



unimc
UNIVERSITÀ DI MACERATA

l'umanesimo che innova

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

CORSO DI LAUREA IN
Lettere moderne
CLASSE L-10

TESI DI LAUREA IN

LETTERATURA DI MASSA E DI CONSUMO

titolo

CESARE PAVESE. POETICA E POLITICA

Relatore
Prof. *Andrea Raffaele Rondini*

Laureando
Mattia Pacetti

ANNO ACCADEMICO 2014/2015

INDICE

INTRODUZIONE	p. 2
CAPITOLO I	p. 8
<i>Una vita e il suo rapporto con la politica</i>	
CAPITOLO II	p. 17
<i>Simbolismo, rappresentazione della società e ideologia comunista</i>	
CAPITOLO III	p. 23
<i>La casa in collina: il rifiuto dell' impegno</i>	
CAPITOLO IV	p. 35
<i>La luna e i falò: autodefinizione dell' individuo e maturità sociale</i>	
CAPITOLO V	p. 48
<i>Il neorealismo e il giornalismo militante</i>	
CONCLUSIONI	p. 61
BIBLIOGRAFIA	p. 64

INTRODUZIONE

Cesare Pavese, per tutta la sua attività matura di scrittore, ha perseguito una poetica che mira alla definizione dei propri legami col mondo e all'espressione del riverbero emotivo che tali legami suscitano.

È una ricerca reiterata, che segue severamente lo stesso percorso, e dove l'autoanalisi critica conduce e soppesa ogni passo: non muta il fondo degli interessi esistenziali, ma si ispessisce il retroterra culturale, evolvono gli approcci conoscitivi e si raffinanano gli strumenti stilistici.

Il genere entro cui rientra la poetica di Pavese è quello lirico, il prediletto della nostra letteratura, che lo scrittore ha il merito di aver piegato in personalissime forme, sia in poesia che in prosa, tali da aver contribuito alla modernizzazione e all'ampiamiento delle capacità espressive della lingua letteraria italiana, con il plasmare la parola sulla percezione immediata e con l'adattarla all'espressione istintiva dei moti interiori.

Le sue opere sono dominate da un protagonista, di solito un io, che osserva e si relaziona con la realtà esterna - che può essere una realtà di uomini poco prevedibili o una realtà di luoghi immutabili - fissata in una situazione statica, piuttosto che svolta in un succedersi di eventi.

Il rendere la ricettività dell'animo (informato di una sensibilità inquieta, tesa a una comprensione mai agilmente e pienamente accessibile delle cose), che capta l'ignoto che lo suggestiona e sommuove dietro alla tangibilità del reale, e i tentativi mai risolutivi del pensiero razionale di formulare un'idea di ciò che irrazionalmente lo trascina; sono queste le principali finalità della narrazione pavesiana.

Possiamo dire che Pavese cerca l'introspezione attraverso il contatto e con lo stimolo di oggetti e soggetti esterni. Pertanto la sua ossessione di scrittore fu la ricerca di uno stile adeguato a rendere il relazionarsi autentico, istintivo e immediato, con il reale, poiché

*"stile non è sovrapposizione d'una cifra e d'un gusto, ma scelta d'un sistema di coordinate essenziali per esprimere il nostro rapporto col mondo"*¹.

Tale poetica, che fino al '40 circa ebbe il suo più forte impulso nel desiderio dell' autore di comprendere le problematiche psichiche, di giustificare il suo sentimento d'esclusione, la sua alterità al comune modo di relazionarsi e ai comuni interessi degli uomini, compie un deciso balzo in avanti con l'assimilazione delle teorie novecentesche del mito di area mitteleuropea. Ciò che dell' animo ora deve essere disvelato e compreso è qualcosa di fisso ed eterno: è un immutabile fondo oscuro, che determina le modalità d'essere al mondo della persona; sono gli stampi mitici, ossia le prime immagini-rivelazioni del mondo che l'io fanciullo ancora inconsapevole d'essere un io scopre vivendo, e che, crescendo, rimangono come confusa promanazione di una verità su sè stessi, di una personale appartenenza e comunione col mondo, atmosfere, sensazioni e immagini dal gorgo del ricordo da riscoprire da adulti, identificare e decifrare alla luce della ragione. Secondo la poetica del mito, *"fonte della poesia è sempre un mistero, un'ispirazione, una commossa perplessità davanti a un irrazionale – terra incognita. Ma l'atto della poesia – se è lecito distinguere qui, separare la fiamma dalla materia divampante – è un'assoluta volontà di veder chiaro, di ridurre a ragione, di sapere"*².

Tale concezione della poesia come razionalizzazione dei misteri dello spirito, ossia come trasformazione dell'informe e pre-storico mito in forme e immagini soggette alle leggi della realtà, è per il Pavese degli ultimi anni l'idea stessa che anima l'intera cultura occidentale. La vocazione dell'occidente è il progresso dell'intelletto, la scoperta di nuovi misteri umani da chiarificare e il raffinamento degli strumenti dell'indagine³.

Il Pavese intellettuale spinge a piena forza il Pavese scrittore nel battere le ultime vie che la cultura occidentale ha indicato ai suoi seguaci. Per questa ragione egli fu in Italia un grande promotore culturale: in un periodo in cui la maggior parte della cultura italiana era sorda alle moderne correnti di pensiero e ancorata alle sue posizioni tradizionali e provinciali, la sua esigenza personale di novità culturali lo fece divulgatore di nuove conquiste letterarie negli anni '30 (la narrativa americana) e

¹ Italo Calvino, "Pavese: essere e fare", in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi, 1980, p.54.

² Cesare Pavese, "Poesia è libertà", in *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1951, p.300.

³ Cesare Pavese, "L'umanesimo non è una poltrona", in *Saggi letterari*, pp. 253-255.

pionere in nuovi campi di studi negli anni '40 (l'etnologia e il mito).

Per tutta la sua carriera dovette fare i conti con una cultura ufficiale retriva, compromessa in larga parte col potere politico o da esso controllata. Durante il ventennio fascista l'élite culturali italiane, tradizionalmente propense a riferirsi e adattarsi a un'autorità politica⁴, trovarono una posizione comoda e prominente tra le fila del regime, che necessitava della costruzione di un'autorevole identità culturale e di un'efficiente sistema di propaganda. Di fatto, esse furono investite di un ruolo sociale senza che di quel ruolo fossero espletate le funzioni⁵: al riconoscimento di essere i rappresentanti della cultura umanistica non corrispondeva il fine di questa, di critica e comprensione della società contemporanea.

Tale letteratura sussidiaria della politica o a essa asservita si conforma alle esigenze di un potere che tenta di essere totalitario, cioè di un potere che non solo si arroga il controllo di ogni attività umana, ma ambisce di infondere il sistema di valori della propria ideologia nelle coscienze dei singoli. Il fine ultimo del suo programma culturale è pertanto la statolatria, l'inculcare la convinzione che ogni azione compiuta dallo Stato per il rafforzamento di sé stesso sia lecita, e che la ragione di stato sia legittimata a prevaricare senza compromessi ogni altra. Idealmente, l'individuo si prostra a uno Stato a cui tutto converge e che tutto direziona, e accetta per esso la rinuncia ad ogni altro valore e la necessità di un sacrificio incondizionato.

