di natura e di sostanza: allobroga. Certamente, modelli recenti d'una poesia oggettivamente narrativa, ricca di personaggi e di racconti, Pavese poteva averne scoperti in quella letteratura americana da lui già compiutamente esplorata.<sup>142</sup>

Inoltre, al di là delle informazioni ricavabili dagli studi su Pavese, è lo stesso autore a spiegare la genesi della sua poesia-racconto nei suoi scritti e in particolare nel già citato *Il mestiere di poeta*, in cui egli svela i retroscena del passaggio dalla confessione individuale all'«oggettivazione narrativa»<sup>143</sup>, realizzato per la prima volta in *I mari del Sud*, nel seguente modo:

Come nettamente io sia passato da un lirismo tra di sfogo e di scavo [...] al pacato e chiaro racconto dei *Mari del Sud*, ciò mi spiego soltanto ricordando che non d'un tratto è avvenuto, ma per quasi un anno prima dei *Mari del Sud* non ho seriamente pensato a poetare e intanto, come già prima, ma con maggiore intensità, andavo da una parte occupandomi di studi e traduzioni dal nordamericano, dall'altra componendo certe novelle mezzo dialettali e, in collaborazione con un amico pittore, una dilettaesca pornoteca<sup>144</sup>

Sono dunque queste tre esperienze a guidare Pavese alla scoperta della forma-racconto,

---

<sup>142</sup>Massimo Mila, *Prefazione*, cit., p. IX

<sup>143</sup>*Ivi*, p. VII

<sup>144</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di poeta*, cit., p. 107

mettendolo in contatto in tutti i tre i casi con delle realtà linguistiche a fondo dialettale o comunque parlato, ovvero il volgare nordamericano e il gergo torinese o piemontese, facendo nascere definitivamente in lui l'idea secondo cui «ogni specie di lingua letteraria – sia – come un corpo cristallizzato e morto, in cui soltanto a colpi di trasposizioni e d'innesti dall'uso parlato, tecnico e dialettale si può nuovamente far correre il sangue e vivere la vita»<sup>145</sup>. L'unico modo per far tornare a scorrere il sangue nella poesia era dunque per Pavese eliminare da essa ogni atteggiamento viziato di retorica, e dunque in primis «l'*immagine* retoricamente intesa»<sup>146</sup>, riconducendola in questo modo alla «sobrietà stilistica – la sola in grado di creare – l'espressione aderente, immediata, essenziale»<sup>147</sup>.

Tuttavia una tale necessità di sobrietà ed essenzialità nascondeva delle trappole e dei rischi, di cui lo stesso Pavese era ben consapevole, se difatti subito dopo aver descritto il proprio progetto di poesia, aggiunse:

E' naturale che con un tale programma di semplicità si veda la salvezza unicamente nell'aderenza serrata, gelosa, appassionata all'oggetto. Ed è forse soltanto la forza di questa passione e non la sobrietà oggettiva, che salva qualcosa di quelle prime poesie.[...] Ciò che non va, è cercare un argomento disposti a lasciarlo svilupparsi secondo la sua natura psicologica o romanzesca e prender atto dei risultati. Ossia, identificarsi con questa natura e supinamente lasciarne agire le leggi. Questo è cedere all'oggetto. Ed è quanto facevo.<sup>148</sup>

E' però soprattutto nella definizione della propria idea di arte secondo cui «condizione di ogni slancio di poesia, comunque alto, è sempre attento riferimento alle esigenze etiche, e naturalmente anche pratiche, dell'ambiente che si vive»<sup>149</sup>, che lo studio della

---

<sup>145</sup>*Ivi*, p. 108

<sup>146</sup>*Ibidem*

<sup>147</sup>*Ibidem*

<sup>148</sup>*Ivi*, pp. 108-109

<sup>149</sup>*Ivi*, p.108

letteratura americana gli si rivelò di grande aiuto, in particolare la scoperta dello *slang*. Si ricordi infatti come Pavese aveva interpretato quest'ultimo come l'«immediata espressione di quel mondo di provinciali “senza i quali una letteratura non ha nerbo”»<sup>150</sup>, riconoscendole le qualità di «una lingua vergine votata a scoprire la realtà primigenia del mondo, fondandola attraverso una sorta di battesimo»<sup>151</sup>. Il linguaggio, dunque come strumento attraverso cui attingere all'essenza originaria delle cose. Tuttavia sarebbe erroneo pensare che una simile fede nel linguaggio abbia implicato una sorta di recupero dell'«edonismo verbale decadente»<sup>152</sup>, al contrario infatti essa ha prodotto nella scrittura di Pavese una tendenza alla scarnificazione, che lo stesso poeta riconobbe in una pagina del suo diario:

Ecco perché la nostra poesia vuole eliminare sempre più gli oggetti. Tende a imporsi come oggetto essa stessa, come sostanza di parole.[...] Quest'è la nostra inquietudine: sospetto verso la parola che è al tempo stesso unica nostra realtà. Cerchiamo la sostanza di ciò che non ci convince: per questo esitiamo e soffriamo. Anche il mio libro – L. S. – ha oscuramente fatto questo. Cercava l'oggetto scarnendo la parola, tendeva cioè a una sostanza che non era più oggetto né forse parola. (17 luglio 1944)<sup>153</sup>

I confini della poetica pavesiana, dunque, non appaiono mai certi, essendo essi il risultato di continui ripensamenti da parte dell'autore. In particolare la studiosa María de las Nieves Muñiz Muñiz ha discusso di questo lato della personalità del primo Pavese, descrivendo quest'ultimo come immerso:

[...] in un territorio indefinito tra immediatezza realistica ed astrazione «essenziale», in una confusa esigenza, perciò, di realismo simbolico e di trascendentalismo concreto che, rifiutando recisamente «l'arte per l'arte», aspira tuttavia a sostituirsi alla realtà piuttosto che rappresentarla.<sup>154</sup>

---

<sup>150</sup>Michele Tondo, *Itinerario di Cesare Pavese*, cit., p. 18

<sup>151</sup>María de las Nieves Muñiz Muñiz, *Introduzione a Pavese*, cit., p. 28

<sup>152</sup>*Ibidem*

<sup>153</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, cit., p.285

<sup>154</sup>María de las Nieves Muñiz Muñiz, *Introduzione a Pavese*, cit., p. 24

Una poetica difficile dunque, ma in cui appaiono evidenti alcuni punti fermi, primo fra tutti la necessità di un' arte che non fosse semplice rispecchiamento naturalistico della realtà, in quanto era fondamentale interpretare quest'ultima non come un dato, ma come «una scoperta inesausta [...] - e la maturità come – un irrazionale da risolvere in chiarezza simbolica, una selva da ridurre a coltura»<sup>155</sup>.

#### 2.4 La scoperta dell'*immagine*

La concezione della poesia-racconto era ormai entrata in crisi e quello «stile oggettivo»<sup>156</sup> non rispondeva più alle esigenze della poetica di Pavese: il rischio di «cedere all'oggetto»<sup>157</sup> era fin troppo presente e con esso il pericolo di cadere nel naturalismo più trito. Era insomma divenuta necessaria per lo scrittore una nuova soluzione poetica. Ancora una volta la risposta gli sarebbe giunta dai suoi studi di letteratura straniera, nello specifico è «lo studio di Shakespeare e degli elisabettiani – a offrirgli - l'ancora di salvezza»<sup>158</sup>, ovvero l'*immagine*, non intesa più «retoricamente come traslato, come decorazione più o meno arbitraria sovrapposta all'oggettività narrativa – ma come – un rapporto fantastico [...]che era esso argomento del racconto»<sup>159</sup>.

In particolare la scoperta dell'immagine non avvenne per ragionamenti teorici, ma, come era accaduto per la forma-racconto, durante la composizione di una poesia: *Paesaggio I*.

L'episodio è raccontato dallo stesso Pavese ne *Il mestiere di poeta*, in cui, tra l'altro, lo

---

<sup>155</sup>Cesare Pavese, *L'arte di maturare* in Id. *Le opere di Cesare Pavese*, Torino, Einaudi, 1968, p. 332

<sup>156</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di poeta*, cit., p. 109

<sup>157</sup>*Ibidem*

<sup>158</sup>Michele Tondo, *Itinerario di Cesare Pavese*, cit., p.23

<sup>159</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di poeta*, cit., p.111

scrittore espone la propria concezione di *immagine*, nonché le origini di tale scoperta:

Misi invece insieme un *Paesaggio* di alta e bassa collina, contrapposte e movimentate, e, centro animatore della scena, un eremita alto e basso, superiormente bullone e, a dispetto dei convincimenti anti-immaginifici, “colore delle felci bruciate”. [...]

Che l'eremita apparisse colore delle felci bruciate non voleva dire che io istituissi un parallelo tra eremita e felci[...]. Voleva dire che io scoprivo un rapporto fantastico tra eremita e felci, tra eremita e paesaggio [...] *che era esso argomento del racconto*.<sup>160</sup>

L'aspetto su cui più si sofferma lo scrittore è dunque la fondamentale differenza tra la propria concezione di *immagine* e quella espressa dalle immagini formali, incontrate in abbondanza nello studio delle scene degli Elisabettiani. Se per quest'ultimi esse avevano valore soprattutto in quanto figure retoriche di termine di paragone, per Pavese la loro importanza stava piuttosto «in quel [...] significato, ultimamente intravveduto, di parti costitutive d'una totalitaria realtà fantastica, il cui senso consiste nel loro rapporto»<sup>161</sup>, essendo infatti esse concepite come «la narrazione dell'operazione mentale compiuta per ritrovare i giusti “nessi” fra le cose »<sup>162</sup>.

L'*immagine* dunque non come storia di un nesso, ma come «istituzione di un simbolo»<sup>163</sup>, risultato di «un'illuminazione accesa dai vari pensieri e dalle sensazioni intrecciate»<sup>164</sup>, nella misura in cui:

Per accorta o trasecolante che sia l'evocazione dei vari complessi fantastici (le immagini-racconto) ecco che si chiarisce come il soggetto non sia *il processo logico-fantastico* di una mente, ma sempre ancora *ciò che quella mente pensa e sente*. Non lo stile, ma il contenuto. (20 nov. 1937)<sup>165</sup>

---

<sup>160</sup>*Ibidem*

<sup>161</sup>*Ibidem*

<sup>162</sup>María de las Nieves Muñiz Muñiz, *Introduzione a Pavese*, cit., p. 29

<sup>163</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, cit., 19 nov. 1939, p. 163

<sup>164</sup>*Ivi*, p. 54

<sup>165</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, cit., p. 55

*Paesaggio I* rappresentava dunque «l'inizio della seconda maniera»<sup>166</sup>, ma in realtà erano in essa ancora presenti i rischi della poesia-racconto. Si può infatti affermare che «sebbene qui si avverta un “primo processo di purificazione poetica” proprio per lo scemare del primo moto polemico e per il nuovo peso che viene dato all'*immagine*»<sup>167</sup>, il componimento del 1933 costituisce solo la prima tappa di quella via che Pavese sarebbe andato percorrendo sempre con maggior consapevolezza, fino a raggiungere risultati che ai più sono sembrati «affatto positivi»<sup>168</sup>.

Michele Tondo, in particolare, ha mostrato come i momenti fondamentali di tale percorso siano individuabili, all'interno del gruppo *Antenati*, attraverso l'osservazione dei cambiamenti attuati dal poeta nello sviluppo del tema della collina, di centrale importanza non solo in tutta la raccolta, ma più in generale nell'intera opera di Pavese. Se infatti, come sostiene Tondo, in *Paesaggio I* il motivo della collina è solo accenato, in *Gente spaesata* è esso ad ispirare e sostenere l'intera lirica. Dell'evoluzione avvenuta tra queste due liriche è consapevole anche Pavese, quando annota nel suo diario:

Anche dell'eremita del *Primo Paesaggio* dicevo che faceva una cosa e un'altra e la novità sui *Mari* era che questi fatti avevano rapporti fantastici oggettivi, Con l'io di *Gente Spaesata* soltanto comincio a dire che si pensa un complesso fantastico, e questo pensare è materia del racconto. (20 novembre 1937)<sup>169</sup>

Dunque *l'immagine* in funzione simbolica, comincia a delinarsi nei versi di Pavese, ma è solo nel *Paesaggio II* che «la collina si districa dal racconto oggettivo come un lirico personaggio»<sup>170</sup>. Questa separazione dell'immagine-collina rispetto al tessuto narrativo della poesia fa sì che essa venga ad assumere significati altri, ovvero diventi simbolo.

<sup>166</sup>Michele Tondo, *Itinerario di Cesare Pavese*, cit., p. 27

<sup>167</sup>*Ibidem*

<sup>168</sup>*Ibidem*

<sup>169</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, cit., p. 55

<sup>170</sup>Michele Tondo, *Itinerario di Cesare Pavese*, cit., p. 28

Ciò è quanto accade definitivamente in *La notte*, dove la collina giungerà a significare «lo stupore dell'infanzia riscoperta – raggiungendo – un'estrema limpidezza lirica.»<sup>171</sup>

Si può dunque concludere che *La notte* rappresenti il punto più alto in tale percorso, in quanto in essa Pavese era ormai «molto lontano dai suoi inizi: le ragioni etiche e le suggestioni culturali sono trascese e inverte in un mondo più intimo e personale, in un cosciente volontarismo»<sup>172</sup>.

Tuttavia, sebbene attraverso la scoperta dell'*immagine* Pavese riconoscesse il valore simbolico della realtà e quello mediatico del linguaggio, è bene sottolineare che «l'approdo simbolico non sarà mai per Pavese una soluzione pacifica, bensì il segno dell'impossibile coincidenza fra la cosa e la parola da lui perseguita in origine, dalla quale nascerà un'inesausta ricerca stilistica in costante tensione con la propria materia»<sup>173</sup>, durante la quale la sua scrittura avrebbe continuato ad oscillare tra oggettivismo naturalistico e immagine senza trovare un reale equilibrio, se non con la definitiva scoperta del mito, capace finalmente di realizzare quella sintesi apparentemente irraggiungibile.

## **2.5 Stile e metro: l'unicità di *Lavorare stanca***

### **2.5.1 L'invenzione di un nuovo metro: «Mi ero altresì creato un verso»<sup>174</sup>**

A guidare la creazione artistica di Cesare Pavese fu fin dai suoi esordi poetici una sorta di «inquietudine sperimentale»<sup>175</sup> che lo avrebbe portato a risultati senza pari nella

---

<sup>171</sup>*Ibidem*

<sup>172</sup>*Ibidem*

<sup>173</sup>Maria de las Nieves Muniz Muniz, *Introduzione a Pavese*, cit., p. 29

<sup>174</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di poeta*, cit., p. 109

<sup>175</sup>Marziano Guglielminetti, *L'itinerario metrico di Pavese*, in Id., *Struttura e sintassi del romanzo italiano del primo Novecento*, 2. ed. riveduta ed ampliata, Milano, Silva, 1967, p. 246

tradizione letteraria italiana. Nella poesia, soprattutto in quella di *Lavorare stanca*, egli avrebbe dato sfogo all'unicità della propria voce, il cui valore difatti difficilmente fu colto dalle orecchie dei contemporanei, abituati, com'erano, a tutt'altro genere di musica. La prima raccolta di *Lavorare stanca* era infatti pronta per essere pubblicata già nel 1934 e solo nel 1933 era uscito *Sentimento del tempo* di Giuseppe Ungaretti, poeta tra i più rappresentativi dell'ermetismo, ovvero di quell'esperienza «che ha dato, in sostanza, il suo nome alla prima metà del Novecento»<sup>176</sup> e rispetto alla quale la poesia di Pavese mostra «una differenza abissale – distinguendosi – per estraneità[...], novità e imprevedibilità di forme e temi»<sup>177</sup>.

Si è già visto come tale originalità si deve *in primis* al fatto che la scrittura di Pavese trovasse i propri modelli nella letteratura angloamericana, in Whitman e nella poesia narrativa e dialogica di Masters, affondando quindi le proprie radici fuori dalla tradizione lirica italiana, soprattutto da quella novecentesca (endecasillabo e verso libero), la quale, a detta dello scrittore, non poteva offrirgli gli strumenti espressivi necessari alla sua idea di poesia. Egli era infatti convinto, già nel lontano 1934, dell'impossibilità di «instaurare dei rapporti con queste forme di versificazione moderna, e tanto meno con i metri precedenti»<sup>178</sup>, come testimoniano le seguenti parole:

A quel tempo, sapevo soltanto che il verso libero non mi andava a genio, per la disordinata e capricciosa abbondanza ch'esso usa pretendere dalla fantasia. [...] Nei metri tradizionali non avevo fiducia, per quel tanto di trito e di gratuitamente (così mi pareva) cinschiato ch'essi portano con sé; e del resto troppo li avevo usati parodisticamente per pigliarli ancora sul serio e cavarne un effetto di rima che non mi riuscisse comico.<sup>179</sup>

<sup>176</sup>Vittorio Coletti, *La diversità di «Lavorare stanca»*, cit., p. V

<sup>177</sup>*Ivi*, pp. V-VI

<sup>178</sup>Marziano Guglielminetti, *L'itinerario metrico di Pavese*, cit., pp. 237-238

<sup>179</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di poeta*, cit., p. 109

Simili considerazioni rendevano dunque necessaria l'individuazione di un nuovo metro che, stando a quanto scrisse in *Il mestiere di poeta*, Pavese avrebbe scoperto quasi per caso:

E mi scopersi un giorno a mugolare certa tiritera di parole (che fu poi un distico dei *Mari del Sud*) secondo una cadenza enfatica che fin da bambino, nelle mie letture di romanzi, usavo sognare, rimormorando le frasi che più mi ossessionavano. Così, senza saperlo, avevo trovato il mio verso.<sup>180</sup>

Un siffatto metro ebbe naturalmente la sua prima attuazione in *I mari del Sud*: si trattava di un «verso lungo a forte scansione anapestica, basato su tre o quattro accenti forti»<sup>181</sup>, capace di realizzare un «vasto ritmo ternario, di tre sillabe in tre sillabe, cui la semplice aggiunta di un piede toglie tutta la scattante meccanica del decasillabo e conferisce invece un'ampiezza pacata da lunga lassa narrativa»<sup>182</sup>, un metro dunque che fosse insieme narrativo ed epico.

In particolare su «questa volontà epicizzante del narratore – insiste Marziano Guglielminetti, secondo il quale quest'ultimo – se ne serve collo scopo preciso d'imprimere ogni frase lirica nella mente degli ascoltatori»<sup>183</sup>, aspetto che unito alla solo apparente lunghezza dei versi di *I mari del Sud*, scomponibili, a ben guardare, in versi più brevi e di misura tradizionale, mostrerebbe in definitiva, secondo il critico, come il suo metro non fosse in grado di sostenere la tensione di un discorso puramente narrativo.