Una concezione di letteratura come mezzo di educazione ideologica proseguì anche dopo la caduta del fascismo. La corrente del neorealismo dominante in Italia circa dal 1943 al 1949, sorta dalla voglia di condivisione delle esperienze della Resistenza, e che si esplicò in una letteratura che narrava di casi comuni e che manifestava gli schietti e semplici sentimenti di giustizia e di libertà del popolo, fu il campo in cui poterono attecchire i semi della propaganda del PCI. Poiché il neorealismo nel complesso si valeva già di un'interpretazione semplificata dei fenomeni storici, imperniata su una concezione manicheista delle parti in conflitto, il PCI poteva far leva su questa immettendo una nuova coppia oppositiva: prolungando il conflitto dai buoni partigiani

4 Come sostiene l'autore nell'articolo inedito, " Il comunismo e gli intellettuali", ora in *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1951, pp. 207- 216.

5 Con riferimento alla classe intellettuale, il *ruolo* designa il posto di potere e mansione che gli è riservato in una data società, la *funzione* la sua missione storico-antropologica a prescindere dal suo effettivo ruolo vigente.

contro i servi fascisti, ai lavoratori sfruttati contro i padroni vessatori.

In questo contesto, dove molti intellettuali accettavano di difendere e di rinforzare con armi culturali ideologie ostacolanti il libero pensiero, Pavese lottò per un'idea di letteratura come questione anzitutto personale e come campo di conoscenza dell'uomo doverosamente indipendente, capace di sospingere la propria ricerca nei recessi più misteriosi dell'animo e nel cuore dei bisogni metafisici⁶, contro un'idea di letteratura come strumento sussidiario, per cui il suo fine è confermare e rendere persuasivi idee, pensieri e concezioni del mondo che trovano il loro naturale campo di sviluppo in altri ambiti intellettuali. Ai suoi tempi, l'ambito umano che più ingeriva sulla letteratura era appunto l'attività politica: che era molto più potente, pervasiva e ambiziosa di oggi, così come la letteratura era ritenuta uno strumento più efficace di presa sulle menti e di diffusione di idee.

Ma al Pavese paladino dello spirito autentico della cultura occidentale (con cui è in accordo lo sviluppo artistico dei motivi intimi) deve essere accostato il Pavese involto nel clima politicizzato di allora e che partecipa alla temperie dei tempi, quello che appena dopo la guerra si iscrisse al Partito Comunista Italiano e che immise nella sua vena autentica gli stilemi e gli obiettivi di una letteratura moraleggiante e nei casi peggiori perfino apologetica.

Ciò che lo indusse a scendere alle umili quote della militanza fu l'esigenza di un dovere morale da compiere verso la collettività, che era anche una sorta di offensiva alla sua sofferente natura solipsistica: difatti la militanza fu abbracciata sotto il vessillo della carità, un sentimento che subordina l'io al prossimo, e che esige dunque una condotta di vita opposta a quella contratta nelle proprie ragioni individuali. Lo stesso scopo di maturare che Pavese assurse a progetto di vita, a suo primo dovere di uomo⁷, pendeva

6 Ma che prevede un'attenzione anche verso le esigenze umane sorte da bisogni storici, tanto nel singolo quanto nel sociale, secondo una funzione di cui la letteratura si prese carico a partire dal romanticismo, come sostiene nell'articolo "Due poetiche" , in *Saggi letterari*, pp.325- 328.

7 Una vita organizzata da un' *etica del fare*, che riscatta l'infelicità di vivere grazie a un lavoro che possa impegnare giorno per giorno. Poiché secondo quest'etica il valore di una vita è misurabile dal successo *mondano* della propria azione, è stata anche definita un *calvinismo laico* (in Armanda Guiducci, *Il mito Pavese*, Firenze, Vallecchi editore, 1967). La vita così regolata, concepita come una continua costruzione, è per Pavese quella virile, infusa di un sentimento tragico, in opposizione alla vita voluttuosa, per cui il senso della vita si ricerca nell'abbandono alla fugacità del momento. Si veda a proposito l'articolo "Pavese: essere e fare" in Italo Calvino, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura*

verso due poli opposti: maturità come integrazione nel sistema dei valori sociali (e per cui, nel secondo venticinquennio del secolo scorso, un'azione socialmente utile era riconosciuta tale specialmente se passava attraverso canali politici) e maturità come scoperta e definizione del sé autentico, svincolato dalle attività dell'uomo maturo. Nelle strutture simboliche della sua arte egli attribuì alla città il primo tipo di maturità, alla campagna il secondo (la campagna dove riposano le immagini mitiche dell'individuo). Entrambe le spinte, di fatto, si realizzavano soprattutto nella scrittura, essendo lo scrivere il banco di prova della sua riuscita esistenziale, nonostante il desiderio mai veramente trasformatosi in proposito di realizzarsi anche come uomo d'azione, capace e sicuro nella relazioni umane.

Lo scopo della tesi è di illustrare le relazioni che intercorrono tra la poetica di Pavese, nella sua essenza introspettiva e inerente a qualità storiche dell'uomo, e la finalità sociale della letteratura. Il che significa non solo mettere a nudo quando tale uso si sia sovrapposto alla poetica come complesso di valori esterni e perciò dannoso al libero corso delle ragioni artistiche; ma anche e soprattutto di spiegare quando le ragioni sociali partecipino alla poetica autentica, ossia trovare i luoghi dell'opera in cui non intralciano ma influenzano il percorso conoscitivo-esistenziale, presenza determinante anche quando la ricerca artistica si tuffa nei più intangibili recessi dell'animo. Si tratta quindi di comprendere la natura delle controversie che gravano sull'autore, con lo spiegare i mutamenti della dialettica tra la perentoria chiamata dei motivi sociali attuali e l'irresistibile richiamo interiore.

Dopo aver tracciato una biografia dei rapporti dell' uomo Pavese con la politica, rapporti ambigui e scostanti in un ambiente amicale e lavorativo che di politica era pervaso, procederemo con l' illustrare in quale forma la sensibilità sociale sia insita nella poetica introspettiva dell'autore, e quali interpretazioni della realtà sociale si possono evincere in questa; quindi passeremo a quei romanzi della maturità in cui la dialettica da noi indagata assume un fondamentale rilievo: *Il compagno*, dove il percorso di formazione politica del protagonista, il giovane piccolo-borghese Pablo, si sovrappone stridendo alla tipica aspirazione pavesiana, che traspare pagina per pagina, di narrazione di una vita spirituale in presa diretta, attraverso il succedersi di esperienze emotive, e non influenzabile, come accade qui, dalla morale (e dalla visione del mondo) delle

e società, Torino, Einaudi, 1980, pp. 58-63.

ideologie; *La casa in collina*, dove l'agire storico, che esplode nella guerra, si manifesta in una serie di insensatezze e disumanità che il protagonista, l'intellettuale Corrado, osserva e giudica con lucido occhio contemplatore, ed è tale da indurlo a rifugiarsi entro un orizzonte di vita puramente individuale; *La luna e i falò* infine, dove i due tipi di maturazione suddetti vengono posti a confronto nei due personaggi, il protagonista Anguilla, emigrato che ritorna nelle Langhe, e l'amico ritrovato Nuto, tentando una conciliazione rimasta in sospeso. Quindi, dopo aver esposto le principali caratteristiche del movimento neorealista e le limitazioni artistiche in esso insite, esporremo il contributo giornalistico di Pavese del dopoguerra, dove legittima le aspirazioni morali del movimento e ad un tempo denuncia le derive in cui lo scrittore incappa, egli sostiene, qualora accetti passivamente le strutture interpretative del reale e gli assunti estetici e tematici del neorealismo.