Di tali limiti si mostrò consapevole lo stesso Pavese, il quale sospinto dalla necessità di

---

<sup>180</sup>*Ibidem*

<sup>181</sup>Vittorio Coletti, *La diversità di «Lavorare stanca»*, cit., p. VI

<sup>182</sup>Massimo Mila, *Prefazione*, cit., p. VIII

<sup>183</sup>Marziano Guglielminetti, *L'itinerario metrico di Pavese*, cit., p. 239

un «respiro meno asmatico di quello dei Mari del Sud»<sup>184</sup>, in cui ciascun verso finiva col risolversi in se stesso, poté trovarlo soltanto a partire dal 1933, in componimenti quali *Gente spaesata*, *Il dio-caprone*, *Mania di solitudine*. In essi la ripetizione, non solo a fine verso, ma anche internamente al testo, di parole-rime significative, in quanto emblematiche dei nuclei ispiratori della poesia pavesiana, traccia, a ben guardare, «una cartina in cui alcuni sostantivi prescelti diventano come dei punti luminosi di orientamento per chi desidera percorrerli le strade prescelte»<sup>185</sup>. Si guardi il testo della prima strofa di *Gente spaesata* per una migliore comprensione di quanto detto, in cui le parole-rime sono evidenziate in grassetto:

*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 un 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**.  
**Le colline** mi vanno, e lo lascio parlare del **mare**  
perché è **un'acqua** ben chiara, che mostra persino le pietre.<sup>186</sup>*

L'applicazione di un simile espediente stilistico implicò dei risultanti di notevole originalità che lo studioso Guglielminetti ha così esaustivamente descritto:

Ma se la ripetizione diventa ripresa, il flusso interiore può scorrere meno impacciato, vincere certe resistenze emotive, superare la assurda pretesa di oggettività assoluta: trovarsi, in definitiva, una cadenza di racconto adeguata alla sua natura introspettiva, e perciò rallentata, spesso interrotta, – ottenuta – sacrificando le premesse realistiche dei suoi racconti in versi e portando alla luce, invece, il magma confuso e torbido dei suoi sogni e delle sue velleità di pienezza

---

<sup>184</sup>Ivi, p.241

<sup>185</sup>Ivi, p.242

<sup>186</sup>Cesare Pavese, *Gente spaesata* in Id., *Le poesie*, cit., p. 13

vitale.<sup>187</sup>

Tuttavia anche questa soluzione si sarebbe rivelata solo momentanea, destinata com'era a scomparire a partire dai componimenti del 1935, dove quell'equilibrio tra ispirazione introspettiva e istanze narrative sarebbe venuto definitivamente meno, in seguito all'imporsi alla mente di Pavese dell'«efficacia ritmica e della pienezza sonora dell'endecasillabo»<sup>188</sup>. Non è un caso se proprio in quegli anni Pavese si rivolse definitivamente alla prosa, riconoscendo una volta per tutte l'inadeguatezza della poesia ad esprimere il proprio bisogno di narrare.

### **2.5.2 Uno «stile oggettivo»**

Ad ogni modo, qualunque siano stati gli esiti successivi da esso subiti, «il verso lungo di Pavese [...] sembra fatto apposta per allontanarsi definitivamente dall'endecasillabo, “difeso” e recuperato da Ungaretti alle soglie del e dentro il *Sentimento del tempo*»<sup>189</sup>, opera rispetto alla quale si può in assoluto meglio osservare l'unicità dei versi che compongono *Lavorare stanca*. A tal proposito sembra utile citare l'eloquente giudizio di Vittorio Coletti, secondo il quale «*Lavorare stanca* e *Sentimento del tempo*, raccolte coeve, si oppongono nella lingua come l'unico e il tipico, lo scarto e la consuetudine – essendo la prima – il punto più alto a cui può giungere, nel suo viaggio verso la poesia, la lingua comune – e la seconda il suo esatto opposto, ovvero – il punto più basso cui può giungere, nel suo cammino verso la lingua comune, il linguaggio poetico»<sup>190</sup>.

Nella formulazione del progetto di “abbassare” il linguaggio della poesia al livello della

---

<sup>187</sup>Marziano Guglielminetti, *L'itinerario metrico di Pavese*, cit., 1967, p. 243

<sup>188</sup>*Ivi*, p. 246

<sup>189</sup>Id., *Introduzione* in Cesare Pavese, *Le poesie*, cit., pp. X-XI

<sup>190</sup>Vittorio Coletti, *La diversità di «Lavorare stanca»*, cit., p. XI

lingua comune, ebbe di certo un qualche peso l'idea di arte fatta propria da Pavese, secondo la quale «ogni slancio di poesia, comunque alto, è sempre un attento riferimento alle esigenze etiche, e naturalmente pratiche, dell'ambiente che si vive»<sup>191</sup>.

È chiaro che in una simile concezione di poesia non ci fosse spazio per la retorica, «il libresco, l'allusivo» che invece caratterizzavano la produzione poetica a lui coeva. È forse in questo senso che si può sostenere che «l'“impurità” – sia – la chiave di lettura migliore di *Lavorare stanca*»<sup>192</sup> e come dissentire leggendo il giudizio perplessito di Gianfranco Contini: «Poesia pura, questa non è di sicuro, ma è tutt'altro che sicuro che non sia poi nemmeno poesia»<sup>193</sup>.

Tuttavia l'impurità che connota i componimenti di *Lavorare stanca* non è indice di una poesia non-poesia, è al contrario il risultato di un puntuale e attento lavoro di scrittura, volto a dare ai versi un respiro epico, che ben esprimesse quell'ideologia della ciclicità, punto fermo nella concezione dell'esistenza umana di Pavese, e ancora una volta totalmente estranea alla poesia italiana di primo Novecento; se quest'ultima infatti «esalta il diverso, l'Altro, l'assoluto, *Lavorare stanca* sottolinea l'identico, la ripetizione, l'antropologico ritorno dello stesso vissuto nella vita dell'uomo»<sup>194</sup>. Ed è proprio il motivo dell'identico a conferire ai versi della raccolta quella dimensione epico-popolare di cui detto sopra, non a caso infatti esso è reso attraverso «segni ricorrenti, che hanno quasi la fissità formulare e ossessiva del discorso epico»<sup>195</sup>, la quale fa sì che luoghi e persone vengano bloccate una volta e per sempre «in linee e gesti brevi, quasi ossessivi,

---

<sup>191</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di poeta*, cit., p. 108

<sup>192</sup>Marziano Guglielminetti, *Introduzione*, cit., p. XI

<sup>193</sup>Gianfranco Contini, *Frammenti di un bilancio Quarantadue*, in Id., *Altri esercizi (1942-1971)*, Einaudi, Torino, 1972, pp. 169-72

<sup>194</sup>Vittorio Coletti, *La diversità di «Lavorare stanca»*, cit., p. XI

<sup>195</sup>*Ivi*, p. XII

come fossero parti di una concezione materica delle cose»<sup>196</sup>.

Conseguenza naturale di siffatte idee è una lingua poetica nutrita di parlato e quotidiano, nata dal contatto con la lingua comune, l'unica, secondo Pavese, in grado di far tornare a «correre il sangue»<sup>197</sup> nel corpo ormai morto della lingua letteraria. Prosasticità, dialettismi, lessico quotidiano, sintassi del parlato (dislocazioni, anacoluti, concordanze mancate), paratassi piuttosto che ipotassi, similitudini esplicite piuttosto che metafore raccorciate, utilizzo dell'imperfetto sono i principali segni esteriori in cui si traduce quell'ideale di lingua sopra descritto. Il risultato è quindi una poesia lontana da quella ermetica fin dalle sue ragioni più profonde, nascendo quest'ultima da una volontà di «sottrazione di nessi, spostamento di significati, autonomizzazione dei contenitori metrici», che è pienamente antitetica allo «stile oggettivo»<sup>198</sup> di *Lavorare stanca*, realizzato procedendo invece «per addizioni, per evidenza dei significati (preferisce le similitudini esplicite col come alle metafore raccorciate), per continuità della sintassi oltre lo stesso pur ampio confine del metro»<sup>199</sup>. Come si è già detto, una simile costruzione dei versi per addizione si riflette tecnicamente in una predilezione verso la paratassi piuttosto che verso l'ipotassi, ma soprattutto in una presenza quasi ossessiva del polisindeto, ovvero della ripetizione esasperata della congiunzione «e» in funzione coordinante, figura retorica stessa dell'addizione.

### **2.5.3 Un esempio concreto: Disciplina antica**

Leggendo ad esempio i versi di una delle prime poesie di *Lavorare stanca*, *Disciplina*

---

<sup>196</sup>Marziano Guglielminetti, *Introduzione*, in Cesare Pavese, *Le poesie*, 1998, a cura di Mariarosa Masoero, Torino, Einaudi, 2014, p. XIII

<sup>197</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di poeta*, cit., p. 108

<sup>198</sup>*Ivi*, p. 109

<sup>199</sup>Vittorio Coletti, *La diversità di «Lavorare stanca»*, cit., p. VII

*antica*, del 1933, emblematica, tra l'altro, di alcuni temi centrali della raccolta, quello della solitudine e dell'impossibilità di una comunicazione autentica tra gli uomini e soprattutto tra uomini e donne, le caratteristiche della «poesia-racconto» di Pavese appaiono nella loro evidenza:

*Gli ubriachi non sanno parlare alle **donne**  
e si sono sbandati; nessuno li vuole.  
Vanno adagio per strada, la strada e i lampioni  
non han fine. Qualcuno fa i giri più larghi:  
ma non c'è da temere, domani ritornano a casa.*

*L'ubriaco che sbanda, si crede con **donne**  
i lampioni son sempre gli stessi e le **donne**, di notte,  
sono sempre le stesse, nessuna lo ascolta.  
L'ubriaco ragiona e le **donne** non vogliono.  
Queste **donne** che ridono sono il discorso che fa:  
perché ridono tanto le **donne** o, se piangono, gridano?  
L'ubriaco vorrebbe una **donna** ubriaca  
che ascoltasse sommessa. Ma quelle lo assordano  
«Per avere **sto** figlio, bisogna passare da noi».*

*L'ubriaco si stringe a un compagno ubriaco,  
che stasera è suo figlio, non nato da quelle.  
Come può una **donnetta** che piange e che sgrida  
fargli un figlio compagno? Se quello è ubriaco,  
non ricorda le **donne** nel passo malfermo,  
e i due avanzano in pace. Il figliolo che conta  
non è nato di **donna** - sarebbe una **donna**  
anche lui. Lui cammina col padre e ragiona:  
i lampioni gli durano tutta la notte.<sup>200</sup>*

È palese fin da una prima lettura come le frasi siano legate tra loro esclusivamente per paratassi, escludendo qualsiasi tipo di frase subordinata, ma ricorrendo piuttosto alla ripetizione della congiunzione «e» (in sottolineato), che insieme all'utilizzo della virgola costituiscono gli unici strumenti di coordinazione del periodo. Altro tratto forse ancor più evidente è la ripetizione di una delle «parole-mito»<sup>201</sup> maggiormente presenti in *Lavorare stanca*, ovvero il sostantivo «donna», che su un insieme di ventitre versi è

<sup>200</sup>Cesare Pavese, *Disciplina antica*, in Id., *Le poesie*, cit., p. 41

<sup>201</sup>Marziano Guglielminetti, *L'itinerario metrico di Pavese*, cit., p. 243

presente ben undici volte, a costruire quella sorta di «cartina di orientamento»<sup>202</sup> descritta da Guglielminetti e di cui si è già detto sopra. Inoltre non mancano quegli «innesti dall'uso parlato»<sup>203</sup>, tanto cari a Pavese, primi tra tutti l'inserimento del discorso diretto e l'utilizzo della figura retorica dell'aferesi nella forma «'sto» in luogo del più corretto «questo», o ancora la presenza di costrutti tipici della lingua parlata, come il diminutivo «donnetta» o l'espressione «fargli un figlio», diastraticamente marcata verso il basso. In conclusione sembra quasi superfluo specificare come questo componimento si sviluppi attraverso il rincorrersi di pochi, ma costanti elementi: «donne», «lampioni», «ubriaco», «figlio», e le diverse forme del verbo «ascoltare», fornendo un'ulteriore prova dell'utilizzo in questo primo Pavese, della ripetizione come figura retorica emblematica dell'eterno ritorno dell'identico, della ciclicità che caratterizza l'esistenza umana.

Si è dunque voluto tentare un'analisi stilistica di una poesia di *Lavorare stanca* per mostrare in concreto in cosa consistesse per Pavese quel suo gusto per «un'espressione essenziale di fatti essenziali»<sup>204</sup>, dichiarato con orgoglio in *Il mestiere di poeta* dallo stesso scrittore, senza nascondere, ma anzi esaltando l'estraneità della propria voce rispetto al coro nazionale. Un'essenzialità dunque che, è bene ricordare come ha fatto brillantemente Vittorio Coletti, ben diversa da quella ungarettiana, essendo la prima:

[...]sobrietà di stile che induce a scartare ogni percorso men che diretto verso la cosa, [...] risparmio di parole, che va parallelo alla larghezza dei nessi che le collegano e ne esplicitano i rapporti (quelli su cui invece economizza l'ermetismo), è rinuncia a ogni eccesso del dire, anche a quello che scaturisce dal silenzio.<sup>205</sup>

---

<sup>202</sup>*Ibidem*

<sup>203</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di poeta*, cit., p. 108

<sup>204</sup>*Ivi*, p. 106

<sup>205</sup>Vittorio Coletti, *La diversità di «Lavorare stanca»*, cit., p. XV

«Rinuncia a ogni eccesso del dire, anche a quello che scaturisce dal silenzio», in quanto, come si vedrà in seguito, la poesia di *Lavorare stanca* si nutre di silenzio, si potrebbe osare dire che il silenzio è il suo stesso presupposto, se è vero che essa nasce dal progetto di dare forma «al mito [...] dell'uomo solo, le cui parole sono frantumi indivisibili di silenzio»<sup>206</sup>. Ma questo è un altro discorso da trattare successivamente e in modo più disteso.

---

<sup>206</sup>*Ibidem*

## CAPITOLO III

### Un percorso tematico: *Lavorare stanca* e il silenzio dell'«uomo solo»<sup>207</sup>

#### 3.1 *Lavorare stanca*: l'importanza di un titolo

Un lavoro di analisi, anche tematica e contenutistica, di *Lavorare stanca* non può prescindere dal fatto che la raccolta presenti una duplice fisionomia, in quanto, come si è già detto, essa fu pubblicata dall'autore in due edizioni distinte, tra le quali i cambiamenti intervenuti furono tali da indurre alcuni a parlare di «due libri dal volto differente»<sup>208</sup>. È dunque, tra le due, quella dell'edizione definitiva del 1943 la forma che rispecchia la volontà ultima dell'autore ed è per questo che guardando ad essa si è scelto di procedere nella presente analisi.

La principale novità di *Lavorare stanca* del 1943 è data da quell'organizzazione in sei gruppi tematici, di cui detto sopra, il cui inserimento da parte di Pavese rispose, senz'altro, anche alla volontà di quest'ultimo di guidare il lettore nell'individuazione di quel viaggio di formazione mancata che egli stesso aveva scoperto, alla rilettura della raccolta, essere la trama sotterranea di quest'ultima. Difatti i titoli delle sei sezioni non furono scelti casualmente dall'autore, ma, riprendendo i titoli di altrettante poesie in esse contenute (*Antenati*, *Dopo*, *Città in campagna*, *Maternità*, *Legna verde*, *Paternità*), essi

---

<sup>207</sup>Cesare Pavese, *Lo steddazzu*, in Id., *Le poesie*, 1998, a cura di Mariarosa Masoero, Torino, Einaudi, 2014, p. 104

<sup>208</sup>Michele Tondo, *Invito alla lettura di Cesare Pavese*, 1984, Milano, Mursia, 1990, p. 60

mostrano alcuni momenti chiave di quell'«avventura dell'adolescente che, orgoglioso della sua campagna, immagina consimile la città, ma vi trova la solitudine»<sup>209</sup>, descrivendo una parabola che

dalla solitudine caparbia degli antenati (*Antenati*) approdava all'uomo solo senza discendenza (*Paternità*), in un viaggio ulisseico di maturazione che passa attraverso l'esperienza dell'amore e l'incontro con la donna-enigma (*Dopo*), la scoperta traumatica della città come condanna al lavoro alienante (*Città in campagna*), quella del sesso come condanna alla procreazione femminile (*Maternità*), e l'incontro con la lotta politica e il carcere (*Legna verde*).<sup>210</sup>

Una simile organizzazione oltre a mostrare un'evidente «necessità costruttiva»<sup>211</sup> dell'autore, ne mette in luce anche la tendenza ad assegnare ai titoli un valore tutt'altro che irrilevante dal punto di vista dell'interpretazione dell'opera. Ciò è particolarmente vero per il titolo della raccolta *Lavorare stanca*, il quale contiene sorprendentemente già in sé moltissime delle componenti della personalità, umana e artistica, di Pavese, come ha brillantemente mostrato Italo Calvino:

*I sansòssi* (grafia piemontese per sans-souci) è il titolo di un romanzo di Augusto Monti (professore di liceo di Pavese e suo primo maestro di letteratura e amico). Monti contrapponeva (sentendo il fascino dell'una e dell'altra) la virtù del piemontese *sansòssi* (fatta di spensieratezza e giovanile incoscienza) alla virtù del piemontese sodo e stoico e laborioso e taciturno. Anche il primo Pavese (o forse tutto Pavese) si muove tra quei due termini; non si dimentichi che uno dei suoi primi autori è Walt Whitman, esaltatore insieme del lavoro e della vita vagabonda.<sup>212</sup>

Dopo aver descritto in questo modo la natura del terreno in cui affonda le radici la poesia di *Lavorare stanca*, Calvino giunse alla conclusione che:

Il titolo di *Lavorare stanca* sarà appunto la versione pavesiana dell'antitesi di Augusto Monti (e di Whitman), ma senza gaiezza, con lo struggimento di chi non si integra: ragazzo nel mondo degli adulti, senza mestiere nel mondo di chi lavora,

<sup>209</sup>Cesare Pavese, *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, in Id., *Le poesie*, cit., p. 116

<sup>210</sup>María de las Nieves Muñiz Muñiz, *Introduzione a Pavese*, Roma-Bari, Laterza, 1992, p. 44

<sup>211</sup>Michele Tondo, *Invito alla lettura di Cesare Pavese*, cit., p. 60

<sup>212</sup>Cesare Pavese, *Poesie edite e inedite*, 1962, a cura di Italo Calvino, Torino, Einaudi, 1967, p. 218

senza donna nel mondo dell'amore e delle famiglie, senza armi nel mondo delle lotte politiche cruente dei doveri civili.<sup>213</sup>

La definizione del titolo proposta da Italo Calvino, oltre a mettere in luce alcuni dei punti nevralgici della poetica di *Lavorare stanca*, svela anche quella che sarà la conclusione del discorso poetico ed esistenziale di Cesare Pavese, ovvero la rassegnazione ad un destino di esclusione ed inevitabile solitudine, rispetto al quale avrebbe costituito un antidoto, sebbene solo temporaneo, l'impegno e il lavoro della scrittura, contemporaneamente «condanna e salvezza»<sup>214</sup> per il poeta.

La centralità del lavoro come «necessità etica»<sup>215</sup> è una costante della personalità pavesiana fin dalla giovinezza, se infatti nel 1928, a soli venti anni, egli scriveva in una lettera a Carlo Pinelli: «E lavora, andiamo. A testa china, coi denti stretti, senza dir nulla, come una bestia. Vedrai che ti frutta. Su questo ti dò la mia parola d'onore»<sup>216</sup>.

In questo modo lo scrittore rielaborò l'ideologia piemontese del lavoro-dovere in una nuova dimensione, quella del lavoro come strumento di sopravvivenza, in quanto unico antidoto al «vizio assurdo»<sup>217</sup>. Poco importa se esso consista nella scrittura, in ogni caso infatti «lavorare stanca, ma tiene in vita»<sup>218</sup>, come confermano le seguenti parole di Pavese: «L'unico appoggio che mi resta al mondo è la speranza che io valga, o varrò, qualcosa alla penna»<sup>219</sup> e «quando starò per perderla del tutto [la voglia di scrivere] m'ammazzerò»<sup>220</sup>.

---

<sup>213</sup>Ivi, pp. 103-104

<sup>214</sup>Elio Gioanola, *La scrittura come condanna e salvezza*, in Id., *Cesare Pavese. La realtà, l'altrove, il silenzio*, Milano, Jaca Book, 2003, p. 61

<sup>215</sup>Roberto Gigliucci, *Cesare Pavese*, Milano, Mondadori, 2001, p. 108

<sup>216</sup>Cesare Pavese, *Lettere*, I vol (1924-1944), a cura di Lorenzo Mondo, Torino, Einaudi, 1966, p. 99

<sup>217</sup>Davide Lajolo, *Il vizio assurdo: storia di Cesare Pavese*, Milano, Il saggiatore, 1960, titolo

<sup>218</sup>Roberto Gigliucci, *Cesare Pavese*, cit., p. 108

<sup>219</sup>Cesare Pavese, *Lettere*, I vol., cit., p. 20

<sup>220</sup>Ivi, p. 35

Simili pensieri testimoniano la profondità con cui la necessità, etica e insieme esistenziale, del lavoro fosse radicata in Pavese, tanto che non stupisce la presenza costante di quest'ultima nelle poesie della raccolta, i cui personaggi, per lo più contadini, sono legati alla terra-madre attraverso il lavoro, il sudore e il sangue.

### **3.2 Un *excursus* tematico attraverso l'organizzazione del '43**

#### **3.2.1 La ricerca delle origini: Antenati**

Figure di questo tipo appaiono fin dalla prima sezione della raccolta dal titolo emblematico *Antenati*, dove «Pavese sembra cercare nelle origini campagnole i propri connotati spirituali, anche attraverso la contrapposizione di sé alla gente sicura e capace di costruire col lavoro e la disciplina il proprio destino»<sup>221</sup>, rispetto alla quale manifesta un desiderio di appartenenza tanto forte quanto dolorosa sarà la scoperta dell'impossibilità di realizzazione di quest'ultimo.

Degli *Antenati* Pavese ammira e allo stesso tempo invidia la *ripeness*, ovvero quella maturità sempre inseguita e mai raggiunta, di cui fu prima delineazione il protagonista de *I mari del Sud*, quel cugino descritto come «un gigante vestito di bianco»<sup>222</sup>, «pacato e sicuro di sé, amante dell'avventura, ma anche laborioso e pratico»<sup>223</sup>, emblema di un ideale di vita avventurosa, vagabonda e insieme attiva. In realtà «*I mari del Sud* contiene *in nuce* molti o quasi tutti i temi pavesiani»<sup>224</sup>, non solo quello dalla maturità impossibile, ma anche e soprattutto il motivo «del ritorno alla propria terra dopo una ricca esperienza di vita in paesi lontani»<sup>225</sup>, in quanto «[...] La vita va vissuta / lontano

---

<sup>221</sup>Michele Tondo, *Invito alla lettura di Cesare Pavese*, cit., p. 62

<sup>222</sup>Cesare Pavese, *I mari del Sud*, in Id., *Le poesie*, cit., p. 7

<sup>223</sup>*Ibidem*

<sup>224</sup>Michele Tondo, *Itinerario di Cesare Pavese*, 1965, Padova, Liviana, 1971, p. 15

<sup>225</sup>Id., *Invito alla lettura di Cesare Pavese*, cit., p. 63

dal paese: si profitta e si gode / e poi, quando si torna, [...] / si trova tutto nuovo. Le Langhe non si perdono»<sup>226</sup>.

Un tale desiderio di fuggire dal paese nativo è spiegabile come conseguenza delle fantasie suscitate dai racconti ascoltati durante l'infanzia, tali da far apparire quell'esigenza tutta pavese dell'«altrove»<sup>227</sup> come «indissolubilmente legata alla formazione dell'immaginario infantile attraverso i primi segni del mondo – implicando così una sorta di condanna genetica – in quanto ogni fanciullo ha, secondo questo modello, il suo cugino-padre: l'Ulisse incaricato di fuggire la sua fantasia e di segnarne così fatalmente il destino»<sup>228</sup>.

Inoltre le parole del cugino svelano un'altra importante e dolorosa verità: la sofferenza e la solitudine connotano la vita degli uomini, sia di quelli che sono andati per poi tornare sia di quelli che sono rimasti, ovvero i contadini, che altro non possono fare se non lavorare. Non è un caso infatti che «silenzio e solitudine aprano e chiudano questo componimento iniziale senza disvelare il mistero dell'esperienza vissuta [...] e della fatica stremante che – nei mari più lontani come nelle colline delle Langhe – piega i corpi umani»<sup>229</sup>. Lo sguardo del cugino, uomo di mondo, non è poi così diverso da quello dei contadini da cui è nato, così come non lo sono i due universi evocati, il mare e le campagne, legati da un'ancestrale identità di sguardi e di parole: quel dialetto «scabro»<sup>230</sup>, non scalfito «neppure da vent'anni di idiomi e di oceani diversi»<sup>231</sup>.

L'affermazione secondo cui *I mari del Sud* presenti una prima delineazione di molti dei

---

<sup>226</sup>Cesare Pavese, *I mari del Sud*, cit., p. 7

<sup>227</sup>Elio Gioanola, *Pavese e il silenzio* in *Cesare Pavese. La realtà, l'altrove, il silenzio*, cit., p. 172

<sup>228</sup>María de las Nieves Muñiz Muñiz, *Introduzione a Pavese*, cit., p. 16

<sup>229</sup>*Ivi*, p. 18

<sup>230</sup>Cesare Pavese, *I mari del Sud*, cit., p.7

<sup>231</sup>*Ibidem*

temi della raccolta appare ancora più evidente se si tiene conto che in essa vengono introdotti alcuni dei «luoghi unici»<sup>232</sup> creati dalla penna di Pavese e ricorrenti nei suoi versi: il mare, la città e le colline. La loro unicità è data dal fatto che essi non sono mai semplice ambientazione, ma emblema di qualcos'altro, nonché espressione metaforica di altrettante tematiche, destinate ad intrecciarsi l'una con l'altra.

Il mare è simbolo della solitudine, ma anche della sterilità dell'uomo, rispetto al quale le colline, ossessivamente rimandanti alle forme della femminilità, diventavano l'immagine per eccellenza della fertilità e quindi della donna, e proprio in quanto tali, fortemente desiderate come luogo di rifugio e di sperata salvezza, e allo stesso tempo causa di sofferenza e dolore, come riconosce l'io poetico di *Antenati*: «Siamo nati per girovagare su queste colline, senza donne e le mani tenercele dietro alla schiena»<sup>233</sup>.

Le colline di Pavese e più nello specifico la campagna sono infatti descritte spesso come luogo di dura fatica (*Paesaggio I*), o di un'«orrorosa violenza sessuale»<sup>234</sup> (*Il dio-caprone*), che spesso bagna di sangue, nutrendola, la terra stessa, la quale sembra guardare silenziosa e complice, come accade in *Luna d'agosto*.

La centralità della collina nell'opera di Pavese è tale da indurre alcuni studiosi a definirla come l'«unico, vero, grande personaggio dell'opera di Pavese»<sup>235</sup>. Ciò appare certamente comprensibile se si considera che l'immagine delle colline si fissò, fin dall'infanzia, nella mente dello scrittore nella forma di un «equivalente mitico»<sup>236</sup> della donna, in seguito al trauma della scoperta prematura del sesso e alla sua conseguente

---

<sup>232</sup>Cesare Pavese, *Del mito, del simbolo e d'altro* in Id., *Feria d'agosto*, Torino, Einaudi, 1946, pp. 209-218

<sup>233</sup>Cesare Pavese, *Antenati*, in Id., *Le poesie*, cit., p. 11

<sup>234</sup>Michele Tondo, *Invito alla lettura di Cesare Pavese*, cit., p. 63

<sup>235</sup>Adriano Seroni, *Introduzione a Pavese*, in Id., *Leggere e sperimentare*, Firenze, Parenti, 1957, p. 141

<sup>236</sup>María de las Nieves Muñiz Muñiz, *Introduzione a Pavese*, cit., p. 10

rielaborazione attraverso quel « “pathos della distanza” con cui Pavese (eterno bambino fra adulti, adulto precocemente prefigurato nell’infanzia)»<sup>237</sup> avrebbe costantemente guardato al reale.

### **3.2.2 Il motivo erotico e le sue molteplici declinazioni: Dopo e Maternità**

È proprio la donna, o meglio le donne, a costituire quindi un altro fondamentale tassello della complessa simbologia evocata da Pavese in *Lavorare stanca*. Esse sono inevitabilmente legate al motivo amoroso e sessuale, caratteristico di un’accezione più spiccatamente lirica di poesia, di cui sono esempi eloquenti le poesie raccolte nella sezione *Dopo*. È significativo infatti che

ben dieci dei quindici testi che compongono il gruppo siano nuovi rispetto alla edizione Solaria; ancor più significativo è che tra i nuovi testi ce ne siano ben tre (*Incontro, Agonia e Dopo* [...]) che Pavese aveva deliberatamente escluso dalla prima raccolta, per la loro evidente estraneità alla concezione della poesia-racconto<sup>238</sup>

È infatti vero che le poesie raccolte nell’edizione del 1943 risalgono a momenti diversi della vita di Pavese, ovvero a diversi modi di concepire la poesia, così molti componimenti rispondono a quel gusto dell’«espressione essenziale» tipica della poesia-racconto, altri sono espressione del «recupero di un’accezione lirica della poesia», come quelle della sezione *Dopo*. È in esse e in particolare nelle poesie scritte nel 1940 per Fernanda Pivano (*Mattino, Estate e Notturmo*) «che le ragioni liriche e simboliche della poesia hanno ormai definitivamente soppiantato le primitive istanze narrative e oggettive»<sup>239</sup>, permettendo alla penna di Pavese di dare alla luce versi di straordinaria purezza e intensità, sancendo, dopo il fallimento della poesia-racconto, il suo ritorno

---

<sup>237</sup>*Ibidem*

<sup>238</sup>Michele Tondo, *Invito alla lettura di Cesare Pavese*, cit., p. 64

<sup>239</sup>*Ivi*, cit., p.66

alla tradizione poetica contemporanea e ad un «linguaggio tenero e puro, che punta soprattutto sull'intensità evocativa della parola»<sup>240</sup>.

Per avere una prova concreta di ciò si leggano i versi conclusivi della poesia *Notturmo*:

*Ma vivi altrove.*

*Il tuo tenero sangue si è fatto altrove.*

*Le parole che dici non hanno riscontro  
con la scabra tristezza di questo cielo.*

*Tu non sei che una nube dolcissima, bianca  
impigliata una notte fra i rami antichi.*<sup>241</sup>

Tuttavia l'eterogeneità di *Lavorare stanca* è tale che al suo interno lo stesso sentimento amoroso appare declinato secondo una pluralità di voci davvero notevole, ulteriore prova della complessità dell'opera pavese; se infatti nei componimenti del '40 esso è dipinto con tonalità di eterea purezza, in altre poesie, e soprattutto in quelle che costituiscono la quarta sezione *Maternità*, il tema dell'amore è al contrario ricondotto alle sue radici più terrene e carnali, portando in primo piano la componente sessuale. Di un simile cambiamento di prospettive è consapevole lo stesso Pavese, se nel suo diario, riflettendo a proposito di *Una stagione*, uno dei componimenti più emblematici della sezione, riconosce che «qui l'argomento era proprio l'importanza e la *all-pervardingness* del sesso, la riduzione di tutte le esperienze sensoriali a equivalenti del sesso»<sup>242</sup>.

In realtà anche rispetto al sesso Pavese avrebbe manifestato atteggiamenti contrastanti: il sesso fu per lui insieme vita e morte, bisogno di comunicazione ed inesorabile scoperta della solitudine umana. Una simile ambiguità è spiegabile se ricondotta al

---

<sup>240</sup>*Ivi*, p. 67

<sup>241</sup>Cesare Pavese, *Notturmo*, in Id., *Le poesie*, cit., p. 82

<sup>242</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, 1952, a cura di Marziano Guglielminetti e Laura Nay, Torino, Einaudi, 2014, 5 dicembre 1935, p. 20

trauma infantile della scoperta del sesso che per sempre segnò il giovane Cesare, facendo nascere in lui un senso di insanabile mutilazione. Si legge nel suo diario:

Il bambino che passava la giornata e la sera tra gli uomini e donne, sapendo vagamente, non credendo che quella fosse la realtà, soffrendo insomma che ci fosse il sesso; non annunciava l'uomo che passa tra uomini e donne, sapendo, credendo che questa è la sola realtà, soffrendo atrocemente della sua mutilazione? (23 dicembre 1937)<sup>243</sup>

Ma il sesso è anche vita e in quanto tale si lega inevitabilmente alla figura della donna «vista come madre, simbolo della fecondità, etnologicamente assimilata alla madre terra»<sup>244</sup>. Ciò determina in *Maternità* la presenza di un vivo «senso del rinnovarsi perenne della vita attraverso la generazione»<sup>245</sup> (*Una stagione, Maternità*), tuttavia sotteraneamente minato da un ineliminabile presentimento di consunzione e morte.

Il sesso dunque come strumento paradossalmente insieme di nascita e autodistruzione: esso permette la vita e il perenne rigenerarsi degli uomini, ma allo stesso tempo logora i corpi di cui si serve nel suo macabro meccanismo. Ne è emblema la madre protagonista della lirica *Maternità*, la quale «ha sparso / su ogni figlio del sangue e sul terzo c'è morta [...], annientandosi in loro» e scoprendo a proprie spese quanto sia «un gioco rischioso / prender parte alla vita»<sup>246</sup>.

Inizia in questo modo a delinearsi l'effettiva complessità di *Lavorare stanca*, nonché la difficoltà di leggere quest'ultima come una raccolta unitaria. Sebbene infatti non si possa obiettare l'affermazione del suo stesso autore per cui «le poesie in essa composte formano blocco e costituiscono il temuto canzoniere-poema»<sup>247</sup>, risulta altrettanto

---

<sup>243</sup>Ivi, p. 67

<sup>244</sup>Michele Tondo, *Invito alla lettura di Cesare Pavese*, cit., p. 72

<sup>245</sup>*Ibidem*

<sup>246</sup>Cesare Pavese, *Maternità*, in Id., *Le poesie*, p. 54

<sup>247</sup>Id., *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, in Id., *Le poesie*, cit., p. 114

impossibile interpretarle alla luce di un'unica linea di ispirazione poetica, considerato anche il lungo arco di tempo impiegato nella realizzazione della raccolta, circa dieci anni per l'appunto, durante i quali il poeta non poté non proiettare nella sua poesia le esperienze e gli stimoli assorbiti dall'ambiente esterno.

### **3.2.3 La componente ideologica e politica: Città in campagna e Legna verde**

Quanto appena detto trova conferma in particolare in un altro dei temi più ricorrenti della raccolta, quello del rapporto tra città e campagna, tanto da costituire l'oggetto del gruppo più consistente dell'edizione definitiva, dal titolo piuttosto eloquente di *Città in campagna*. Se infatti la costante presenza di questo motivo nella produzione di Pavese si deve in parte ad elementi di natura autobiografica, ovvero l'infanzia nelle colline delle Langhe e il successivo trasferimento, all'età di soli 8 anni, nella città di Torino, non si può trattare di questo aspetto senza ricondurlo agli studi condotti dall'autore nell'ambito della letteratura americana.

Gli scrittori americani moderni (Dos Passos, Steinbeck, Faulkner, Stein, Anderson e Lewis), letti e studiati fin dalla giovinezza, furono assimilati dallo scrittore in modo così profondo da dar luogo nella sua poetica ad una originale forma di *contaminatio* tra i luoghi della propria infanzia, ovvero le colline piemontesi e le periferie delle città del Nord Italia, e i paesaggi evocati da quelle opere tanto amate.

È lo stesso Pavese a parlare di questa influenza in un articolo del '31 pubblicato su «Cultura» e dedicato all'elaborazione del presente tema negli autori americani e in particolar modo in Anderson:

Per Anderson, tutto il mondo moderno è contrasto di città e di campagna, di schiettezza e di vuota finzione, di natura e di piccoli uomini. Quanto tocchi anche

noi quest'idea, credo inutile dire. E di quanto noi siamo inferiori in potenza vitale alla giovane America, possiamo vedere da questo: un problema che ha dato all'America opere come quelle di cui parlo, non ha dato tra noi che una caricatura letteraria: strapaese e stracittà.<sup>248</sup>

Una «caricatura» a cui Pavese non partecipò in alcun modo, «astenendosi dai propositi rurali e dai toni beceri rivendicati dallo “strapaesano” (allora) Maccari - e allo stesso tempo rifiutando – l'uropeismo, pur meglio attrezzato, del “Novecento” di Bontempelli»<sup>249</sup>, ma mirando al contrario a restituire un'immagine di Torino e delle Langhe tutt'altro che antitetica.