Col prendere ad oggetto di ricerca la sensibilità sociale e gli influssi politici di Pavese non facciamo altro che sceglierci un punto di vista da dove, tentando di abbracciare l'intero complesso artistico e del pensiero, si scorgano appieno i luoghi di una partecipazione morale al consorzio umano e di un interesse intellettuale verso le contingenze storiche. È una prospettiva non esaustiva ad inquadrare l'autore nel suo complesso, ma abbiamo tentato di non renderla esclusiva e parziale, col fornire quelle informazioni e quei risvolti in attinenza al nostro percorso tematico che ne garantiscono una comprensione il quanto più possibile completa.

CAPITOLO I

Una vita e il suo rapporto con la politica

Cesare Pavese nasce il 9 settembre 1908 a Santo Stefano Belbo, il paese d'origine del padre. Ma la famiglia, d'estrazione piccolo-borghese, trascorre qui solo l'estate: Torino è il luogo in cui Pavese cresce, e che per tutta la sua vita rimane l'unica dimora stabile.

Il padre muore che Cesare ha appena 6 anni, sicché l'educazione grava sulla madre, una donna fredda e severa, con cui non stringe mai rapporti affettuosi. Lorenzo Mondo, nella sua biografia *Quell'antico ragazzo*, attenta a segnalare le ricezioni politiche in cui Pavese incorre, riporta una filastrocca e una parabola del giovane inneggianti le posizioni filofasciste e anticomuniste della madre¹. Ma se si percorre la biografia dalla giovinezza fino alla seconda guerra, ci si accorge dell'ostilità del fascismo nei suoi confronti e della vicinanza costante di posizioni politiche osteggianti il regime: l'ambiente culturale torinese era infatti un fervido centro di interessi civili che improntano l'educazione di Pavese, il quale, in seguito ai suoi studi, frequenterà sempre intellettuali antifascisti in cui la passione politica sfocia in attività clandestina.

La sua vita fu intralciata dalle imposizioni fasciste, di cui l'arresto e la conseguente condanna al confino nel 1935 costituiscono soltanto gli episodi più clamorosi. In tutto ciò, il nostro autore, uomo schivo e introverso, riconferma negli anni trenta di volta in

¹ Una filastrocca del giovanissimo autore, ispirata dai discorsi poco lusinghieri della madre sulla Rivoluzione sovietica: *Trotsky e Lenin vanno morti/ perché hanno tutto i torti/ sulla rivoluzion scoppiata / causa l'ignoranza dell'armata. / I Soviet distrutti vanno/ perché non dàn che danno/ alla disgraziata Intesa/ che gode i frutti della contesa*; una piccola parabola riguardo l'instabilità politica che seguì la Grande Guerra, in cui l'Italia è immaginata come una *signora malata*, che assunse per curarsi un *tale panciuto come una botte* (Giolitti), che la aggrava somministrandogli sanguisughe, tra le quali primeggiano per ferocia quelle col *capo rosso*, e infine ristabilita da *alcuni giovanotti ammiratori della bella signora*, con l'intercessione di *santo manganello*. (si veda in *Quell'antico ragazzo. Vita di Cesare Pavese*, Milano, Rizzoli, 2008, pp.13-14.

volta la sua ritrosia alla possibilità di un impegno diretto, e il suo rifiuto è spesso venato di insofferenza, di sarcasmi e di stizza. Sembra che in quegli anni di regime, di tensioni e di violenze sociali, nonostante le sue frequentazioni (ma sembrerebbe anche a causa di queste), la politica rappresenta per lui soprattutto una scomoda e mal tollerata presenza nel suo spazio personale.

Al liceo classico Massimo d'Azeglio, in cui entra nel 1923, Pavese ha come professore di italiano e latino Augusto Monti. È un intellettuale dalla fervida passione civile, irridentista di sinistra che militò volontario nella Grande Guerra, avverso al fascismo fin dai suoi albori, amico di Antonio Gramsci e di Piero Gobetti, nonché collaboratore della rivista di quest'ultimo *Rivoluzione liberale*. Nella sua veste congeniale di insegnante si impegnava a trasmettere ai suoi allievi lo spirito illuminista e il senso del dovere propri della cultura torinese. All'epoca fu anzi uno dei più ortodossi interpreti di quella temperie culturale razionalista e moralista, che prescriveva all'uomo una missione civica da espletarsi nel lavoro e per cui, conseguentemente, la letteratura doveva rifuggire da qualsiasi estetismo e autonomia, per imporsi invece nella sua funzione di interprete razionale e giudice morale della realtà. Monti amava instaurare un rapporto duraturo coi suoi migliori allievi, e con Pavese, come dimostra il costante scambio epistolare, durò per tutta la vita.

Monti influenza la vita sociale di Pavese anche dopo il liceo, chiamandolo a prender parte al circolo dei suoi migliori allievi, quello che sarà noto come *la confraternita del d'Azeglio*. Qui stringe amicizia con futuri intellettuali antifascisti, come Leone Ginzburg, Massimo Mila, Norberto Bobbio e Giulio Carlo Argan. Accanto allo scambio di idee e di prove letterarie, i giovani della banda si danno ad attività ludiche, frequentano osterie, usano il dialetto, esplorano i suburbii del nuovo proletariato torinese e scoprono la cultura popolare americana del cinema e della musica jazz.

All'università inciampa nel primo degli ostacoli del regime fascista alla sua carriera professionale. Il professore di Letteratura inglese Federico Olivero rifiuta la sua tesi di laurea *Interpretazione della poesia di Walt Whitman* per via dell'impostazione crociana, ovvero di un' impostazione critica formulata da un intellettuale critico del regime, e, probabilmente, anche per via dell' argomento, la trattazione di un autore scomodo, cantore dell'America (una terra ideologicamente avversa al fascismo) e la cui opera è piena di immoralità. La tesi sarà poi accettata dal titolare di Letteratura francese (la

critica wiltmaniana circolante in Italia era in gran parte francese), Ferdinando Neri, nonché antifascista direttore della rivista *Cultura*, con la mediazione di Leone Ginzburg. Probabilmente la manifesta irrequietezza culturale del Nostro, propensa ad influssi poco ortodossi, fu determinante nel rifiuto della domanda per diventare assistente universitario.

Per insegnare nella scuola pubblica e vivere quietamente, sotto incitazione dei familiari, Pavese nel luglio del 1933 prende la tessera del partito fascista. Ma la sua rete d'amicizie e le sue partecipazioni culturali si mantengono nell'area dell'intelligenza antifascista torinese. Frequenta la villa Allason a Pecetto, nelle vicinanze di Torino, luogo d'incontro di intellettuali scontenti del regime e ad esso avversi, e la cui proprietaria, Barbara Allason, milita nel movimento liberal-socialista di *Giustizia e Libertà*².