Il contrasto città-campagna è infatti rielaborato dalla penna consapevole di Pavese soprattutto come:

contrapposizione del mondo contadino abbruttito dalla fatica e dalla miseria, immobile e primitivo (*Il tempo passa*, con la figura del vecchio contadino, finito anche lui pezzente e ubriacone), alla città luogo della disciplina, del lavoro e dell'autocoscienza.<sup>250</sup>

Tuttavia sarebbe un errore di non poco conto leggere una tal contrasto nei termini di una descrizione entusiasta e fintamente ottimistica della città: la Torino di Pavese non è difatti in alcun modo «la città della Fiat, insomma, quella lirica»<sup>251</sup>, luogo della modernità e dello sviluppo industriale, essa è piuttosto raffigurata come immersa in un'atmosfera sinistra e bestiale (*Esterno*), abitata com'è da uomini soli, quasi suoi prigionieri, legati ad essa da un rapporto di attrazione-odio.

Le poesie di *Lavorare stanca* si popolano così di prostitute (*Pensieri di Deola*, *Gente che non capisce*, *Due sigarette*, *Cattive compagnie*), ubriachi esclusi da ogni rapporto

---

<sup>248</sup>Cesare Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, 1951, Torino, Einaudi, 1990, pp. 35-38

<sup>249</sup>Marziano Guglielminetti, *Introduzione*, in Cesare Pavese, *Le poesie*, cit., p. XIII

<sup>250</sup>Michele Tondo, *Invito alla lettura di Cesare Pavese*, cit., p. 68

<sup>251</sup>Marziano Guglielminetti, *Introduzione*, cit., p. XIII

umano (*Disciplina antica, Indisciplina, Canzone di strada*), e soprattutto figure di operai costretti alla fatica stremante dal lavoro urbano, il cui sudore (e sangue) non è poi così diverso da quello versato dai contadini sulle loro terre. Si legga ad esempio *Disciplina, Crepuscolo di sabbiatori* e in particolare *Civiltà antica* e *Casa in costruzione*, dove la descrizione delle condizioni disumane a cui sono costretti gli operai in esse raffigurati è resa in modo ancor più efficace attraverso la contrapposizione con la figura del «ragazzo scappato di casa, curioso e avido di avventure conoscitive»<sup>252</sup>, emblema di libertà e disimpegno.

La componente ideologica e sociale diventa però manifesta nelle sette poesie della sezione *Legna verde*, in cui lo scrittore, nonostante il suo noto scetticismo verso l'impegno politico, assume su di sé, senza esitazione alcuna, il compito di farsi voce collettiva, per denunciare le violenze e i soprusi inflitti dal fascismo. Un esempio tra tutti è la poesia *Una generazione*, nella quale l'esplicita componente politica aveva suscitato in Pavese non poche preoccupazioni a proposito di un'eventuale azione repressiva da parte della censura.

In conclusione le tematiche evocate dai versi di *Lavorare stanca* mostrano con efficacia la grande varietà di voci che Pavese fu capace di intonare nella sua prima raccolta, fornendo un'ulteriore dimostrazione dell'importanza assunta da quest'ultima nella produzione successiva dello scrittore.

---

<sup>252</sup>Michele Tondo, *Invito alla lettura di Cesare Pavese*, cit., p. 69

### 3.3 La solitudine e il bisogno di comunicazione: due leitmotiv di *Lavorare stanca*

#### 3.3.1 «Un continuato poema della solitudine»<sup>253</sup>

Attraverso una lettura attenta di *Lavorare stanca* è dunque possibile cogliere quella che è la vera natura dell'opera: una raccolta estremamente complessa ed eterogenea, la cui ricchezza, sia stilistica che tematica, è tale da rendere più che legittima l'interpretazione secondo cui nella raccolta sia già delineato *in nuce* lo sviluppo successivo dell'opera dello scrittore; non è infatti un caso se «Pavese continuò sempre a dire che il suo libro fondamentale era *Lavorare stanca*, proprio perché sapeva che là c'era già tutto»<sup>254</sup>.

Tuttavia nell'intricato labirinto che Pavese, più o meno consapevolmente, edificò in *Lavorare stanca* è a ben guardare possibile rintracciare alcuni elementi che permettano di orientarsi attraverso di esso.

Quanto appena detto è soprattutto vero per un tema, la cui presenza all'interno delle poesie della raccolta è tale da poter essere definita ossessiva: la solitudine. È proprio quest'ultimo elemento tematico a tracciare, attraverso il suo ricorrere puntuale in molte delle liriche della raccolta, quella linea guida necessaria all'interpretazione dell'opera, quasi un sottile filo di Arianna attraverso il quale il lettore-Teseo possa percorrere il labirinto senza correre il rischio di restarvi intrappolato.

*Lavorare stanca* dunque come «un continuato poema della solitudine»<sup>255</sup>. È questa la linea interpretativa che si è scelto di seguire nel presente lavoro di analisi, volendo, tra l'altro, avvalorare ulteriormente una simile lettura dell'opera attraverso un lavoro puntuale sui componimenti che la costituiscono. Si è infatti visto che sulla totalità dei

---

<sup>253</sup>Elio Gioanola, *Pavese e il silenzio*, cit., p. 172

<sup>254</sup>Id., *La scrittura come condanna e salvezza*, cit., p. 77

<sup>255</sup>Id., *Pavese e il silenzio*, cit., p. 172

settanta componimenti della seconda e definitiva edizione dell'opera ben quarantaquattro poesie trovano il loro nucleo ispiratore nella solitudine.

In esse quest'ultima non si limita a rimanere condizione sotterranea della scrittura, ma si rende manifesta, prendendo corpo in figure di uomini soli dai tratti simili, membri di «quella razza dei solitari», destinata a popolare tutta l'opera dello scrittore. Non è un caso infatti che il primo esemplare di una simile stirpe sia proprio il «cugino» protagonista della prima poesia della raccolta, *I mari del Sud*, descritto significativamente come un «gigante vestito di bianco»<sup>256</sup> e «taciturno»<sup>257</sup>.

Ciò nonostante, una simile interpretazione di *Lavorare stanca* non può di certo fondarsi unicamente su un, per quanto utile, calcolo numerico delle poesie interessate dalla tematica in considerazione. È necessario piuttosto motivarla attraverso l'individuazione di quelle che potrebbero essere considerate le ragioni più autentiche e profonde della centralità del tema della solitudine nell'opera pavese.

Per fare ciò sembra imprescindibile guardare alla matrice autobiografica della scrittura pavese. Se, infatti, è vero che «l'esplorazione del rapporto sofferenza-scrittura rappresenti un momento ineludibile della comprensione dell'opera di qualsiasi scrittore contemporaneo – ciò è tanto più valido – per uno scrittore come Pavese, che nella scrittura attuò un'autentica strategia dello scampo»<sup>258</sup>: egli aveva scoperto nella penna l'unico mezzo per sopravvivere a quella «radicale impotenza a vivere»<sup>259</sup>, di cui sempre si sentì colpevole e insieme vittima.

A proposito di quest'ultimo aspetto della personalità di Pavese, alcuni studiosi hanno

<sup>256</sup>Cesare Pavese, *I mari del Sud*, cit., p. 7

<sup>257</sup>*Ibidem*

<sup>258</sup>Elio Gioanola, *La scrittura come condanna e salvezza*, cit., p.62

<sup>259</sup>*Ibidem*

parlato di un'effettiva tendenza al suicidio, una sorta di «vizio assurdo»<sup>260</sup>, nel quale è difficile non cogliere «l'indice di quella forma nevrotico-psicotica che va sotto il nome di depressione o malinconia»<sup>261</sup>. Vocazione allo scrivere e vocazione al morire appaiono dunque come irrimediabilmente legati l'uno all'altro, essendo quest'ultima nulla più che «l'altra faccia della scrittura»<sup>262</sup>.

Date simili premesse, sarebbe riduttivo leggere la condizione di solitudine evocata in tanta parte della scrittura di Pavese esclusivamente come un'invenzione letteraria di quest'ultimo, in quanto essa è piuttosto il riflesso incondizionato nell'opera artistica di una condizione esistenziale, se è vero che la “malattia” vissuta in prima persona dallo scrittore aveva fatto sorgere in lui, fin dai primi anni di vita, una paura di essere abbandonato, nonché il conseguente «compito di dominare l'angoscia di essere lasciato solo»<sup>263</sup> tali da accompagnarlo fino al momento della morte.

A questo punto però è necessario specificare che una simile rivendicazione della “malattia” come centro motore della scrittura pavesiana non è assolutamente volta ad una svalutazione del valore artistico dell'opera di Pavese, essendo quest'ultimo fin troppo evidente per rendere anche solo degna di nota qualunque interpretazione che miri a farne poco più che un “sintomo” della depressione dello scrittore. Ha infatti intelligentemente spiegato lo studioso Elio Gioanola come:

L'artista moderno ha dovuto riciclare la malattia per trovare una via di di salvezza rispetto alle totalizzazioni razionalistiche, riconvertendo un destino in progetto, attingendo all'arcaico psichico l'energia e anche le figure della creatività.

---

<sup>260</sup>Davide Lajolo, *Il vizio assurdo: storia di Cesare Pavese*, cit., titolo

<sup>261</sup>Elio Gioanola, *La scrittura come condanna e salvezza*, cit., p. 67

<sup>262</sup>*Ivi*, p. 62

<sup>263</sup>*Ivi*, p. 67

Motivo per cui:

Non si diminuisce la portata dell'opera di Pavese legandola strettamente alle forme di una malattia ma, anzi, le si assicura la necessaria riserva di autenticità e di verità.<sup>264</sup>

C'è in definitiva in Pavese un nesso ineliminabile tra vocazione alla scrittura e vocazione alla morte, nella misura in cui è proprio la condizione psico-esistenziale appena descritta a creare nello scrittore «quel vuoto pneumatico da capacità di rapporti entro il quale lo scrivere si è prepotentemente accampato, fino ad occupare lo spazio della sofferenza»<sup>265</sup>. In poche parole la scrittura sostituisce la vita e l'uomo si annulla nello scrittore, rinunciando a qualsiasi tipo di rapporto o relazione umana, come lo stesso Pavese riconosce nelle parole, sorprendentemente consapevoli, di una lettera a

Fernanda Pivano:

In Pavese una passione (passione da *patior*; soffrire) s'intrica con la sua poesia, diventa carne di poesia, e come tale gli si identifica col linguaggio, con lo sguardo, col respiro della fantasia. In un lungo periodo, Pavese raggiunse una sua stoica atarassia attraverso la rinuncia assoluta a ogni legame umano, se non quello astratto dello scrivere.[...] la vita in lui si prosciugava. Diventava fantasma.<sup>266</sup>

### ***3.3.2 Il bisogno di comunicare: il rapporto tra solitudine e parole in Lavorare stanca***

Questa breve parentesi sulla condizione psichica ed esistenziale di Cesare Pavese in quanto uomo ancor prima che scrittore è dunque finalizzata *in primis* a motivare l'effettiva centralità del tema della solitudine in quella che fu a tutti gli effetti la sua prima opera letteraria mandata alle stampe, ma anche a mettere in luce un altro aspetto che potrebbe rivelarsi piuttosto interessante in quel tortuoso intreccio di emozioni, temi

---

<sup>264</sup>Ivi, p. 66

<sup>265</sup>Ivi, p. 72

<sup>266</sup>Cesare Pavese, *Lettere*, I vol., cit., p. 574

e sensazioni che è la trama di *Lavorare stanca*, ovvero la notevole presenza nelle liriche che la compongono di elementi facenti riferimento al bisogno di parlare, di instaurare un rapporto comunicativo autentico con gli altri, come conseguenza, tra l'altro, anche dell'incapacità di Pavese di «prender parte alla vita»<sup>267</sup>(*Maternità*), se non attraverso la scrittura.

A guardare nel dettaglio il testo, tale motivo è espresso *in primis* attraverso l'ossessiva presenza nelle situazioni evocate dalle poesie di un silenzio quasi assordante, che impedisce agli uomini di parlare e di capirsi e soprattutto rende impossibile qualsiasi rapporto autentico tra uomo e donna.

In Pavese ogni uomo è per tanto come quell' «ubriaco»<sup>268</sup>, protagonista in una delle sue prime liriche (*Disciplina antica*, 1933), che «vorrebbe una donna ubriaca / che ascoltasse sommessa. Ma quelle lo assordano»<sup>269</sup>, lasciandolo immerso nella sua solitudine che sa di vino e di fumo. Come di fumo sanno anche le sue illusioni, le stesse nutrite da tutti gli uomini, passati, presenti e futuri, accomunati dallo stesso crudele destino, quello francamente descritto nella prima strofa di *Antenati*:

*Stupefatto dal mondo mi giunse un'età  
che tiravo gran pugni nell'aria e piangevo da solo.  
Ascoltare i discorsi di uomini e donne  
non sapendo rispondere, è poca allegria.  
Ma anche questa è passata: non sono più solo  
e, se non so rispondere, so farne a meno.  
Ho trovato compagni trovando me stesso.*<sup>270</sup>

---

<sup>267</sup>Cesare Pavese, *Maternità*, cit., p. 54

<sup>268</sup>Id., *Disciplina antica*, in Id., *Le poesie*, cit., p. 41

<sup>269</sup>Idem

<sup>270</sup>Id., *Antenati*, cit., p. 10

Sebbene nei versi appena citati l'io poetico annunci di non essere più solo, è importante notare come quella che potrebbe sembrare la fine della solitudine altro non è che l'ammissione di essere un uomo solo tra uomini soli.

La solitudine e il silenzio che essa comporta si configurano così come una sorta di tratto genetico che dagli «antenati» si trasmette alle nuove generazioni, perpetuando un circolo vizioso alle cui origini Pavese sembra immaginare, con quella propensione alle creazioni mitiche che avrà maggior sviluppo nelle sue opere successive, una sorta di leggendario capostipite così descritto ne *I mari del Sud*: «Qualche nostro antenato dev'essere stato ben solo / – un grand'uomo tra idioti o un povero folle – / per insegnare ai suoi tanto silenzio»<sup>271</sup>. È significativo infatti che proprio *I mari del Sud*, ovvero la poesia proemiale della raccolta, si apra all'insegna del silenzio, in quella che potrebbe essere letta come una sorta di dichiarazione di intenti: «Tacere è la nostra virtù»<sup>272</sup>.

Si può dunque parlare dell'esistenza nella scrittura pavesiana di un effettivo «mito del silenzio»<sup>273</sup>, nella misura in cui quest'ultimo è presentato, fin dalla prima poesia della raccolta, nei termini di una «condizione archetipica propria di una cultura e di una mentalità»<sup>274</sup> che è ovviamente quella dei contadini, degli uomini della terra, tra i quali Pavese sente di dover cercare le proprie origini.

Tuttavia una tale «virtù»<sup>275</sup> in Pavese non è solo «atavica eredità»<sup>276</sup>, bensì, intrecciandosi a «ragioni più direttamente individuali, che legano solitudine, silenzio e

---

<sup>271</sup>Id., *I mari del Sud*, p. 7

<sup>272</sup>*Ibidem*

<sup>273</sup>Elio Gioanola, *Pavese e il silenzio*, cit., p. 173

<sup>274</sup>Giuseppe Zaccaria, *Dal mito del silenzio al silenzio del mito*, in *La retorica del silenzio: atti del Convegno internazionale di Lecce 1991*, a cura di Carlo A. Augieri, Lecce, Milella, 1994, p. 348

<sup>275</sup>Cesare Pavese, *I mari del Sud*, p. 7

<sup>276</sup>Elio Gioanola, *Pavese e il silenzio*, cit., p. 173

impulso all'evasione»<sup>277</sup>, essa finisce per legarsi a quel «profondo richiamo all'altrove che lo astrae dai rapporti comunicativi e lo fa sempre guardare lontano, in un cerchio di solitudine vasto come la sua ansia di evasione»<sup>278</sup>.

Nonostante quanto appena detto possa risultare un paradosso, data l'evidente difficoltà di comprendere come una raccolta poetica, che è prima di ogni cosa fatta, nel significato più concreto del termine, di parole e volta, come ogni opera letteraria, a instaurare un dialogo con il pubblico, possa nascere dal silenzio, in verità per la scrittura di Pavese non si potrebbe affermare nulla di più vero, in quanto nella sua opera «ogni esperienza di parola si radica in, ed ha fundamentalmente senso soltanto con riferimento a un fondamento di silenzio che la nutre e sostiene»<sup>279</sup>.

Il silenzio dunque si intreccia inevitabilmente con l'altro elemento portante della raccolta, ovvero la solitudine, nella misura in cui esso altro non è che l'«immediato risvolto della condizione di solitudine, che è la cifra specifica, tematica e ideologica di tutto *Lavorare stanca*»<sup>280</sup>. Ciò nonostante, si vuole sottolineare come il silenzio e la solitudine, sebbene ne costituiscano le premesse, non avrebbero mai reso possibile la scrittura di questa raccolta come di qualsiasi altra opera dello scrittore, se non fosse stato forte in Pavese il bisogno di comunicazione, rispetto al quale il silenzio e la scrittura costituiscono rispettivamente la causa e la conseguenza.

Si sono delineati in questo modo i poli del meccanismo alla base della scrittura pavesiana: essa trova le sue premesse nella condizione di solitudine in cui la “malattia” aveva costretto lo scrittore fin dall'infanzia, ma può realizzarsi solo in virtù dell'innata e

---

<sup>277</sup>*Ivi*, p. 171

<sup>278</sup>*Ivi*, p. 172

<sup>279</sup>*Ivi*, p. 179

<sup>280</sup>*Ivi*, p. 173

naturale necessità di comunicare propria di ogni uomo. In questo modo «si disegna la figura del circolo chiuso: Pavese scrive perché non può accedere ai rapporti ed evita i rapporti perché deve scrivere»<sup>281</sup>: ancora una volta la scrittura invece della vita, o più semplicemente la scrittura come vita.

Proprio al fine di dimostrare la profonda connessione esistente tra questi due, forse ipotetici, assi portanti di *Lavorare stanca*, si è voluto guardare da più vicino il testo delle poesie, applicando lo stesso metodo utilizzato per individuare la presenza nella raccolta del tema della solitudine, e si è potuto constatare che il bisogno di comunicazione, non solo come tema esplicito, ma più ampiamente come atmosfera sotterranea che sorregge la vena poetica di Pavese, è rintracciabile in circa ventotto delle quarantaquattro liriche incentrate sul tema della solitudine.