Pavese accetta di dirigere la rivista *Cultura*, dal maggio del 1934 al febbraio del 1935, nonostante il controllo direzionale fosse prerogativa di Arrigo Cajummi: fungeva da sicuro prestanome, data la sua tessera e la sua poco compromissoria condotta di vita. Non che non fosse conscio del pericolo: nel marzo del 1934 già furono arrestati e condannati al carcere Monti e Ginzburg, per l'adesione al movimento clandestino *Giustizia e libertà*. Una retata successiva, il 15 maggio 1935, coinvolge anche lui. L'infiltrato Dino Segre (pseudonimo di scrittore Pittigrilli), scrive alla polizia fascista a proposito di *Cultura*, che è "*un ago calamitato sul quale si raduna tutta la limatura di ferro dell'antifascismo culturale torinese*"³. Viene così accusata di azione politica eversiva e soppressa. Pavese viene ovviamente accusato di partecipazione, con l'aggravante che mascherava la sua "*subdola azione fiancheggiatrice*"⁴ con l'iscrizione al partito fascista. Un altro capo di accusa è inoltre il tramite che faceva delle lettere di Bruno Maffi a Battistina Tizzardo, la donna che allora amava; lettere innocue, ma non i due corrispondenti, già compromessi col regime. Vediamo qui che il fatto strettamente personale del sentimento amoroso è stata una condizione di influenza del suo comportamento. Non è azzardato ipotizzare infatti che tale invischiarsi in attività antifasciste sia stato condizionato dalla posizione della Pizzardo; come, del resto, dalla posizione di diversi suoi amici. Eppure, la mancata partecipazione a qualsiasi azione

2 Movimento politico liberal-socialista fondato a Parigi da esuli antifascisti nell'agosto 1929.

3 Angelo d'Orsi, *La cultura a Torino tra le due guerre*, Torino, Einaudi, 2000, p. 295.

4 *Ivi*, p. 296.

antifascista che esulasse dalle critiche che concernono l'ambito culturale e letterario, pur essendo a stretto contatto con personaggi così involti e compromessi, dimostra il suo disinteresse e la sua refrattarietà all'azione pratica, ad uno scontro diretto contro un' ideologia che pure sapeva nemica di ogni degna e indipendente attività intellettuale. Nello stesso periodo, la critica direttamente politica è debole anche nell'opera artistica. Per la prima edizione di *Lavorare stanca*, del 1936, vengono censurate diverse poesie per oscenità morale, mentre vengono risparmiate quelle in cui si indovina il contesto delle rivolte comuniste, essendo questo un debole e quasi sottaciuto sottofondo (ci riferiamo alle poesie raccolte nella sezione *Legna verde*).

Dopo una breve sosta nella prigione romana di Regina Coeli, nonostante le sue proteste di innocenza, Pavese viene confinato nell'agosto del '35 nel paesino costiero di Brancaleone Calabro. La pena prevista era di tre anni, ma riuscì ad ottenere un condono dopo appena otto mesi, sicché il 19 marzo del 1936 è già ritornato a Torino.

Il periodo del confino e quello immediatamente successivo rappresentano un momento di profonda crisi esistenziale e di fervida riflessione critica. Pavese è tutto volto alla conoscenza e alla determinazione di sé, della sua arte e del suo comportamento. Mentre è angustiato dai rimorsi per la piega del suo rapporto con la Pizzardo, riflette sulle ragioni del trapasso dalla poesia alla prosa. Al confino, incapace di una serena accettazione della situazione, decide di fare ricorso alla condanna, fino a stilare, dopo il rifiuto della prefettura di Reggio Calabria, con l'incitazione della sorella, un' ossequiosa richiesta di grazia al duce in persona.

Ritornato a Torino, il suo distacco dagli affari politici si farà sempre più convinto e ostentato. I precedenti lo hanno compromesso, il lavoro gli assorbe ogni energia intellettuale, la delusione amorosa lo fa propenso a tradurre la maturità in autosufficienza. Le sventure hanno rafforzato insomma le sue naturali tendenze, e l'agnosticismo politico diventa un sicuro approdo di ripiego per salvaguardare il suo precario e duramente acquistato equilibrio vitale.

Essendogli vietato di insegnare alla scuola pubblica è costretto all' impiego presso un liceo privato serale, il *Giacomo Leopardi*. Ancora una volta, si tratta di un ambiente dove circola aria d'avversità al regime, accampanosi qui tutti quelli impossibilitati all'insegnamento nelle scuole pubbliche, tra cui Leone Ginzburg; i comproprietari sono i futuri partigiani Ludovico Geymonat e i fratelli Carlo e Luigi Massara.

Dal 1938 lavora regolarmente per l' Einaudi, di cui fu nel '33 uno dei fondatori. La casa editrice già durante gli anni del regime lavora, cozzando con le resistenze della censura, per riempire le lacune della cultura italiana e aprirla alle ultime correnti europee e americane.

Durante la guerra, il lavoro all' Einaudi e l'insegnamento saranno l'uniche attività pubbliche a cui si dedica Pavese. Non combatterà alcuna battaglia: la leva lo rifiuta per problemi fisici, e la Resistenza non lo vedrà tra i suoi partigiani. La sua neutralità prosegue l'agnosticismo politico già saldo nel '36. La sordità alle drammatiche impellenze della storia è ben tradita dalla seguente nota del *Mestiere di vivere*:

La prova del tuo disinteresse per la politica è che credendo al liberismo (= la possibilità di ignorare la vita politica) vorresti applicarlo tirannicamente. Senti cioè la vita politica soltanto in tempi di crisi totalitaria, e allora t'infiammi e contraddici al tuo stesso liberismo pur di realizzare presto le condizioni liberali in cui potrai vivere ignorando la politica⁵.

Ma al riconoscimento della crisi totalitaria non consegue da parte sua alcuna reazione: il disinteresse per la politica persiste in un' atmosfera assai poco liberale; ora che le sue ragioni sono diventate un dramma universale, egli persegue unicamente e in solitudine le proprie.

Pavese visse a Torino i primi anni di guerra, finché agli inizi del 1943 fu incaricato di organizzare la nuova sede romana dell' Einaudi, ma il 26 luglio è già di ritorno a Torino. A seguito dell'armistizio dell' 8 settembre e dell' occupazione tedesca, temendo l'arresto per via dei suoi precedenti, si rifugia presso la sorella, sfollata a Serralunga di Crea. Quindi, dato il precipitare degli eventi in guerra civile, di cui le Langhe costituivano una zona calda per l' intensa guerriglia partigiana, chiede asilo ai padri somaschi del Collegio Trevisio di Casale di Monferrato, col nome di Carlo de Ambrogio. Starà qui fino al termine del conflitto, il 25 aprile 1945, impartendo lezioni ai collegianti per sdebitarsi, e ritorna a Torino già il 2 o il 3 di maggio.