Nella tabella di seguito riportata sono segnalate le poesie presentanti il motivo della solitudine e quelle in cui è possibile cogliere il bisogno di instaurare un rapporto comunicativo in grado di superare quel silenzio “genetico” di cui detto sopra, essendo state evidenziate in grassetto le poesie in cui i due temi sono presenti entrambi, intrecciati l'un l'altro. Queste ultime infatti, essendo in un numero considerevole (circa il 66% delle liriche presentanti il tema della solitudine), forniscono quindi una prova piuttosto interessante a favore della tesi qui avanzata.

	<b>Solitudine</b>	<b>Bisogno di comunicazione/ parole</b>
<b>ANTENATI</b>		
<b><i>I mari del Sud</i></b>	<b>x</b>	<b>x</b>
<b><i>Antenati</i></b>	<b>x</b>	<b>x</b>
<i>Paesaggio I</i>		

<sup>281</sup>Elio Gioanola, *La scrittura come condanna e salvezza*, cit., p. 73

<b>Gente spaesata</b>	<b>x</b>	<b>x</b>
<i>Il dio-caprone</i>		
<i>Paesaggio II</i>		
<b>Il figlio della vedova</b>	<b>x</b>	<b>x</b>
<i>Luna d'agosto</i>		
<i>Gente che c'è stata</i>		
<i>Paesaggio III</i>		
<i>La notte</i>		
<b>DOPO</b>		
<b>Incontro</b>	<b>x</b>	<b>x</b>
<i>Mania di solitudine</i>	x	
<b>Rivelazione</b>	<b>x</b>	<b>x</b>
<b>Mattino</b>	<b>x</b>	<b>x</b>
<i>Estate</i>		x
<b>Notturmo</b>	<b>x</b>	<b>x</b>
<i>Agonia</i>		
<i>Paesaggio VII</i>		
<i>Donne appassionate</i>		
<b>Terre bruciate</b>	<b>x</b>	<b>x</b>
<i>Tolleranza</i>	x	
<i>La puttana contadina</i>	x	
<i>Pensieri di Deola</i>	x	
<b>Due sigarette</b>	<b>x</b>	<b>x</b>
<i>Dopo</i>	x	
<b>CITTA' IN CAMPAGNA</b>		
<b>Il tempo passa</b>	<b>x</b>	<b>x</b>
<b>Gente che non capisce</b>	<b>x</b>	<b>x</b>
<i>Casa in costruzione</i>		
<i>Città in campagna</i>		
<i>Atavismo</i>	x	
<i>Avventure</i>	x	
<i>Civiltà antica</i>	x	
<b>Ulisse</b>	<b>x</b>	<b>x</b>
<i>Disciplina</i>		

<i>Paesaggio V</i>		
<i>Indisciplina</i>	x	
<i>Ritratto d'autore</i>		
<i>Grappa a settembre</i>		
<i>Balletto</i>		
<b><i>Paternità</i></b>	<b>x</b>	<b>x</b>
<i>Atlantic Oil</i>		
<i>Crepuscolo di sabbiatori</i>		
<b><i>Il carrettiere</i></b>	<b>x</b>	<b>x</b>
<b><i>Lavorare stanca</i></b>	<b>x</b>	<b>x</b>
<b>MATERNITA'</b>		
<i>Una stagione</i>	x	
<i>Piaceri notturni</i>		
<b><i>La cena triste</i></b>	<b>x</b>	<b>x</b>
<i>Paesaggio IV</i>		
<b><i>Un ricordo</i></b>	<b>x</b>	<b>x</b>
<b><i>La voce</i></b>	<b>x</b>	<b>x</b>
<b><i>Maternità</i></b>	<b>x</b>	<b>x</b>
<i>La moglie del barcaiolo</i>	x	
<b><i>La vecchia ubriaca</i></b>	<b>x</b>	<b>x</b>
<b><i>Paesaggio VIII</i></b>	<b>x</b>	<b>x</b>
<b>LEGNA VERDE</b>		
<i>Esterno</i>	x	x
<i>Fumatori di carta</i>		
<b><i>Una generazione</i></b>	<b>x</b>	<b>x</b>
<i>Rivolta</i>		
<i>Legna verde</i>		
<i>Poggio Reale</i>	x	
<b><i>Parole del politico</i></b>	<b>x</b>	<b>x</b>
<b>PATERNITA'</b>		
<b><i>Mediterranea</i></b>	<b>x</b>	<b>x</b>
<i>Paesaggio VI</i>	x	
<b><i>Mito</i></b>	<b>x</b>	<b>x</b>

<i>Il paradiso sui tetti</i>	x	
<i>Semplicità</i>	x	
<i>L'istinto</i>		
<b><i>Paternità</i></b>	<b>x</b>	<b>x</b>
<i>Lo steddazzu</i>	x	

Dopo aver dimostrato la profonda interconnessione esistente tra le due tematiche analizzate, si è voluto descrivere più nel dettaglio l'evoluzione di questo rapporto all'interno della raccolta, al fine di scoprire quale tra i due, il silenzio atavico o il bisogno di comunicazione, ebbe la meglio nella riflessione pavesiana.

*In primis* è doveroso specificare, come ha già fatto Vittorio Coletti in modo piuttosto esaustivo, come nell'idea di letteratura espressa da Pavese il rapporto tra parola e silenzio assuma valenze completamente diverse da quelle da esso ricoperte nella produzione ermetica contemporanea. Se infatti in questa esperienza poetica «il silenzio è l'incubatrice della parola, che vi matura e vi potenzia il suo significato [...], in Pavese è omissione della parola che comunica, che lega gli uomini nel discorso»<sup>282</sup>.

Per gli uomini che abitano le liriche della raccolta sarebbe «una gioia parlare»<sup>283</sup> (*Canzone di strada*), «ma nessuno comincia»<sup>284</sup> (*Mediterranea*) e si finisce così come gli «ubriachi che cianciano soli»<sup>285</sup> (*Il tempo passa*), vittime di un «universo sociale in cui non servono le parole per capirsi e, in qualche misura, è anche inutile cercare di capirsi»<sup>286</sup>. In definitiva appare in tutta la sua evidenza la vera natura del silenzio nella poesia di *Lavorare stanca*: esso «isola e scolpisce l'uomo, che è infatti ripetutamente e

<sup>282</sup>Vittorio Coletti, *La diversità di «Lavorare stanca»*, in Cesare Pavese, *Lavorare stanca*, Torino, Einaudi, 1998, p. XVI

<sup>283</sup>Cesare Pavese, *Canzone di strada*, in Id., *Le poesie*, cit., p. 16

<sup>284</sup>Id., *Mediterranea*, in Id., *Le poesie*, cit., p. 50

<sup>285</sup>Id., *Il tempo passa*, in Id., *Le poesie*, cit., p. 28

<sup>286</sup>Vittorio Coletti, *La diversità di «Lavorare stanca»*, cit., p. XVII

sempre “solo”, lascia la donna nella muta coltivazione del desiderio e della sofferenza».

Ed è in particolare in riferimento alla donna che si misura l'insopprimibilità di tale condizione. La donna, o meglio le donne, diventano in Pavese l'immagine stessa di quel bisogno, mai veramente soddisfatto, di instaurare rapporti umani autentici, ovvero di conoscere l'altro e allo stesso tempo di far conoscere se stesso all'altro, cosa che lo scrittore avrebbe, dopo l'ennesima delusione amorosa, riconosciuto come del tutto illusoria: è il gennaio del 1938 quando Pavese, reduce dalla sconfitta amorosa con la donna dalla «voce rauca e dolce»<sup>287</sup> (Fernanda Pivano), ammette con amara consapevolezza: «Questo è definitivo: tutto potrai avere dalla vita, meno che una donna ti chiami il *suo uomo*. E finora tutta la tua vita era fondata su questa speranza»<sup>288</sup>.

Facendo simili considerazioni, comunque, non si vuole affatto spiegare la poesia attraverso le delusioni amorose dell'uomo, essendo l'amore in Pavese prima di tutto strumento attraverso cui scoprire se stesso e il proprio destino. Come dimenticare, a questo proposito, le parole che Pavese scrisse per Constance Dowling: «Non ci si uccide per amore di *una* donna. Ci si uccide perché un amore, qualunque amore, ci rivela nella nostra nudità, miseria, nulla»<sup>289</sup>.

L'amore dunque come *passio* in grado di ricondurre l'uomo alla propria dolorosa natura di essere “solo”, in quanto «la difficoltà del rapporto con la donna è significato proprio dall'incapacità di conquistare, cioè di instaurare un rapporto attivo con l'oggetto delle mire erotiche, con il solito allargamento dello scacco amoroso a tutta la sfera dei rapporti con gli altri e col mondo»<sup>290</sup>.

---

<sup>287</sup>Cesare Pavese, *La voce*, in Id., *Le poesie*, cit., p. 92

<sup>288</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, cit., 5 gennaio 1938, p. 75

<sup>289</sup>*Ivi*, 25 marzo 1950, p. 394

<sup>290</sup>Elio Gioanola, *La scrittura come condanna e salvezza*, cit., p. 69

Non è infatti un caso se in *Lavorare stanca* l'io poetico scopre il proprio destino di solitudine proprio attraverso il fallimento di ogni relazione con l'altro sesso, rivelando l'impossibilità di ogni rapporto umano, e in ultima istanza, di ogni comunicazione autentica tra individui. È questo il punto d'arrivo del percorso di maturazione compiuto dal ragazzo-protagonista della raccolta che, utilizzando le parole di Pavese stesso, alla fine di esso giunge ad «una più tragica solitudine che è la fine dell'adolescenza»<sup>291</sup>.

È interessante notare che si potrebbe quasi individuare un parallelismo tra il percorso di maturazione del protagonista di *Lavorare stanca* nell'opera e quello compiuto dal suo autore in vita. Difatti quella «tragica solitudine»<sup>292</sup> sembra essere anche la scoperta a cui giunse Cesare Pavese dopo dieci anni di scrittura e di vita.

### **3.4 Il punto di arrivo: la rassegnazione alla solitudine**

Si noti come le fasi fondamentali di un simile percorso siano individuabili all'interno di alcune poesie di centrale importanza nell'economia dell'opera. Si veda infatti come alcune delle poesie più lontane cronologicamente, quelle scritte nel 1932-33 e per lo più confluite nella sezione *Dopo*, siano ancora evidentemente permeate da quella speranza per cui «solo attraverso il legame con una donna si può rompere il cerchio della solitudine»<sup>293</sup>, ma destinata ben presto a capovolgersi in «una frustrazione totale, nella raggiunta convinzione che il sesso non basta a rompere la barriera dell'incomunicabilità»<sup>294</sup>.

La donna del '32 appariva già allo scrittore in tutta la sua impermeabilità, come si evince dalla conclusione di *Incontro* («L'ho creata dal fondo di tutte le cose / che mi

<sup>291</sup>Cesare Pavese, *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, cit., p. 117

<sup>292</sup>*Ibidem*

<sup>293</sup>Michele Tondo, *Invito alla lettura di Cesare Pavese*, cit., p. 68

<sup>294</sup>*Ivi*, p. 73

sono più care e non riesco a comprenderla»), tanto che egli aveva tentato di mascherare «questa insufficienza scambiandola per una compiaciuta *Mania di solitudine*»<sup>295</sup>. Un simile stratagemma tuttavia si sarebbe rivelato ben presto in tutta la sua inconsistenza, quando lo scrittore dovette misurarsi con una delle circostanze più difficili della sua intera esistenza: il confino a Brancaleone Calabro nel 1935-1936.

L'esilio avrebbe costretto infatti Pavese per mesi alla sola compagnia del cielo e soprattutto del mare, tanto che quest'ultimo si fissò in modo tale nell'immaginario dello scrittore da divenire uno dei «luoghi unici»<sup>296</sup> della sua scrittura, in particolar modo delle undici poesie scritte tra il settembre 1935 e il gennaio 1936. Il mare sembra divenire così una sorta di correlativo oggettivo della stessa solitudine, della sua vastità e allo stesso tempo della sua sterilità. Un «uomo solo dinanzi all'inutile mare»<sup>297</sup> è infatti proprio il protagonista di una di queste liriche, *Paternità*, dove «i dati dell'esperienza [...] diventano il luogo deputato dell'uomo solo che pensa con tutta la desolazione dell'escluso al bambino che vorrebbe avere, e alla donna nel letto»<sup>298</sup>.

Quello dell'infertilità è quindi un altro motivo della profonda sofferenza di Pavese, che forse avrebbe voluto avere quel «figlio compagno»<sup>299</sup> con il quale parlare e riempire di parole il vuoto lasciato dall'impossibilità di avere con sé, nel senso più pieno del termine, una donna.

Così Pavese si scopre definitivamente solo e destinato a rimanere tale, escluso dall'amore e quindi dalla vita, giungendo ad ammettere ne *Lo steddazzu* la sua

---

<sup>295</sup>Ivi, p. 65

<sup>296</sup>Cesare Pavese, *Del mito, del simbolo e d'altro*, cit., p. 218

<sup>297</sup>Id., *Paternità*, in Id., *Le poesie*, cit., p. 103

<sup>298</sup>Michele Tondo, *Invito alla lettura di Cesare Pavese*, cit., p. 78

<sup>299</sup>Cesare Pavese, *Paternità*, cit., p. 103

silenziosa, ma non per questo meno sofferente, rassegnazione al proprio destino di uomo solo:

*L'uomo solo si leva che il mare e ancor buio  
e le stelle vacillano. Un tepore di fiato  
sale su dalla riva, dov'è il letto del mare,  
e addolcisce il respiro. **Quest'è l'ora in cui nulla  
può accadere.** Perfino la pipa tra i denti  
pende spenta. Notturmo è il sommesso sciacquio.  
**L'uomo solo** ha già acceso un gran fuoco di rami  
e lo guarda arrossare il terreno. Anche **il mare**  
tra non molto sarà come il fuoco, avvampante.*

*Non c'è cosa più amara che l'alba di un giorno  
in cui nulla accadrà. **Non c'è cosa più amara  
che l'inutilità.** Pende stanca nel cielo  
una stella verdognola, sorpresa dall'alba.  
Vede il mare ancor buio e la macchia di fuoco  
a cui l'uomo, per fare qualcosa, si scalda;  
vede, e cade dal sonno tra le fosche montagne  
dov'è un letto di neve. **La lentezza dell'ora  
e spietata, per chi non aspetta più nulla.***

*Val la pena che il sole si levi dal mare  
e la lunga giornata cominci? Domani  
tornerà l'alba tiepida con la diafana luce  
e sarà come ieri e mai nulla accadrà.  
**L'uomo solo vorrebbe soltanto dormire.**  
Quando l'ultima stella si spegne nel cielo,  
l'uomo adagio prepara la pipa e l'accende.<sup>300</sup>*

La centralità di questa lirica, tra l'altro ultima tra quelle scritte a Brancaleone nel gennaio del 1936, è confermata in modo piuttosto significativo dal fatto che, in occasione del riordinamento definitivo del 1940, Pavese decise di porla a conclusione della raccolta, quasi a voler fare di essa l'epilogo di *Lavorare stanca*, che con queste liriche trovava così definitivamente una sua verità poetica, in questo modo intelligentemente descritta da Michele Tondo:

Rivelatasi l'illusorietà dell'impegno volontaristico di un colloquio con gli altri, nella cava forma della poesia-racconto Pavese cola una sostanza autobiografica, e crea la figura (questa sì «infinitamente» oggettiva) dell'«uomo solo», come proiezione

<sup>300</sup>Id., *Lo steddazzu*, in Id., *Le poesie*, p. 104

lirica di sé, della sua condizione. Così proprio nelle poesie del confino racconto e canto si equilibrano miracolosamente: poi, nelle poesie scritte successivamente, finirà per prevalere il canto.<sup>301</sup>

Nondimeno il valore de *Lo steddazzu* non è solo di tipo contenutistico, esso è soprattutto emblematico dell'elevato livello artistico raggiunto dalla penna di Pavese, ormai in grado di dare alla luce versi dalla straordinaria capacità espressiva, in cui la sua sofferenza trapela in tutta la sua amara lucidità. Dietro le parole dello scrittore appare limpido il ritratto dell'uomo, il quale si arrende alla dura realtà: «Non c'è cosa più amara che l'inutilità»<sup>302</sup>.

### **3.5 «Val la pena che il sole si levi dal mare e la lunga giornata cominci?»<sup>303</sup>: la risposta di Cesare Pavese**

Ne *Lo steddazzu* tuttavia la domanda con cui prende avvio la lassa finale del componimento, non senza motivo conclusivo della raccolta («Val la pena che il sole si levi dal mare e la lunga giornata cominci?»), sembra evocare un sottile punto di contatto con un'altra altrettanto fondamentale lirica della raccolta, ovvero la già citata *Lavorare stanca*, dal cui verso «Val la pena esser solo, per essere sempre più solo?»<sup>304</sup> è nato il presente lavoro di analisi. Ed è proprio per ciò che, giungendo al termine di quest'ultimo, sembra opportuno almeno tentare di dare ad essa una risposta che sia il più possibile coerente con quello che fu il percorso umano e artistico di Pavese.

Ebbene, quel sole per Cesare Pavese sarebbe sorto per l'ultima volta la mattina del 27 agosto 1950, l'indomani sarebbe stato ritrovato morto suicida in una camera

<sup>301</sup>Michele Tondo, *Invito alla lettura di Cesare Pavese*, cit., p. 79

<sup>302</sup>Cesare Pavese, *Lo steddazzu*, in Id., *Le poesie*, p. 104

<sup>303</sup>*Ibidem*

<sup>304</sup>Cesare Pavese, *Lavorare stanca*, in Id., *Le poesie*, p. 48

dell'albergo Roma di Piazza Carlo Felice a Torino.

«Non parole. Un gesto. Non scriverò più».<sup>305</sup> Sono queste le parole con cui si chiude il diario che Pavese compilò per quindici lunghi anni e non se ne potrebbero trovare di migliori per spiegare quel gesto così eclatante eppure così coerente con il suo percorso. A soli quarantadue anni lo scrittore aveva trovato una sua risposta così definitiva da rendere inutile qualsiasi altra parola: non valeva più la pena esser solo.

Eppure quella che potrebbe sembrare ai più una risposta ovviamente negativa, si carica di una nuova e più misteriosa luce, se si considera il fatto che accanto al suo corpo, ormai senza vita, fu ritrovata una copia dei suoi *Dialoghi con Leucò*, all'interno del quale fu rinvenuto un foglietto, su cui scritta, oltre ad una citazione dal libro, la seguente nota tratta dal suo diario: «Ho lavorato, ho dato poesia agli uomini, ho condiviso le pene di molti»<sup>306</sup>.

Una simile considerazione, unita al fatto che essa fu tra le ultime cose scritte e pensate dallo scrittore, lascia al lettore di oggi, come a quello di domani, il dubbio, o forse la speranza, che Pavese, sebbene incapace nella vita di uscire dal cerchio chiuso della solitudine, vi riuscì attraverso la letteratura, facendosi «voce collettiva»<sup>307</sup> della sofferenza umana.

Cesare Pavese lasciava questo mondo da solo e in silenzio, consapevole però che le sue parole sarebbero rimaste sulla terra, tra gli uomini e a quest'ultimi avrebbero continuato a dire quanto in vita egli non era riuscito ad esprimere.

---

<sup>305</sup>Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, cit., 18 agosto 1950, p. 400

<sup>306</sup>*Ivi*, 16 agosto 1950, p. 399

<sup>307</sup>Michele Tondo, *Invito alla lettura di Cesare Pavese*, cit., p.74

Opere di Cesare Pavese

Titolo opera	Luogo	Editore	Anno	Num. pagine	Genere	Collana	Num. collana	Num. edizioni	Note edizioni	Apparato testuale
Il nostro signor Wrenn: storia di un gentiluomo romantico (S.Lewis)	Firenze	R.Bemporad & figlio	1931	259	Traduzione dall'americano			1		
Moby Dick o La balena (Herman Melville)	Torino	Frassinelli	1932	419	Traduzione dall'americano			1		Coperta di R.Sgrilli
Riso nero (Sherwood Anderson)	Torino	Frassinelli	1932	253	Traduzione dall'americano	Biblioteca europea	3	1		
Dedalus: ritratto dell'artista da giovane (James Joyce)	Torino	Frassinelli	1933	377	Traduzione dall'americano	Biblioteca europea	5	1		Alberto Rossi, <i>Prefazione</i>
Il 42° parallelo (John Dos Passos)	Milano	Mondatori	1934	324	Traduzione dall'americano	Medusa		1		
Lavorare stanca	Firenze	Edizioni di Solaria	1936	104	Raccolta di poesie	Edizioni di Solaria	40	1	Ed. di 180 esempl. num.	
Un mucchio di quattrini (John Dos Passos)	Milano	Mondatori	1938	545	Traduzione dall'americano	Medusa	93	1	Unica traduzione autorizzata di Cesare Pavese	
Uomini e topi (John Steinbeck)	Milano	Bompiani	1938	203	Traduzione dall'americano	Letteratura Stranieri		1		
Autobiografia di Alice Toklas (Gertrude Stein)	Torino	Einaudi	1938	309	Traduzione dall'americano			1		
Fortune e sfortune della famosa Moll Flanders (D. De Foe)	Torino	Einaudi	1938	239	Traduzione dall'inglese	Narratori stranieri tradotti	2	1		
David Copperfield (C. Dickens)	Torino	Einaudi	1939	880	Traduzione dall'inglese	I millenni		1		Cesare Pavese, <i>Prefazione</i>
La formazione dell'unità europea: dal secolo V al secolo XI (C.Dawson)	Torino	Einaudi	1939	283	Traduzione dall'inglese	Biblioteca di cultura storica	7	1		
La rivoluzione inglese del 1688-89 (G. M. Trevelyan)	Torino	Einaudi	1940	190	Traduzione dall'inglese	Saggi	22	1		
Benito Cereno (Herman Melville)	Torino	Einaudi	1940	115	Traduzione dall'americano	Centopagine		1		Cesare Pavese, <i>Nota introduttiva</i>
Tre esistenze (Gertrude Stein)	Torino	Einaudi	1940	202	Traduzione dall'americano	Narratori stranieri tradotti	8	1		
Paesi tuoi	Torino	Einaudi	1941	126	Romanzo	I coralli	54	1		
Il cavallo di Troia (Christopher Morley)	Milano	Bompiani	1941	286	Traduzione dall'americano			1		
La spiaggia	Roma	Ed. Lettere D'oggi	1942	107	Romanzo breve	Romanzi brevi	1	1		
Il borgo (William Faulkner)	Milano	Mondatori	1942	420	Traduzione dall'americano			1		
Lavorare stanca	Torino	Einaudi	1943	179	Raccolta di poesie			1	Nuova ed. ampliata con le poesie 1936-40	
Feria d'agosto	Milano	Einaudi	1946	286	Raccolta di racconti	Narratori contemporanei	2	1		
Il compagno	Torino	Einaudi	1947	201	Romanzo breve	I coralli	3	1		
Dialoghi con Leucò	Torino	Einaudi	1947	226	Raccolta di racconti			1		
Capitano Smith (Robert Henriques)	Torino	Einaudi	1947	214	Traduzione dall'inglese	I coralli	12	1		

Opere di Cesare Pavese

Titolo opera	Luogo	Editore	Anno	Num. pagine	Genere	Collana	Num. collana	Num. edizioni	Note edizioni	Apparato testuale
Prima che il gallo canti	Torino	Einaudi	1948	217	Raccolta di romanzi (Il carcere, La casa in collina)	I coralli	34	1		
La bella estate	Torino	Einaudi	1949	330	Raccolta di romanzi (La bella estate, Il diavolo sulle colline, Tra donne sole)	Nuovi coralli	4	1		
La luna e i falò	Torino	Einaudi	1950	179	Romanzo	I coralli	48	2		
Verrà la morte e avrà i tuoi occhi	Torino	Einaudi	1951	46	Raccolta di poesie	Poeti			10 poesie inedite e quelle incluse in <i>La terra e la morte</i> (Le tre Venezie, n.4-5-6)	
La letteratura americana e altri saggi	Torino	Einaudi	1951	369	Raccolta di saggi e articoli	Saggi	148			Italo Calvino, <i>Prefazione</i>
Poesie del disamore e altre poesie disperse	Torino	Einaudi	1951	106	Raccolta di poesie				Poesie del disamore, Verrà la morte e avrà i tuoi occhi	
Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950	Torino	Einaudi	1952	362	Diario	Nuovi coralli	59			
Notte di festa	Torino	Einaudi	1953	231	Raccolta di racconti	I coralli	58	2		
Fuoco grande	Torino	Einaudi	1959	105	Romanzo incompiuto	I coralli	100			
Opere di Cesare Pavese	Torino	Einaudi	1960		Raccolta di racconti e romanzi					
Poesie edite e inedite	Torino	Einaudi	1962	254	Raccolta di poesie			8	A cura di Italo Calvino	
Otto poesie inedite e quattro lettere a un'amica: (1928-1929)	Milano	All'insegna del pesce d'oro	1964	39	Raccolta di poesie e prose	Acquario	22			Enrico Emanuelli, <i>Scritto</i>
Lettere 1924-1950:	Torino	Einaudi	1966		Raccolta di lettere in 2 volumi					
{Lettere 1924-1950} 1: 1924-1944	Torino	Einaudi	1966	779	Carteggi				A cura di Lorenzo Mondo	
{Lettere 1924-1950} 2: 1945-1950	Torino	Einaudi	1966	612	Carteggi				A cura di Italo Calvino	
Cesare Pavese vita attraverso le lettere	Torino	Einaudi	1966	259	Carteggi				A cura di Italo Calvino	
Ciau Masino	Torino	Einaudi	1968	255	Raccolta di racconti e poesie	I coralli	255			
Poesie giovanili 1923-30	Torino	Einaudi	1989	64	Raccolta di poesie				A cura di Attilio Dughera e Mariarosa Masoero	
Il carcere	Torino	Einaudi	1990	102	Romanzo	Einaudi tascabili	32			
Tutti i romanzi	Torino	Einaudi	2000	1181	Raccolta di romanzi	Biblioteca della Pléiade	34		A cura di Marziano Guglielminetti	
Tutti i racconti	Torino	Einaudi	2002	1153	Raccolta di racconti	Biblioteca della Pléiade	41		A cura di Mariarosa Masoero	Marziano Guglielminetti, <i>Introduzione</i>
Interpretazione della poesia di Walt Whitman: tesi di laurea, 1930	Torino	Einaudi	2006	161	Saggistica				A cura di Valerio Magrelli	

Opere di Cesare Pavese

<b>Titolo opera</b>	<b>Luogo</b>	<b>Editore</b>	<b>Anno</b>	<b>Num. pagine</b>	<b>Genere</b>	<b>Collana</b>	<b>Num. collana</b>	<b>Num. edizioni</b>	<b>Note edizioni</b>	<b>Apparato testuale</b>
Dodici giorni al mare: [un diario inedito del 1922]	Genova	Galata	2008	60	Diario				A cura di Mariarosa Masoero	
Il serpente e la colomba: scritti e soggetti cinematografici	Torino	Einaudi	2009	239	Raccolta di scritti cinematografici				A cura di Mariarosa Masoero	Lorenzo Ventavoli, <i>Introduzione</i>
Il quaderno del confino	Alessandria	Edizioni dell'Orso	2010	242	Diario	Facsimilia sec. 20	5		A cura di Mariarosa Masoero	

**Edizioni di *Lavorare stanca***

<b>Titolo Opera</b>	<b>Luogo</b>	<b>Editore</b>	<b>Anno</b>	<b>Num. Pagine</b>	<b>Genere</b>	<b>Collana</b>	<b>Num. Collana</b>	<b>Num. Edizione</b>	<b>Note Edizione</b>	<b>Apparato testuale</b>
Lavorare stanca: [versi]	Firenze	Ed. Solaria (Tip. F.lli Parenti)	1935	108	Raccolta di poesie					
Lavorare stanca	Firenze	Ed. Solaria	1936	104	Raccolta di poesie	Ed. di Solaria	40		Edizione di 180 esemplari numerati	
Lavorare stanca	Torino	Einaudi	1943	179	Raccolta di poesie				Nuova edizione aumentata	
Lavorare stanca	Torino	Einaudi	1952	173	Raccolta di poesie			2		
Lavorare stanca	Torino	Einaudi	1955	173	Raccolta di poesie			3		
Lavorare stanca	Torino	Einaudi	1958	173	Raccolta di poesie			4		
Lavorare stanca	Torino	Einaudi	1960	171	Raccolta di poesie					
Poesie	Torino	Einaudi	1962	180	Raccolta di poesie	Nuova universale Einaudi	9		A cura di Massimo Mila	Massimo Mila, <i>Prefazione</i>
Poesie edite e inedite	Torino	Einaudi	1962	223	Raccolta di poesie				A cura di Italo Calvino	Italo Calvino, <i>Note generali al volume</i>
Poesie: Lavorare stanca; Verrà la morte e avrà i tuoi occhi	Milano	Mondatori	1966	211	Raccolta di poesie	Gli Oscar mensili	13a			
Poesie	Milano	Mondatori	1966	216	Raccolta di poesie	Oscar	225		Contiene: Lavorare stanca, Verrà la morte e avrà i tuoi occhi	Roberto Cantini, <i>Introduzione</i>
Poesie: Lavorare stanca; Verrà la morte e avrà i tuoi occhi	Milano	Mondatori	1966	211	Raccolta di poesie	Oscar	13a			
Lavorare stanca	Torino	Einaudi	1968	169	Raccolta di poesie				Fa parte di <i>Opere</i> di Cesare Pavese	
Poesie: Lavorare stanca; Verrà la morte e avrà i tuoi occhi	Milano	Mondatori	1968	213	Raccolta di poesie	Oscar		2		Roberto Cantini, <i>Introduzione</i>
Poesie: Lavorare stanca; Verrà la morte e avrà i tuoi occhi	Torino	Einaudi	1968	176	Raccolta di poesie	Nuova universale Einaudi	9	7		Massimo Mila, <i>Prefazione</i>
Poesie: Lavorare stanca; Verrà la morte e avrà i tuoi occhi	Torino	Einaudi	1968	176	Raccolta di poesie	Nuova universale Einaudi	9	8		Massimo Mila, <i>Prefazione</i>
Poesie: Lavorare stanca; Verrà la morte e avrà i tuoi occhi	Milano	Mondatori	1969	213	Raccolta di poesie	Oscar		3		Roberto Cantini, <i>Introduzione</i>
Poesie: Lavorare stanca; Verrà la morte e avrà i tuoi occhi	Milano	Mondatori	1969	213	Raccolta di poesie	Oscar	225	4		Roberto Cantini, <i>Introduzione</i>
Poesie: Lavorare stanca; Verrà la morte e avrà i tuoi occhi	Torino	Einaudi	1970	176	Raccolta di poesie	Nuova universale Einaudi	9	9		Massimo Mila, <i>Prefazione</i>
Poesie: Lavorare stanca; Verrà la morte e avrà i tuoi occhi	Milano	Mondatori	1970	213	Raccolta di poesie	Oscar	225	5		Roberto Cantini, <i>Introduzione</i>

Edizioni di *Lavorare stanca*

Titolo Opera	Luogo	Editore	Anno	Num. Pagine	Genere	Collana	Num. Collana	Num. Edizione	Note Edizione	Apparato testuale
Poesie: Lavorare stanca; Verrà la morte e avrà i tuoi occhi	Milano	Mondatori	1970	213	Raccolta di poesie	Gli Oscar	225	6		Roberto Cantini, <i>Introduzione</i>
Poesie: Lavorare stanca; Verrà la morte e avrà i tuoi occhi	Milano	Mondatori	1971	213	Raccolta di poesie	Oscar		4		Roberto Cantini, <i>Introduzione</i>
Lavorare stanca	Milano	Einaudi	1973	169	Raccolta di poesie			2		
Poesie: Lavorare stanca; Verrà la morte e avrà i tuoi occhi	Verona	Arnold Mondadori Editore	1973	213	Raccolta di poesie	Oscar Mondatori	225			Roberto Cantini, <i>Introduzione</i>
Lavorare stanca	Torino	Einaudi	1974	169	Raccolta di poesie	Nuovi coralli	57			
Poesie	Torino	Einaudi	1974	176	Raccolta di poesie	Nuova universale Einaudi	9	10 ed.		Massimo Mila, <i>Prefazione</i>
Poesie: Lavorare stanca; Verrà la morte e avrà i tuoi occhi	Milano	Mondatori	1974	213	Raccolta di poesie	Oscar Poesia	225	8 rist.		
Poesie: Lavorare stanca; Verrà la morte e avrà i tuoi occhi	Torino	Einaudi	1974	175	Raccolta di poesie	Nuova universale Einaudi	9	10		Massimo Mila, <i>Prefazione</i>
Poesie: Lavorare stanca; Verrà la morte e avrà i tuoi occhi	Milano	Mondatori	1975	213	Raccolta di poesie	Oscar				Roberto Cantini, <i>Introduzione</i>
Poesie: Lavorare stanca; Verrà la morte e avrà i tuoi occhi	Milano	Mondatori	1975	213	Raccolta di poesie	Oscar poesia	225			Roberto Cantini, <i>Introduzione</i>
Lavorare stanca	Torino	Einaudi	1976	169	Raccolta di poesie	Nuovi coralli	57			
Poesie: Lavorare stanca; Verrà la morte e avrà i tuoi occhi	Milano	Mondatori	1976	213	Raccolta di poesie	Oscar poesia	225		X ristampa	Roberto Cantini, <i>Introduzione</i>
Lavorare stanca	Torino	Einaudi	1977	169	Raccolta di poesie	Opere di Cesare Pavese		3		
Poesie: Lavorare stanca; Verrà la morte e avrà i tuoi occhi	Milano	Mondatori	1977	213	Raccolta di poesie	Oscar poesia	225			Roberto Cantini, <i>Introduzione</i>
Poesie: Lavorare stanca; Verrà la morte e avrà i tuoi occhi	Milano	Mondatori	1979	213	Raccolta di poesie	Oscar. Poesia e teatro	225			Roberto Cantini, <i>Introduzione</i>
Poesie: Lavorare stanca; Verrà la morte e avrà i tuoi occhi	Milano	Mondatori	1979	213	Raccolta di poesie	Oscar guide				
Lavorare stanca	Torino	Einaudi	1980	169	Raccolta di poesie	Nuovi coralli	57	5° ristampa		
Poesie: Lavorare stanca; Verrà la morte e avrà i tuoi occhi	Milano	Mondatori	1980	210	Raccolta di poesie	Oscar. Poesia e teatro	225			Roberto Cantini, <i>Introduzione</i>
Lavorare stanca	Torino	Einaudi	1982	169				4	Fa parte di <i>Opere</i> di Cesare Pavese	

Edizioni di *Lavorare stanca*

Titolo Opera	Luogo	Editore	Anno	Num. Pagine	Genere	Collana	Num. Collana	Num. Edizione	Note Edizione	Apparato testuale
Poesie	Torino	Einaudi	1982	176	Raccolta di poesie	Nuova universale Einaudi	9	11	Contiene: <i>Lavorare stanca</i> ; <i>Verrà la morte e avrà i tuoi occhi</i>	Massimo Mila, <i>Prefazione</i>
Poesie: <i>Lavorare stanca</i> ; <i>Verrà la morte e avrà i tuoi occhi</i>	Milano	Mondatori	1985	210	Raccolta di poesie	Oscar. Teatro				Roberto Cantini, <i>Introduzione</i>
Poesie: <i>Lavorare stanca</i> ; <i>Verrà la morte e avrà i tuoi occhi</i>	Milano	Mondatori	1985	213	Raccolta di poesie	Oscar poesia			Contiene: <i>Lavorare stanca</i> , <i>Verrà la morte e avrà i tuoi occhi</i>	Roberto Cantini, <i>Introduzione</i>
Poesie: <i>Lavorare stanca</i> ; <i>Verrà la morte e avrà i tuoi occhi</i>	Milano	CDE	1989	164	Raccolta di poesie				Contiene: <i>Lavorare stanca</i> , <i>Verrà la morte e avrà i tuoi occhi</i>	Massimo Mila, <i>Prefazione</i>
Poesie giovanili, 1923-1930	Torino	Einaudi	1989	64	Raccolta di poesie				A cura di Attilio Dughera e Mariarosa Masoero	
<i>Lavorare stanca</i>	Torino	Einaudi	1993	169	Raccolta di poesie	Nuovi coralli	57	11° Ristampa		
Le poesie	Torino	Einaudi	1998	348	Raccolta di poesie	Einaudi tascabili	500		A cura di Mariarosa Masoero	Marziano Guglielminetti, <i>Introduzione</i> Mariarosa Masoero, <i>Nota ai testi</i>
<i>Lavorare stanca</i>	Torino	Einaudi	1998	169	Raccolta di poesie	Nuovi coralli	57	15° ristampa		
<i>Lavorare stanca</i>	Torino	Einaudi	2001	144	Raccolta di poesie	Collezioni di poesia	302			Vittorio Coletti, <i>Introduzione</i> Mariarosa Masoero, <i>Nota ai testi</i>
<i>Lavorare stanca</i>	Torino	Einaudi	2008	144	Raccolta di poesie	Collezioni di poesia	302	3° ristampa		Vittorio Coletti, <i>Introduzione</i> Mariarosa Masoero, <i>Nota ai testi</i>
Poesie	Torino	Einaudi	1982	176	Raccolta di poesie	Nuova universale Einaudi	9	11	Contiene: <i>Lavorare stanca</i> ; <i>Verrà la morte e avrà i tuoi occhi</i>	Massimo Mila, <i>Prefazione</i>