Gli anni umbratili della guerra sono quelli della svolta matura della sua poetica, gli anni

5 *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, 8 o 9 gennaio 1940, Torino, Einaudi, 2000, p. 171.

in cui il disagio esistenziale e i roveli psicologici, prima indagati senza speranza di risoluzione se non quella di uno stoicismo che li tacitasse, saranno scavalcati da un superiore interesse, un cambiamento estetico, gnoseologico e morale, la poetica del mito. Stupisce quanti siano poche le note del diario che si riferiscono ai grandiosi eventi della storia e quanto siano ricche le riflessioni sul mito, che già durante la guerra sfocieranno in un esito artistico, le prose e i racconti di *Feria d'agosto*.

Ma nonostante la vita appartata, Pavese non potè essere sordo alle atrocità della guerra, almeno negli ultimi due anni: ne furono infatti vittime diversi suoi amici: Giaime Pintor, Leone Ginzburg⁶, Gaspare Pajetta, Paolo Cinanni.

Il dolore delle perdite acuisce il senso di colpa della sua inattività: Pavese non agisce pur superando definitivamente i residui dell'agnosticismo politico e riconoscendo senza dubbi la fazione *nemica* dell'uomo. Le sparute note del *Taccuino segreto*⁷, dove esprime lodi alla repubblica sociale e biasima i gruppi antifascisti, hanno il valore caduco di sfoghi risentiti, "*schegge impazzite*"⁸ e "*zampilli umorali*"⁹, o al massimo di una mal traduzione in campo politico di idee culturali filogermaniche.

L'approdo al comunismo al termine della guerra è guidato dalla volontà di rimediare la sua condotta, di emendare la colpa dell'inazione, ed è influenzato inoltre dall'avvicinamento al cristianesimo avvenuto nel ritiro a Serralunga di Crea. Tipicamente cristiano è infatti l'afflato caritativo che informa lo stile del primo articolo scritto per l'Unità, *Ritorno all'uomo*¹⁰, con cui avvia la sua modesta carriera di autore militante.

Certo, le motivazioni suddette non bastano a giustificare una scelta politica. Ma in quella congiuntura le maglie della militanza comunista erano lasche, tutt'altro che un inquadramento. All'intellettuale che sospinto dalla gravità degli eventi approda al

6 " *L'ho saputo il 1 marzo. Esistono gli altri per noi? Vorrei che non fosse vero, per non star male. Vivo come in una nebbia, pensandoci sempre ma vagamente. Finisce che si prende l'abitudine a questo stato, in cui si rimanda sempre il dolore vero a domani, e così si dimentica e non si è sofferto*" (*Il mestiere di vivere*, 3 marzo 1944, p.276.)

7 Ventinove piccoli fogli per lo più scritti a matita tra l'agosto del 1942 e il dicembre del 1943, apparsi su *La stampa* l'8 agosto 1990 a cura di Lorenzo Mondo.

8 Lorenzo Mondo, *Quell'antico ragazzo. Vita di Cesare Pavese*, p.115.

9 Raffele Liucci, *Spettatori di un naufragio. Gli intellettuali italiani nella seconda guerra mondiale*. p.6.

10 Articolo pubblicato su < L'Unità > di Torino il 20 maggio 1945, ora in *Saggi letterari*, pp. 197-199.

comunismo non è richiesto di essere *organico*, cioè di farsi promotore e organizzatore del programma politico della lotta di classe. Con la svolta di Salerno dell'aprile del 1944, promossa dal leader Palmiro Togliatti con l'approvazione dell'URSS, il PCI si propone come obiettivi momentanei la riunificazione delle forze antifasciste e, sconfitto il nemico, la formazione di un moderno stato democratico. Il PCI fu in effetti la forza nevralgica del fronte antifascista: unico partito in attività clandestina in Italia durante il regime, primo promotore e organizzatore della Resistenza, nel primo dopoguerra fu membro del governo di alleanza nazionale guidato da Parri e poi da De Gasperi, nonché partecipò alla stesura della nuova Costituzione. La strategia dell'apertura culturale era necessaria al partito per rafforzare la sua immagine di forza unificatrice e vittoriosa.

L'adesione di Pavese al partito comunista va intesa dunque come una volontà di partecipazione alle ragioni collettive di speranza e giustizia, che erano al momento svincolate da una rigida progettazione politica. A ciò non dobbiamo escludere poi la garanzia della libertà intellettuale che il partito offriva; il che, per chi si formò durante il regime fascista e ne sentì tutto l'ostacolo, non è cosa da poco: è anzi un approdo insperato, la possibilità di un connubio tra libera attività intellettuale e senso del dovere civile, nel nome di un'ideologia permissiva, egualitaria e umanitaria. L'atto volitivo che fu la militanza, oltre ad essere dettato dal senso di colpa e da un sentimento caritativo, che lo fa partecipe di quella generica temperie di comunione e di rinascita civile, è anche dettato dalla prospettiva di un ambiente culturale finalmente libero, dove arte e cultura fossero aperte alle più moderne correnti del mondo, non trovassero ostacoli di censura e non fossero al centro di combutte ideologico-politiche.

Ce ne da testimonianza lui stesso, nell'articolo inedito *Il comunismo e gli intellettuali*.

Nessuno come gli intellettuali ha in questi vent'anni sofferto di due mali combinati: il perenne terrorismo sociale e la mancanza di libero fiato. Se ora in buon numero gli intellettuali – e dei migliori – vengono al comunismo, quasi a sciogliere un voto formulato nella stretta di questi anni terribili, ciò significa che molti tra loro ci trovano soprattutto una condizione di libertà, un avvio a esperienze e creazioni che gli altri sistemi non consentono o non promettono altrettanto ricche. Sia la promessa unicamente una diversa e più efficiente vita

collettiva su cui innestare la propria vita interiore, sia una fede o, come si dice, un'ideologia vera e propria per cui lavorare e spendersi – fatto sta che in tutt' Europa, e in America e nel mondo, uomini di pensiero, di fantasia, di coscienza, illustri e oscuri, scelgono di celebrare la loro libertà in una prassi comunista¹¹.

Il comunismo è in sintesi inteso come forza moralmente benefica, democratica e progressista, esempio di "*dirittura e umanità*"¹², sotto la cui protezione l'intellettuale può lavorare senza ostacoli, sviluppando la propria individualità entro un' atmosfera di armonia collettiva. L'ortodossia al marxismo, la sua interpretazione della storia, non è contemplata da Pavese né è richiesta in quel momento (anche tra i comunisti più ligi si parlava e si leggeva poco di Marx). Quello di Pavese è un comunismo puramente ideale, e la sua idealità ingenua è propria di un' adesione vitalistica assai poco adatta alle prove di una militanza concreta.

Quando il PCI, con l'esacerbarsi delle tensioni tra URSS e USA e il fallimento elettorale del 1948, si irrigidisce nell'ortodossia, richiedendo una più stretta osservanza delle direttive sovietiche in materia culturale, non tarderà a manifestarsi l'insubordinazione di Pavese, che oltre a capacitarsi dell'inconsistenza della sua ingenua idea di comunismo, vede attaccare gli ambiti culturali di sua elezione, l'etnologia e il mito, accusati di essere derivate decadenti e irrazionaliste della cultura europea, tipiche di una borghesia in agonia, e addirittura filofasciste. In particolare viene attaccata da voci autorevoli del Partito la *Collana di studi religiosi, etnologici e psicologici* (volgarmente conosciuta come *Collana viola*, dal nome della copertina) da lui diretta, un progetto che rappresenta un onorevole tentativo, sulla linea della strategia einaudiana¹³, di

11 Articolo inedito datato 14-16 aprile 1946, ora in *Saggi letterari*, pp. 207-208.

12 *Ivi*, p.210.

13 Nonostante l' Einaudi fosse politicamente multanime (tra i suoi collaboratori c'erano membri del Partito Comunista, del Partito d'Azione, dei Lavoratori Cristiani) conduceva una strategia editoriale di "fiancheggiamento" del partito comunista, che le era molto redditizia: oltre che attirare l'ampio elettorato verso la collana marxista (a cui il PCI concesse anche il privilegio di pubblicare gli scritti di Gramsci, a partire dal 1948), questa costituiva una base da cui indirizzare i lettori verso le sempre crescenti e variegati proposte editoriali. La strategia della casa si barcamenava infatti tra la garanzia di questa alleanza e le possibilità di un'attività indipendente, che rischiava di volta in volta di forzare la tolleranza del partito. *La collana viola*, progetto approvato da Giulio Einaudi per la prospettiva di guadagno, e

rinnovamento del contesto culturale italiano, come ricorderà anche il supervisore esterno della collana nonché suo primo proponente, l'etnologo Ernesto de Martino¹⁴.

Nel 1950 viene criticata anche la nuova rivista di cui Pavese fu collaboratore, *Cultura e realtà*, che promuoveva una ricerca culturale libera e informata di diverse anime politiche.

La tensione cui lo sottopose l'impossibilità di conciliare la sua libertà intellettuale con le direttive di partito, potrebbe essere addirittura una tra le motivazioni che lo portarono al momento di debolezza in cui fu sopraffatto dall'antica tentazione del suicidio. Il 27 maggio 1950, tra le ultime note che precedono l'atto estremo, scrive:

La beatitudine del 48-49 è tutta scontata. Dietro quella soddisfazione olimpica c'era questo – l'impotenza e il rifiuto a impegnarmi. Adesso, a modo mio, sono entrato nel gorgo: contemplo la mia impotenza, me la sento nelle ossa, e mi sono impegnato nella responsabilità politica, che mi schiaccia. La risposta è una sola – suicidio¹⁵.

organizzato da Pavese con la supervisione esterna dell'etnologo Ernesto de Martino, rappresenta il punto di maggiore distacco dalla tutela del PCI, perseguito proprio mentre questo andava arroccandosi, e l'Einudi nel complesso andava conformandosi a tale ripiego.

14"La collana di studi religiosi, etnologici e psicologici, intrapresa da Cesare Pavese a cui detti il mio contributo di consulenza, rispose senza dubbio ad una esigenza di rinnovamento della nostra cultura nell'immediato dopoguerra. Si trattava allora di allargare gli orizzonti per certi rispetti alquanto provinciali del nostro umanesimo tradizionale, ed introdurre in modo vivo e organico nella cultura italiana il problema delle cifrate civiltà del nostro pianeta, in uno con quello delle cifrate profondità dell'inconscio [...] A distanza di quasi quindici anni da quella iniziativa, il giudizio che se ne può dare è certamente positivo." Pietro Angelini (a cura di), *Cesare Pavese-Ernesto de Martino. La collana viola. Lettere 1945-1950*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991.

15 *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, 27 maggio 1950, p. 396.

CAPITOLO II

Simbolismo, rappresentazione della società e ideologia comunista

Le strutture simboliche che racchiudono i temi della poetica pavesiana sono organizzate in opposizione: campagna e città, infanzia e maturità, selvaggio e razionale. Ogni opera di Pavese si muove entro i contenuti di questo corpo simbolico, e si può dire che ognuna tenda a un diverso grado di avvicinamento verso uno dei due poli, senza però che l'altro venga rimosso del tutto.

Città-campagna è certo la coppia più funzionale ad esprimere l'intera congerie dei temi dell'autore. Il giovane americanista Pavese ne celebra l'utilizzo che ne fa il narratore americano Sherwood Anderson, con l'assumerla a struttura esemplificante la condizione dell'umanità contemporanea, causata dalla rivoluzione industriale: la compresenza di due modi di vita differenti e il trapasso che l'uomo compie dall'uno all'altro; dal ritmo della vita campestre, dove si partecipa alla ciclicità del tempo naturale, al caos della vita urbana, col lavoro alienante nelle fabbriche, la promiscuità, il ritmo compulsivo, lo smarrimento, l'insensatezza dei vecchi valori. Della svolta epocale Pavese è quindi interessato all'effetto individuale, al cambiamento della mentalità, della sensibilità e dell'esperienza del singolo travolto dal cambiamento.

Nella sua poetica, il passaggio dalla campagna alla città rappresenta il percorso di maturazione dell'uomo: dall'irresponsabilità del bambino al dovere della vita adulta, regolata da un lavoro che di per sé, nella pratica del suo svolgimento, dia senso e dignità alla persona, e insieme sia proficuo alla collettività. La città dunque deve essere vissuta secondo una disciplina lavorativa, per combattere il pericolo dell'alienazione e della dissolutezza di chi la vive con un coinvolgimento senza regole.

La città è il luogo in cui l'adulto si realizza ed agisce, secondo dei valori che esecrano il

contenuto della campagna. Qui, dove la vita è piena e libera, l'istinto è aizzato, e si sprigiona nel sesso e nella violenza. La campagna rappresenta infatti il fondo selvaggio dell'animo, e offre le immagini della condizione ancestrale di predominio degli istinti. Saranno le teorie del mito a mutare tale concezione, con l'infondere alla campagna un valore memoriale, per cui diviene il luogo in cui l'uomo riattinge la propria essenza. Si realizza in questo modo una nuova forma di maturità, la riscoperta del sé autentico, spoglio delle stratificazioni e delle deviazioni dell'esperienza.

Pavese non riuscì mai ad essere cittadino "integrato", e con la propria arte esprimeva anche la resistenza al conformismo, vissuta sì come un'incapacità e una colpa, come un qualcosa a cui porre rimedio, ma anche come condizione privilegiata, poiché era la prova della resistenza dell'autentico della persona. Egli non riesce e in fondo non vuole rinunciare al suo spontaneo modo di essere, refrattario ai valori e ai comportamenti sociali che pure addita come meta doverosa. Tende così a definire uno spazio di osmosi tra i poli opposti, tenta una soluzione artistica che concili ciò che questi rappresentano.

Nella sua prima opera, la raccolta di poesie *Lavorare stanca*, sceglie perlopiù situazioni, immagini e tipi umani che rappresentano una condizione emarginata e libera entro un ambiente sociale organizzato e regolato dal lavoro. Il luogo preferito è la periferia torinese, dove la città comunica con la campagna. I tipi prediletti sono quelli più solitari, quelli alle soglie di una concezione comunitaria e fattiva dell'esistenza: non gli operai della fabbrica dunque, che lavorano sodo e cooperano tra loro, ma ragazzi gironzolari, vecchi lasciati a sé stessi, l'eremita che ignora qualsiasi vincolo o la prostituta la cui stessa professione è condanna alla solitudine. In questi, Pavese proietta le proprie insoddisfazioni e i propri bisogni, ritrovandoli liberi delle complicazioni della sua mente ragionante. Questo procedimento estroversivo è tipico dell'autore: una forma di lirismo in cui l'io si esprime camuffato nella condizione altrui.