Bibliografia della critica sull'autore

Cognome	Nome	Titolo intervento	Tipo intervento	Titolo pubblicazione	Tipo pubblicazione	Luogo	Editore	Anno	Fascicolo	Curatore	Pagine	Note
Beaudry	Jacques		Saggio	Cesare Pavese: l'uomo del fato	Monografia	Soveria Mannelli	Rubbettino	2010			139	Traduzione di Giovanna Romanelli
Alterocca	Bona	Leggere Pavese dopo trent'anni	Atti di convegno	Il mestiere di scrivere: Cesare Pavese trent'anni dopo. Atti del convegno: 13 dicembre 1980	Raccolta di saggi	Santo Stefano Belbo	Centro studi di Cesare Pavese	1982				
Alterocca	Bona		Saggio	Cesare Pavese: vita e opere di un grande scrittore sempre attuale	Monografia	Quart	Musumeci	1985			172	
Andreoli	Annamaria		Saggio	Il mestiere della letteratura: (saggio sulla poesia di Pavese)	Monografia	Pisa	Pacini	1977			168	
Angelone	Roberto		Saggio	Il mito del ritorno e la coscienza dialettica di Cesare Pavese	Monografia	Roma	Nuova cultura	1994			174	
Arnone	Vincenzo		Saggio	Pavese: tra l'assurdo e l'assoluto	Monografia	Padova	Messaggero	1998			95	
Beccaria	Gian Luigi	Il «volgare illustre» di Cesare Pavese	Atti di convegno	Il mestiere di scrivere: Cesare Pavese trent'anni dopo. Atti del convegno: 13 dicembre 1980	Raccolta di saggi	Santo Stefano Belbo	Centro studi di Cesare Pavese	1982				
Bellazzi Monza	Giovanna		Saggio	La poesia di Cesare Pavese	Monografia	Napoli	La nuova cultura	1977			105	
Bertone	Giorgio		Saggio	Il castello della scrittura	Monografia	Torino	Einaudi	1994			331	
Binetti	Vincenzo		Saggio	Cesare Pavese: una vita imperfetta. La crisi dell'intellettuale nell'Italia del dopoguerra	Monografia	Ravenna	Longo	1998			155	
Calvino	Italo		Saggio	Una pietra sopra: discorsi di letteratura e società	Raccolta di saggi	Torino	Einaudi	1980			323	
Capasa	Valerio		Saggio	Un'esigenza permanente: un'idea di Cesare Pavese	Monografia	Bari	Edizioni di pagina	2008			178	Prefazione di Enzo Noè Girardi
Capasa	Valerio		Saggio	Lo scopritore di una terra incognita: Cesare Pavese poeta	Monografia	Alessandria	Edizioni dell'Orso	2008			433	
Carocci	Alberto	Come pubblicai il suo primo libro	Saggio	Terra rossa, terra nera: dedicato a Cesare Pavese	Raccolta di saggi	Asti	Asti: La tipografica	1964		A cura di Laurana Lajolo e Elio Archimede		
Carteri	Giovanni		Saggio	Al confino del mito: (Cesare Pavese e la Calabria)	Monografia	Soveria Mannelli	Rubbettino	1991				Prefazione di L. Mondo
Carteri	Giovanni		Saggio	Fiori d'agave: atmosfere e miti del Sud nell'opera di Cesare Pavese	Monografia	Soveria Mannelli	Rubbettino	1993			89	Prefazione di E. Gioanola
Castelli	Ferdinando		Saggio	I cavalieri del nulla	Monografia	Milano	Massimo	1977			303	
Catalano	Ettore		Saggio	Il dialogo di Circe: Cesare Pavese, i segni e le cose	Monografia	Bari	F.lli Laterza	1991			247	
Catalfamo	Antonio		Saggio	Cesare Pavese: la dialettica vitale delle contraddizioni	Monografia	Roma	Aracne	2005			308	
Catalfamo	Antonio		Saggio	Cesare Pavese: il mito classico e i miti moderni. Tredicesima Rassegna di saggi internazionali di critica pavesiana	Raccolta di saggi	Catania	C.U.E.M	2013		A cura di Antonio Catalfamo	194	
Cesari	Severino	«Maturità» di Cesare Pavese	Saggio	Colloquio con Giulio Einaudi	Monografia	Roma-Napoli	Theoria	1991			45-52	
Cianciaruso D'Adamo	Carmina		Saggio	Il finito e l'infinito nell'opera di Cesare Pavese	Monografia	Salerno	Lynotip. Jannone	1971			122	
Cillo	Giovanni		Saggio	La distruzione dei miti: saggio sulla poetica di Cesare Pavese	Monografia	Firenze	Nuovedizioni E. Vallecchi	1972			227	
Colombo	Gianfranco		Saggio	Guida alla lettura di Pavese	Monografia	Milano	Mondadori	1988			239	
Contini	Gianfranco	Frammenti di un bilancio Quarantadue	Saggio	Altri esercizi	Raccolta di saggi	Torino	Einaudi	1972			169-172	

Bibliografia della critica sull'autore

Cognome	Nome	Titolo intervento	Tipo intervento	Titolo pubblicazione	Tipo pubblicazione	Luogo	Editore	Anno	Fascicolo	Curatore	Pagine	Note
David	Michel		Saggio	La psicoanalisi nella cultura italiana	Monografia	Torino	Boringhieri	1966			511-16	
Contorbia	Franco	Un editore d'eccezione	Saggio	Officina Einaudi (Lettere editoriali 1940-1950)	Monografia	Torino	Einaudi	2008		A cura di Silvia Savioli	431	
De Michelis	Cesare	Cesare Pavese: 1)Epica e immagine; 2)Immagine e mito; 3)Oltre il mito, il silenzio	Saggio	<i>Angelus novus</i> : trimestrale di estetica e critica	Rivista	Firenze	La Nuova Italia	1)1965 2)1965 3)1966	1) I, 3 2)I, 5-6 3)II, 9-10	Massimo Cacciari e Cesare De Michelis	1) 53-79 2) 148-82 3)1-30	
De Napoli	Francesco		Saggio	Del mito, del simbolo e d'altro: Cesare Pavese e il suo tempo	Monografia	Cassino	Garigliano	2000			73	
De Paola	Silvia		Saggio	Gli amori sofferti di Cesare Pavese	Monografia	Roma	Bibliosophica	2013			94	
Dentone	Mario		Saggio	Un grido taciuto: l'ultimo falò di Cesare Pavese	Monografia	Foggia	Bastogi	1999			125	Saggio critico di Graziella Corsinovi
Di Biase	Carmine		Saggio	Diari di vita: Alvaro, Pavese, Papini, Carmine Di Biase	Monografia	Napoli	Federico & Ardia	1967			261	
Dughera	Attilio		Saggio	Tra le carte di Pavese	Monografia	Roma	Bulzoni	1992			168	
Dughera	Attilio	Esercizi critici negli scritti giovanili di Cesare Pavese	Atti di convegno	Giornate pavesiane: Torino, 14 febbraio-15 marzo 1987	Raccolta di saggi	Firenze	Olschki	1992			93	
Esposito	Vittoriano		Saggio	Problematica esistenziale in Cesare Pavese	Monografia	Modica	Gugnali	1967			94	
Fortini	Franco		Saggio	Saggi italiani	Raccolta di saggi	Bari	De Donato	1974			368	
Galaverni	Roberto	«Prima che il gallo canti» la guerra di liberazione di Cesare Pavese	Saggio	Letteratura e Resistenza	Monografia	Bologna	Clueb	1997		A cura di A. Bianchini e F. Lolli	107-55	
Gigliucci	Roberto		Saggio	Cesare Pavese	Monografia	Milano	Mondatori	2001			214	
Ginzburg	Carlo	Cronologia	Saggio	Scritti (Leone Ginzburg)	Monografia	Torino	Einaudi	1964			489	
Ginzburg	Natalia	Ritratto di un amico	Saggio	Le piccole virtù	Monografia	Torino	Einaudi	1962			25-33	
Gioanola	Elio		Saggio	Cesare Pavese: la poetica dell'essere	Monografia	Milano	Marzorati	1977			397	
Gioanola	Elio	Trittico pavesiano	Saggio	Psicanalisi, ermeneutica e letteratura	Monografia	Milano	Mursia	1991			445	
Gioanola	Elio	La scrittura come condanna e salvezza	Atti di convegno	Il mestiere di scrivere: Cesare Pavese trent'anni dopo. Atti del convegno: 13 dicembre 1980	Raccolta di saggi	Santo Stefano Belbo	Centro studi Cesare Pavese	1982				
Gioanola	Elio		Saggio	Cesare Pavese: la realta, l'altrove, il silenzio	Monografia	Milano	Jaka Book	2003			188	
Gioanola	Elio	Pavese oggi. Dall'esistenza all'ontologia	Atti di convegno	Cesare Pavese oggi: atti del convegno internazionale di studi, San Salvatore Monferrato, 25-26-27 settembre 1987	Raccolta di saggi	San Salvatore Monferrato		1982			34	
Girardi	Enzo Noè		Saggio	Il mito di Pavese e altri saggi	Monografia	Milano	Vita e pensiero	1960				
Guglielmi	Guido	Mito e logos in Pavese	Articolo	<i>Convivium</i> : rivista di lettere filosofia e storia	Rivista	Torino	Societa editrice internazionale	1956	XXVI		93-98	
Guglielminetti	Marziano	«Il mestiere di vivere» manoscritto	Atti di convegno	Cesare Pavese oggi : atti del convegno internazionale di studi, San Salvatore Monferrato, 25-26-27 settembre 1987	Raccolta di saggi	San Salvatore Monferrato		1982			34	
Guglielminetti Zaccaria	Marziano Giuseppe		Saggio	Cesare Pavese : introduzione e guida allo studio dell'opera pavesiana; Storia e antologia della critica	Monografia	Firenze	Le Monnier					
Guiducci	Armanda		Saggio	Il mito Pavese	Monografia	Firenze	Vallecchi	1967			464	
Guiducci	Armanda		Saggio	Invito alla lettura di Cesare Pavese	Monografia	Milano	Mursia	1979			144	
Hösle	Johannes		Saggio	Cesare Pavese	Monografia	Berlin	De Gruyter	1961			153	

Bibliografia della critica sull'autore

Cognome	Nome	Titolo intervento	Tipo intervento	Titolo pubblicazione	Tipo pubblicazione	Luogo	Editore	Anno	Fascicolo	Curatore	Pagine	Note
Isotti Rosowsky	Giuditta	Cesare Pavese dal naturalismo alla realtà simbolica	Saggio	Studi novecenteschi: quadrimestrale di studi della letteratura italiana contemporanea	Rivista	Padova	Marsilio	1988 (dicembre)	XV, 36	Diretto da Armando Balduino e Cesare De Michelis	273-321	
Isotti Rosowsky	Giuditta		Saggio	Pavese lettore di Freud: interpretazione di un tragitto	Monografia	Palermo	Sellerio	1989			148	
Isnenghi	Mario	Il casa Pavese	Saggio	Omaggio a Gianfranco Folena	Raccolta di saggi	Padova	Programma	1993	vol III		2231-40	
Isotti Rosowsky	Giuditta	Scrittura pavesiana e psicologia del profondo	Atti di convegno	Cesare Pavese oggi: atti del convegno internazionale di studi, San Salvatore Monferrato, 25-26-27 settembre 1987	Raccolta di saggi	San Salvatore Monferrato		1982			34	
Isotti Rosowsky	Giuditta	Mito e mitologia pavesiani	Atti di convegno	Giornate pavesiane: Torino, 14 febbraio-15 marzo 1987	Raccolta di saggi	Firenze	Olschki	1992			93	
Jesi	Furio		Saggio	Letteratura e mito	Monografia	Torino	Einaudi	1973			129-86	
Lagorio	Gina	Città e campagna: tema di esilio e di frontiera	Atti di convegno	Cesare Pavese oggi: atti del convegno internazionale di studi, San Salvatore Monferrato, 25-26-27 settembre 1987	Raccolta di saggi	San Salvatore Monferrato		1982			34	
Lajolo	Davide		Saggio	Il vizio assurdo: storia di Cesare Pavese	Monografia	Milano	Club italiano dei lettori	1976			382	
Lajolo	Davide	Un contadino sotto le grandinate	Atti di convegno	Terra rossa, terra nera: dedicato a Cesare Pavese	Raccolta di saggi	Asti	Asti: La tipografica	1964		A cura di Laurana Lajolo e Elio Archimede		
Lanza	Franco		Saggio	Esperienza letteraria e umana di Cesare Pavese	Monografia	Modena	Mucchi	1990			31	
Maglione	Francesca Epifania			Cesare Pavese	Monografia	Napoli	Loffredo	1971			39	
Manacorda	Giuliano		Epistolario	Lettere a Solaria	Monografia	Roma	Editori riuniti	1979			616	
Marchi	Marco		Saggio	Tre scrittori: Svevo, Tozzi, Pavese	Monografia	Siena	Elzeviri di Barbalù: Arti grafiche Ticci	1992			34	
Masoero	Mariarosa		Saggio	Una bellissima coppia discorde: il carteggio tra Cesare Pavese e Bianca Garufi (1945-1950)	Monografia	Firenze	Olschki	2011			162	
Masoero Savioli	Mariarosa Silvia		Atti di Convegno	Officina Pavese: carte, libri, nuovi studi. Atti della Giornata di studio, Torino, Archivio di Stato, 14 aprile 2010	Raccolta di saggi	Alessandria	Edizioni dell'Orso	2012		A cura di Mariarosa Masoero e Silvia Savioli	177	
Mesiano	Luisella		Saggio	Cesare Pavese di carta e di parole: bibliografia ragionata e analitica	Monografia	Alessandria	Edizioni dell'Orso	2007			477	
Mila	Massimo	Campagna e città in Cesare pavese	Atti di convegno	Il mestiere di scrivere: Cesare Pavese trent'anni dopo. Atti del convegno: 13 dicembre 1980	Raccolta di saggi	Santo Stefano Belbo	Centro studi di Cesare Pavese	1982				
Molinari	Giuseppe		Saggio	O tu, abbi pietà: la ricerca religiosa di Cesare Pavese	Monografia	Milano	Ancora	2006			222	
Mollia	Franco		Saggio	Cesare Pavese: saggio su tutte le opere	Monografia	Firenze	La Nuova Italia	1973			227	
Mollia	Franco	La belva è solitudine	Saggio	Terra rossa, terra nera: dedicato a Cesare Pavese	Raccolta di saggi	Asti	Asti: La tipografica	1964		A cura di Laurana Lajolo e Elio Archimede		
Mondo	Lorerenzo		Saggio	Cesare Pavese	Monografia	Milano	Mursia	1961			150	
Moravia	Alberto	Pavese decadente	Saggio	L' uomo come fine e altri saggi	Monografia	Milano	Bompiani	1964			187-91	In "Opere complete" di Alberto Moravia
Musumeci	Antonino		Saggio	L'impossibile ritorno: la fisiologia del mito in Cesare Pavese	Monografia	Ravenna	Longo	1980			149	
Mutterle	Anco Marzio	Miti e modelli della critica pavesiana	Saggio	Critica e storia letteraria: studi offerti a Mario Fubini	Raccolta di saggi	Padova	Liviana	1970			711-743	

Bibliografia della critica sull'autore

Cognome	Nome	Titolo intervento	Tipo intervento	Titolo pubblicazione	Tipo pubblicazione	Luogo	Editore	Anno	Fascicolo	Curatore	Pagine	Note
Mutterle	Anco Marzio		Saggio	I fioretti del diavolo: nuovi studi su Cesare Pavese	Monografia	Alessandria	Edizioni dell'Orso	2003			147	
Neri	Giuseppe		Saggio	Cesare Pavese in Calabria	Monografia	Belvedere	Grisolia	1983			84	
Neri	Giuseppe		Saggio	Cesare Pavese e le sue opere	Monografia	Reggio Calabria	Parello 38	1977			197	
Oreggia	Arturo	Emarginazione-provincia in Cesare Pavese	Atti di convegno	Il mestiere di scrivere: Cesare Pavese trent'anni dopo. Atti del convegno: 13 dicembre 1980	Raccolta di saggi	Santo Stefano Belbo	Centro studi di Cesare Pavese	1982				
Panpaloni	Geno		Saggio	Trent'anni con Cesare Pavese: diario contro diario	Monografia	Milano	Rusconi	1981			189	
Pappalardo La Rosa	Franco	Tracce e spunti del pensiero vichiano nella produzione letteraria di Cesare Pavese	Atti di convegno	Il mestiere di scrivere: Cesare Pavese trent'anni dopo. Atti del convegno: 13 dicembre 1980	Raccolta di saggi	Santo Stefano Belbo	Centro studi di Cesare Pavese	1982				
Pappalardo La Rosa	Franco		Saggio	Cesare Pavese e il mito dell'adolescenza	Monografia	Alessandria	Edizioni dell'Orso	1996			173	
Pautasso	Sergio		Saggio	Cesare Pavese, l'uomo libro: il mestiere di scrivere come mestiere di vivere	Monografia	Milano	Arcipelago	1991			221	
Pautasso	Sergio		Saggio	Guida a Pavese	Monografia	Milano	Biblioteca universale Rizzoli	1980			155	
Pavese Vaccaneo	Claudio Franco		Saggio	Cesare Pavese: i libri	Monografia	Torino	N. Aragno	2008			294	
Perrotta	Luigi		Saggio	Cesare Pavese e la sua opera	Monografia	Napoli	Morano	1975			107	
Pierangeli	Fabio		Saggio	Pavese e i suoi miti toccati dal destino: per una lettura di <i>Dialoghi con Leucò</i>	Monografia	Torino	Tirrenia stampatori	1995			97	
Ponzi	Mario		Saggio	La critica e Pavese	Monografia	Bologna	Cappelli	c1977			253	
Puletti	Ruggero		Saggio	La maturità impossibile: saggio critico su Cesare Pavese	Monografia	Padova	Rebellato	1961			347	
Rescaglio	Angelo		Saggio	Cesare Pavese tra amore per la pagina scritta e solitudine esistenziale: (una vita bruciata a 50 anni dalla tragica scelta)	Monografia	S. Daniele Po	Gruppo culturale Al Dodas	2000			42	
Rimanelli	Giose	Il concetto di tempo e di linguaggio nella poesia di Pavese	Saggio	Terra rossa, terra nera: dedicato a Cesare Pavese	Raccolta di saggi	Asti	Asti: La tipografica	1964		A cura di Laurana Lajolo e Elio Archimede		
Romano	Alfredo	Le Langhe, il Nuto: Viaggio intorno a Cesare Pavese	Articolo	Il Ponte	Rivista	Firenze	Le Monnier	1991 (agosto-settembre)	XLVII,8-9	Direzione di Piero Calamandrei	162-74	
Romeo	Enzo		Saggio	La solitudine feconda: Cesare Pavese al confino di Brancaleone, 1935-1936	Monografia	Cosenza	Progetto 2000	1986			132	
Seroni	Adriano	Introduzione a Pavese	Saggio	Leggere e sperimentare	Monografia	Firenze	Parenti	1957			224	
Salinari	Carlo	La poetica di Pavese	Saggio	Preludio e fine del realismo in Italia	Monografia	Napoli	Morano	1967				
Sbrocchi	Leonard Gregory		Saggio	Stilistica nella narrativa pavesiana	Monografia	Casamari	Tip. di Casamari	1967			93	
Sichera	Antonio		Saggio	Pavese: libri sacri, misteri, riscritture	Monografia	Firenze	Olschki	2005			313	
Solmi	Sergio	Il diario di Pavese	Saggio	Scrittori negli anni: saggi e note sulla letteratura italiana del '900	Raccolta di saggi	Milano	Il Saggiatore	1963			243-55	
Stella	Vittorio		Saggio	L'elegia tragica di Cesare Pavese	Monografia	Ravenna	Longo	1969			257	
Tamburri	Stanislao		Saggio	Pavese poeta (e altri saggi)	Monografia	Macerata	Tip. S. Giuseppe	1981			119	
Tondo	Michele		Saggio	Invito alla lettura di Cesare Pavese	Monografia	Milano	Mursia	1984			223	
Tondo	Michele		Saggio	Itinerario di Cesare Pavese	Monografia	Padova	Liviana	1965			204	