Nella forma narrativa i personaggi esigono maggiore spessore rappresentativo che nei soggetti delle poesie; devono possedere una credibilità realista, ossia un carattere autonomo rispondente alle leggi del loro tipo psicologico, delle loro esperienze, della classe sociale di appartenenza. Tuttavia i personaggi pavesiani non hanno consistenza autonoma, ma valgono per il messaggio a cui allude il loro stile di vita, le loro relazioni, i loro comportamenti e soprattutto le loro parole, e che può essere la stessa condizione esistenziale dell'autore, altre condizioni esistenziali, o, anche, idee intellettuali di cui

farsi portavoce. Dietro la costruzione realista quindi sono sempre i contenuti psichici e le idee intellettuali dell'io pavese ad emergere. Tra queste, la morale cittadina determina la maniera di trattare gli individui, a seconda che la classe sociale di appartenenza sia quella in cui Pavese ravvisi dei valori o dei vizi.

Fin dai tipi di *Lavorare stanca* è positivo il giudizio dato agli operai, che possiedono intatti i buoni valori di sempre: lavoro come dovere, senso della giustizia e della responsabilità individuale, altruismo, spontaneità nel vivere e nel relazionarsi col prossimo, capacità di sacrificio, energia vitale. Sono caratteristiche tipiche di un populismo ontologico, che vede nella classe operaia il meglio delle qualità positive. Nella poesia del 1932 *Fumatori di carta*¹ il "povero amico"² clarinista, che guida la banda a suonare e primeggia in quello sfogo collettivo, si fa portavoce di una denuncia del male storico, ossia dello sfruttamento alienante che capovolge il bene della vita in male, poiché il mantenimento del bene (la famiglia e il lavoro) diviene una fatica tale da inasprire e incattivire. Così infatti conclude la poesia:

D'un tratto gridò
che non era il destino se il mondo soffriva,
se la luce del sole strappava bestemmie:
era l'uomo, colpevole. *Almeno potercene andare,*
far la libera fame, rispondere no
a una vita che adopera amore e pietà,
*la famiglia, il pezzetto di terra, a legarci le mani*³.

In *Lavorare stanca* gli operai sono anche coloro che sacrificano la propria vita nelle rivolte⁴, e che vengono ripagati con la sordità dei più al loro impegno⁵.

La militanza comunista corrobora questa visione populistica salda fin dai primi anni '30, e farà inoltre particolarmente insistente il giudizio negativo della borghesia. Numerosi romanzi hanno come protagonisti degli appartenenti a questa composita classe: *La*

1 *Lavorare stanca*, Torino, Einaudi, 1943, p.101.

2 *Ibidem*.

3 *Ivi*, p.102.

4 Si veda la poesia *Una generazione*, in *Ivi*, p. 103.

5 Si veda la poesia *Rivolta*, in *Ivi* p. 104.

spiaggia, La bella estate, Il diavolo sulle colline, Tra donne sole, e la sua presenza è significativa anche in *La casa in collina* e in *La luna e i falò*. In *Tra donne sole* il giudizio è portato alle estreme conseguenze; qui più che altrove la condotta di vita borghese è quella guidata da una condizione interiore di nichilismo: i borghesi sprecano le giornate in ozii che non appagano, e nessun valore guida la loro esistenza inaridita, se non quello di una socialità vuota, che rispecchia il loro vivere insensato, ad un passo dalla morte⁶.

Tale semplificatoria suddivisione della società in due classi è la griglia sociale in cui Pavese proietta qualcosa di suo. Così nel proletariato proietta l'ideale in cui non riusciva a realizzarsi, un vivere collettivo che preservi la naturalezza individuale e garantisca la giustizia sociale (il vivere cittadino maturo), e nella borghesia ciò che egli della città temeva: l'abbandono voluttuoso, la dissipazione in cui l'individuo si appiattisce e si allontana dal suo nucleo autentico.

Nel romanzo *Il compagno*, pubblicato nel 1947, il motivo motore della trama è il raggiungimento della coscienza civile e la conseguente scelta della militanza comunista da parte del torinese piccolo-borghese Pablo, un ragazzo che a inizio narrazione pensava solo al fatto suo. La struttura narrativa segue pertanto una finalità evolutiva, con tappe calibrate per rendere un corso armonico e progressivo, in cui la conquista della coscienza di classe da parte del giovane coincide con la propria maturazione umana, ossia con un rapporto fattivo ed equilibrato con la vita.

Il romanzo è diviso in due parti di eguale lunghezza: la prima ambientata a Torino e l'altra a Roma. Nella prima Pablo è ancora un giovane che vive alla giornata, e viene narrata la sua vita disoccupata e scapestrata, le sue frequentazioni borghesi e il suo amore per la spregiudicata Linda. Ma è una vita che non sopporta più a lungo, anche prescindendo dall'amore di Linda, che non lo corrisponde e alla fine lo lascia. A Roma, deciso a rinascere ad una nuova vita⁷, lo fa all'insegna del lavoro (in un' officina, come

6 In effetti, aleggia per tutto il romanzo lo spettro del suicidio, come estrema risposta all'insensatezza della vita borghese: Rosetta, uno dei personaggi principali, tenta il suicidio a inizio narrazione e quindi alla fine, stavolta riuscendo; nel mentre, l'amica Momina, personaggio incarnante l'accettazione cruda e compiaciuta dell' assenza di valori, scherza sull' atto mancato di Rosetta, provando con tale comportamento irrispettoso e indelicato quanto sia minima la sua considerazione delle condizioni interiori di una persona, di cui il suicidio è per l'appunto una drammatica rivelazione.

7 "Se mi tornava quella rabbia di Torino, stringevo i pugni, alzavo gli occhi, mi muovevo, e pensavo che Pablo era a Roma. Bastava. Ero un altro, stavolta", Cesare Pavese, *Il compagno*, Torino, Einaudi,

si confà a un immaginario operaio), di una relazione con una donna modesta, Gina, con l'interessarsi e infine col prendere parte alle cospirazioni politiche dei suoi amici.

La critica è pressoché unanime nel denunciare il fallimento artistico del romanzo. Le ragioni approssimative e intellettualistiche che determinano la conquista della coscienza di classe da parte di Pablo non riescono ad armonizzarsi alla sua natura tipicamente pavesiana: le pagine del libro infatti evocano i suscettibili e ondivaghi stati d'animo, le sfumature psicologiche e le pulsioni momentanee. In uno stile vocato a questo, solo stridendo trovano luogo idee slegate dalla realtà interiore, quali le riflessioni sulla materia sociale che inducono alla militanza.

Infatti, Pablo è privo di quelle condizioni d' indigenza che spingono ad appellarsi all'impegno politico. La sua coscienza di classe non nasce spontaneamente, poiché non subisce lo sfruttamento⁸ alienante, ma si forma nei modi tramite cui vi approdano membri di classi sociali agiate e più colte. Per questo appaiono quantomai incoerenti, se non errate, le parole del compagno Gino Scarpa, stereotipo del perfetto comunista:

– Voglio dirti una cosa, - mi fece. - c' è questa sola differenza tra noi due: quello che a me è costato mesi di sudore per decidermi e libracci e batticuori, tu e la tua classe ce l'avete nel sangue. Sembra niente. - difficile è stato trovarli, i compagni. - E perché li hai cercati? Speravi qualcosa? Li hai cercati perché avevi l'istinto. Quei pochi libri vorrei leggerli [...] - non è molto il guadagno dei libri [...] quel che conta è l'istinto di classe⁹.