Bibliografia della critica sull'autore

Cognome	Nome	Titolo intervento	Tipo intervento	Titolo pubblicazione	Tipo pubblicazione	Luogo	Editore	Anno	Fascicolo	Curatore	Pagine	Note
Valli	Gianantonio		Saggio	Sentimento del fascismo: ambiguità esistenziale e coerenza poetica di Cesare Pavese	Monografia	Milano	Società editrice Barbarossa	1991			133	
Van den Bossche	Bart	Leopardi e Pavese: la costruzione di un mito	Articolo	Studi leopardiani: Quaderni di filologia e critica leopardiana	Rivista	Ancona	Il lavoro editoriale	1991	4		41-58	
Varese	Claudio	Cesare Pavese	Saggio	Occasioni e valori della letteratura contemporanea	Monografia	Rocca San Casciano	Cappeli	1967			171-200	
Varese	Claudio	Per una difesa della complessità di Cesare Pavese	Atti di convegno	«Il mestiere di vivere» tra la trappola dei giorni e l'ultima rappresentazione	Raccolta di saggi	San Salvatore Monferrato		1982			34	
Venturi	Gianni		Saggio	Cesare Pavese	Monografia	Firenze	La Nuova Italia	1969			125	
Wlassics	Tibor		Saggio	Pavese falso e vero: vita, poetica, narrativa	Monografia	Torino	Centro studi piemontesi	1987			222	Con una bibliografia della critica a cura di L. Giovannetti
Zaccaria	Giuseppe	Dal mito del silenzio al silenzio del mito: sondaggi pavesiani	Atti di convegno	La retorica del silenzio: atti del Convegno internazionale, Lecce, 24-27 ottobre 1991	Monografia	Lecce	Milella	1994		A cura di A. Augieri	346-62	
Zaccaria	Gian Luigi	"Tra donne sole", il carnevale e la messa in scena	Atti di convegno	Il mestiere di scrivere: Cesare Pavese trent'anni dopo. Atti del convegno: 13 dicembre 1980	Raccolta di saggi	Santo Stefano Belbo	Centro studi di Cesare Pavese	1982				

**Biografia della critica su *Lavorare stanca***

Cognome	Nome	Titolo intervento	Tipo intervento	Titolo pubblicazione	Tipo pubblicazione	Luogo	Editore	Anno	Fascicolo	Curatore	Pagine
Andreoli	Annamaria		Saggio	Il mestiere della letteratura: (saggio sulla poesia di Pavese)	Monografia	Pisa	Pacini	1977			168
Antonielli	Sergio	I versi di Cesare Pavese	Recensione	Aspetti e figure del Novecento	Monografia	Parma	Guanda	1955			99-105
Bagnoli	Paolo	Appunti per le poesie di «Legna verde»: dimensione politica del Pavese lirico	Articolo	Il Ponte	Rivista	Firenze	Le Monnier	1970	XXVI,3		394-402
Bàrberi Squarotti	Giorgio	Lettura di «Lavorare stanca»	Atti di convegno	Il mestiere di scrivere: Cesare Pavese trent'anni dopo. Atti del convegno: 13 dicembre 1980	Monografia	Santo Stefano Belbo	Centro studi Cesare Pavese	1982			37-62
Bàrberi Squarotti	Giorgio	L'oggettivazione assoluta	Atti di convegno	Giornate pavesiane: Torino, 14 febbraio-15 marzo 1987	Monografia	Firenze	Olschki	1992		Mariarosa Masoero	7-28
Bàrberi Squarotti	Giorgio	Appunti sulla tecnica poetica di Pavese	Articolo	Questioni	Rivista	Torino	Lattes	1959 (gennaio-aprile)	VII,1-2		38-45
Basile	Bruno	La «finestra» di Pavese: analisi di un'immagine ossessiva	Saggio	La finestra socchiusa: ricerche tematiche su Dostoevskij, Kafka, Moravia e Pavese	Monografia	Bologna	Patron	1982			197-206
Bausi Martelli	Francesco Mario		Saggio	La metrica italiana. Teorie e storie	Monografia	Firenze	Le Lettere	1993			
Beccaria	Gian Luigi	Il lessico ovvero «la questione della lingua» in Cesare Pavese	Articolo	Sigma: rivista quadrimestrale di letteratura	Rivista	Napoli	Guida	1964	I,3-4		87-94
Beccaria	Gian Luigi	«Ma perché vengo da molto lontano». Cesare Pavese	Saggio	Le forme della lontananza	Monografia	Milano	Garzanti	1989			68-100
Calvino	Italo	Note generali	Saggio	Poesie edite e inedite	Monografia	Torino	Einaudi	1962			211-21
Calvino	Italo	Le poesie politiche di Pavese	Saggio	Miscellanea per le nozze di Enrico Castelnuovo e Delia Frigessi	Monografia	Torino		1962			31-41
Caretti	Lanfranco	Per un'edizione delle poesie del Pavese	Articolo	L'approdo letterario: rivista trimestrale di lettere e arti	Rivista	Torino	ERI	1968 (ott.-dic.)	XIV,44		
Caserta	Giovanni		Saggio	Realtà e miti nella lirica di Pavese	Monografia	Matera	BMG				179
Coletti	Vittorio	La diversità di «Lavorare stanca»	Saggio	Lavorare stanca	Monografia	Torino	Eianudi	2001			IV-XXVII
Contini	Gianfranco	Un esperimento di poesia aristocratica	Recensione	Altri esercizi, 1942-1971	Monografia	Torino	Einaudi	1972			169-72
De Van	Gilles	L'ivresse tranquille de Cesare Pavese	Articolo	Novecento	Rivista	Milano	G.E.A.	1993	16		111-19
Deguy	Michel	Pavese poète	Articolo	La nouvelle revue française	Rivista	Paris	NRF	1969	XVII		598-608
Di Girolamo	Costanzo	Il verso di Pavese	Saggio	Teoria e prassi della versificazione	Monografia	Bologna	Il mulino	1976			183-96
Di Paola	Gabriela	Tentativo di analisi fonetico-retorica de «I mari del Sud» di Cesare Pavese	Saggio	Critica letteraria	Rivista	Napoli	Loffredo	1980	VIII		500-25
Dionisotti	Carlo	Per un taccuino di Pavese	Recensione	Belfagor	Rivista	Firenze	Olschki	1991 (gennaio)	I		
Dolce	Ester	Il problema dell'unità poetica di Cesare Pavese	Saggio	Rivista di estetica	Rivista	Padova	Tip. S.A.G.A.	1968	XIII,2		252-289
Ducati	Franca	Lettura di «Lavorare stanca»	Saggio	<i>Aevum</i> : rassegna di scienze storiche, linguistiche e filologiche	Rivista	Milano	Università del Sacro cuore	1966	XL, 5-6	Facoltà di lettere dell'Università cattolica del Sacro cuore	519-41
Dughera	Attilio	L'esordio poetico di Cesare Pavese	Atti di convegno	Il mestiere di scrivere: Cesare Pavese trent'anni dopo. Atti del convegno: 13 dicembre 1980	Monografia	Santo Stefano Belbo	Centro studi Cesare Pavese	1982			89-100
Dughera	Attilio	Note sul lessico della poesia di Pavese	Saggio	Tra le carte di Pavese	Monografia	Roma	Bulzoni	1992			147-64

**Biografia della critica su *Lavorare stanca***

Cognome	Nome	Titolo intervento	Tipo intervento	Titolo pubblicazione	Tipo pubblicazione	Luogo	Editore	Anno	Fascicolo	Curatore	Pagine
Esposito	Vittoriano		Saggio	Poesia è libertà: appunti e studi su Cesare Pavese	Monografia	Roma	Edizioni dell'Urbe	1984			
Fernandez	Domenique	Cesare Pavese poète	Saggio	La nouvelle revue française	Rivista	Paris	NRF	1963	XI		1067-81
Ferraris	Denis	Il sangue come eidos nella poesia pavese	Articolo	Sulle colline libere, Quaderni del Centro Studi «Cesare Pavese»	Monografia	Milano	Guerini e Associati	1995			31-40
Fontana	Pio	Il primo Pavese: da "Lavorare stanca" a "La spiaggia"	Saggio	Il noviziato di Pavese e altri saggi	Monografia	Milano	Vita e pensiero	1968			3-72
Forti	Marco	Sulla poesia di Pavese	Saggio	Le proposte della poesia e nuove proposte	Monografia	Milano	Mursia	1971			199-212
Fortini	Franco	I poeti del Novecento	Saggio	Storia della letteratura italiana	Monografia	Bari	Laterza	1977			119-122
Fortini	Franco	Su alcuni paradossi della r	Articolo	Paragone. Arte: mensile di	Rivista	Firenze	Sansoni	1958	IX, 106		3-9
Gabellone	Pascal	Eclaircies dans un paysage	Articolo	Prévue	Rivista	Montpellier	Université Paul Valéry	1990 (ottobre)	40		18-31
Girelli Carasi	Fabio		Saggio	<i>Lavorare stanca</i> : canzoniere suo malgrado	Monografia	Bolzano	Il Brennero				
Guglielminetti	Marziano	Introduzione	Saggio	Le poesie	Monografia	Torino	Einaudi	2014			IV-XXVII
Guglielminetti	Marziano	L'itinerario metrico di Pavese	Saggio	Struttura e sintassi del romanzo italiano del primo Novecento	Monografia	Milano	Silva	1967			235-50
Guidotti	Angela		Saggio	Tra mito e retorica: tre saggi sulla poesia di Pavese	Monografia	Palermo	Flaccovio	1981			
Hinterhäuser	Haus		Saggio	Der Weg des Lyrikers Cesare Pavese	Monografia	Krefeld	Scherpe	1969			
Leva	Marco	Sul primo «Lavorare stanca»	Saggio	Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella	Monografia	Napoli	Bibliopolis	1983			525-51
Magrini	Giacomo	Antefatti di due poesie di Pavese	Articolo	Paragone. Arte: mensile di arte figurativa e letteratura	Rivista	Firenze	Sansoni	1980	XXXI		64-71
Mariani	Umberto	Thovez nell'adolescenza e nella maturazione poetica di Cesare Pavese	Saggio	Convivium	Rivista	Bologna	R.Patròn	1968	XXXVI		309-338
Masoero	Mariarosa	Pavese poeta dell'angoscia	Articolo	Bollettino del Centro studi Cesare Pavese	Rivista	Santo Stefano Belbo	Centro studi Cesare Pavese	1993	I		62-69
Masoero	Mariarosa	Nota ai testi	Saggio	Le poesie	Monografia	Torino	Einaudi	2014			XXIX-LIV
Masoero	Mariarosa	Approssimazioni successive. Materiali per l'edizione delle poesie giovanili	Saggio	Sulle colline libere, Quaderni del Centro Studi «Cesare Pavese»	Monografia	Milano	Guerini e Associati	1995			65-95
Mengaldo	Vincenzo		Saggio	La tradizione del Novecento. Terza serie	Monografia	Torino	Einaudi	1991			
Mila	Massimo	Prefazione	Introduzion	Poesie	Monografia	Torino	Einaudi	1967			VII-XI
Mutterle	Anco Marzio	Appunti sulla lingua di Pavese lirico	Saggio	Ricerche sulla lingua poetica contemporanea	Raccolta di saggi	Padova	Liviana	1966		Presentazione di G. Folena	263-313
Mutterle	Anco Marzio		Saggio	L'immagine arguta: lingua, stile, retorica di Pavese	Monografia	Torino	Einaudi	1977			
Pautasso	Sergio	1936-1956. Vent'anni di "Lavorare stanca"	Articolo	Questioni	Rivista	Torino	Lattes	1956	III		22-32
Pertile	Lino	Pavese lettore di Baudelaire	Saggio	Revue de litterature comparee	Rivista	Paris	Didier	1970	XLIV		333-55
Pieri	Marzio		Saggio	Biografia della poesia: sul paesaggio mentale della poesia italiana del Novecento	Monografia	Parma	La Pillotta	1979			
Pozzi	Gianni	Cesare Pavese	Saggio	La poesia italiana del Novecento Da Gozzano agli Ermetci	Monografia	Torino	Einaudi				363-70
Riposio	Donatella	Ipotesi sulla metrica di «Lavorare stanca»	Atti di convegno	Cesare Pavese oggi: atti del convegno internazionale di studi, San Salvatore Monferrato, 25-26-27 settembre 1987	Monografia	Città di San Salvatore Monferrato		1989		Giovanna Ioli	41-45
Rizzo	Gino	Storia e poesia di «Lavorare stanca»	Saggio	Annali dell'Università degli studi di Lecce, facoltà di lettere e filosofia e di magistero, II	Rivista	Lecce	ITES	1964-65			211-45
Russi	Antonio	Cesare Pavese. «Lavorare stanca»	Recensione	Gli anni della antialienazione: dall'Ermetismo al Neorealismo	Monografia	Milano	Mursia	1967			49-58

**Biibliografia della critica su *Lavorare stanca***

<b>Cognome</b>	<b>Nome</b>	<b>Titolo intervento</b>	<b>Tipo intervento</b>	<b>Titolo pubblicazione</b>	<b>Tipo pubblicazione</b>	<b>Luogo</b>	<b>Editore</b>	<b>Anno</b>	<b>Fascicolo</b>	<b>Curatore</b>	<b>Pagine</b>
Sanesi	Roberto	Appunti sulla poesia di pavese	Articolo	Nuova presenza: rivista trimestrale di cultura	Rivista	Varese	Magenta	1965	VIII,18		48-51
Savoca Sichera	Giuseppe Antonio		Saggio	Concordanza delle poesie di Cesare Pavese: concordanza, liste di frequenza, indici	Monografia	Firenze	Olschki	1997			
Sensi	Claudio	Cantieri Pavesiani	Saggio	Filologia e critica: rivista quadrimestrale	Rivista	Salerno		1992 (sett.-dic.)	III,XVII	Dirizione di Enrico Malato	359-393
Sensi	Claudio	L'homme seul et la «mer inutile»: deux poèmes de Cesare Pavese	Articolo	Prévue	Rivista	Montpellier	Université Paul Valery	1990 (ottobre)	40		7-17
Seroni	Adriano	Temi per una lettura delle poesie di Pavese: il mito delle «dure colline»	Saggio	Esperimenti critici sul Novecento letterario	Monografia	Milano	Mursia	1967			163-165
Tavani	Giuseppe Antonio	Analisi ritmica di una poesia di Pavese	Articolo	Metrica	Rivista	Milano/ Napoli	R.Ricciardi	1981	II		173-87
Thompson	Doug		Saggio	Cesare Pavese: a study of the major novels and poems	Monografia	Cambridge	Cambridge university press	1982			
Venturi	Gianni	La prima poetica pavesiana: <i>Lavorare stanca</i>	Articolo	La rassegna della letteratura italiana	Rivista	Firenze	Sansoni	1964	LXVIII(1964),1		130-52

*«La felicità è reale solo se condivisa» recita un film a me tanto caro, che, caso curioso, inizia proprio con una festa di laurea. Così nessuna citazione sarebbe stata più appropriata di questa per ringraziare tutte le persone che mi sono state vicine fino ad oggi e che con il loro aiuto hanno reso possibile un giorno così felice.*

*Ringrazio Mamma e Papà per il loro amore e per la loro generosità, per aver messo sempre al primo posto la mia felicità, anche quando questo significava sacrificare la loro.*

*Ringrazio la mia famiglia, per l'affetto e l'appoggio incondizionato, in particolare grazie alle donne del mio cuore, le mie nonne e le mie zie, per avermi insegnato il coraggio e l'amore per la famiglia.*

*Ringrazio anche la mia seconda famiglia, i miei amici, i loro sorrisi, i loro abbracci e le giornate insieme. In particolare grazie Betta, per tutte le volte che mi hai teso la mano e mi hai aiutato a rimettermi in piedi, questa laurea è anche merito tuo. Grazie Fra per ogni risata insieme e per la tua amicizia schietta e sincera. Grazie Lé, sei la prima amica che la vita mi ha donato e non potrei mai fare a meno di te.*

*Grazie a te che sei stato in grado di trasformare uno dei momenti più bui della mia vita in una bellissima e calda giornata di sole. Grazie per la tua forza, il tuo aiuto, il tuo amore.*

*Infine ringrazio la mia Relatrice, la Professoressa Di Nicola, per avermi guidato in questo percorso con impegno e passione.*