Il fine della maturazione di Pablo riduce i personaggi a una mera funzione di buono o di

1947, p.88.

8 " *In reality, the fundamental weakness of the companion lies in the contradictions surrounding its hero, who belongs to the lower classes and yet who, in his thoughts and actions, strongly reflects the middle-class intellect which created him* ", Dough Thompson, *Cesare Pavese. A study of the major novels and poems*, New York, Cambridge university press, 1982 p.150: " In realtà, la debolezza fondamentale del compagno posa nella contraddizione che circonda il suo eroe, che appartiene alla classi più basse e che tuttavia, nei suoi pensieri ed azioni, riflette con evidenza l'intelletto della classe media che lo ha creato" (mia traduzione).

9 *Il compagno*, pp. 125-126.

cattivo esempio, soprattutto nella seconda parte. È significativo a proposito il mutamento dell' approccio dell'autore verso Linda: mentre nella prima parte possiede lo spessore e l'efficacia di un personaggio indipendente, nella seconda viene deformata dal giudizio morale, che la stigmatizza come un esempio di frivolezza e di egoismo, poiché sceglie di legarsi al ricco (e filofascista) Lubrani per l'agiatezza che questo le procura.

Il cammino verso la militanza trae una spinta emotiva più consona alla sensibilità pavesiana dal confronto con una figura di riferimento, l'amico Amelio. Questo, a Torino modello di vita goduta e di sicurezza virile, paralizzato in seguito ad un incidente in moto, diventa in seguito, allorché si scopre che partecipa alla rete comunista clandestina, il modello di maturità cittadina tramite cui misurare il proprio impegno, e che alla fine Pablo eguaglia quando, come lo stesso Amelio, viene arrestato, essendo l'arresto una prova inconfutabile del sacrificio individuale.

CAPITOLO III

La casa in collina: il rifiuto dell'impegno

La casa in collina fu scritto tra l'11 settembre 1947 e il 4 febbraio 1948, e pubblicato verso la fine del 1948 assieme a *Il carcere*, prima prova narrativa lunga dell' autore, nel volume *Prima che il gallo canti*.

In entrambi i romanzi, i due protagonisti, rispettivamente i colti Stefano e Corrado (dei fedeli alter-ego dell'autore), sono uomini imperterritamente chiusi nella loro vita pensosa e solitaria, entro cui sono soliti rimuginare, spesso con disagio e pentimento (ma talvolta anche con orgoglio e compiacimento), sulla sequela delle occasioni avute e rifiutate di contatto col mondo; anche di contatti umani alla mano, a cui abbandonarsi con spensieratezza, e invece rifiutati per incontrollabile impulso di difesa, per una sorta di congenita salvaguardia della propria autenticità, preferendo essi vivere sì in uno spazio senza vincoli, ma facendolo, avvertono in tale predisposizione un'anormalità, una debolezza, una viltà e una colpa. Tale condizione esistenziale contratta su sé stessa guadagna evidenza dall'osservazione delle persone "sane", di coloro che si aggregano e trovano ragioni sufficienti di vita nei legami sociali, anche nelle più semplici e spensierate delle relazioni umane.

Ne *Il carcere* tale motivo, che possiamo definire un tentativo, debole ma reiterato, di un coinvolgimento col prossimo, si svolge nella piccola rete di conoscenze umane del paese costiero calabro in cui è confinato Stefano, e nella storia di sesso con l'umile paesana Elena, amante bendisposta e materna.

Il paese è un ambiente estraneo ed estraniante, tale da fungere da scusa a Stefano nel perpetrare la sua refrattarietà sociale, poiché, si giustifica, quella del confino non è la sua vita, si trova in un luogo alieno e provvisorio su cui pesa l'attesa del domani e dove aleggia una sensazione indefinita di ostile diversità; condizioni che, vuoi che siano

scuse artificiose vuoi una sincera condizione impediente, smorzano la sua disponibilità all'apertura. Ma il paese è un ambiente che ha anche un valore simbolico: è infatti un microcosmo in cui fedelmente si ridimensionano, stagliandosi, i meccanismi di un generale rapportarsi col mondo degli uomini. Il paese è l'estensione del carcere e la contrazione del mondo; assommando entrambe le qualità, diventa un luogo dalle barriere invisibili, che rende Stefano sempre più conscio del proprio problematico stato, del suo libero vivere come in una cella; "*Per lui la prigionia e il confino erano come l'aria la condizione stessa della vita*"¹.

Ma se a Stefano la vita confinaria poteva apparire labile come un sogno e il paese talmente piccolo da poter essere nascosto dietro un pollice, il contesto in cui si sviluppa *La casa in Collina* ha invece una consistenza ineludibile. Il romanzo è ambientato nel mezzo della seconda guerra mondiale. Corrado è un intellettuale che per trovare scampo ai violenti e continui bombardamenti alleati su Torino trova ospitalità presso due signore borghesi, madre e figlia, in una villa su una collina nei pressi della città. La guerra dapprima è limitata alle incursioni aeree, sempre più violente; poi, dopo la pausa dei quarantacinque giorni tra la caduta di Mussolini e il trattato di Cassibile², si allarga nel territorio, diventa la guerra della Resistenza, una guerra civile, capillare e fratricida. Il contesto delle relazioni umane richiede la partecipazione alle ragioni ideologiche della guerra e la scelta della fazione; la fratellanza da abbracciare è quella fatidica che decide della vita e della morte, propria e degli altri. La trama del romanzo segue le sofferte resistenze di Corrado a tali ardue decisioni, lo "sviluppo immobile" del proprio atteggiamento distaccato dalle ragioni del conflitto e dai rischi degli uomini.

Mentre la guerra pullula nelle campagne, Corrado si rifugia prima in un convento, poi alla casa natia, in un paese immerso nelle colline langarole, nei luoghi in cui la guerriglia partigiana è fra le più attive e sanguinose.

Ma sarebbe riduttivo e fuorviante considerare i temi della *Casa in collina* soltanto la vergogna di un neutrale, i protratti pentimenti di un inetto all'azione, o la cronaca del suo imboscamento³, pur considerando tutto il fine travaglio psicologico, il sobrio nitore

¹ Cesare Pavese, *Il carcere*, Torino, Einaudi, 1990, p. 90.

² 25 luglio-8 settembre 1943, il periodo di governo del generale Badoglio

³ È questa l'unica pista interpretativa che segue Roberto Galaverni nell'analizzare *Il carcere e La casa in collina* in "*Prima che il gallo canti: la guerra di liberazione di Cesare Pavese*", in *Letteratura e Resistenza*, a cura di Bianchini Andrea e Lolli Francesca, Bologna, Clueb, 1997, pp. 107-155.

dello stile e il ponderato, lineare e pacato svolgersi della narrazione; sarebbe così un mero riproponimento su grande scala dei temi de *Il carcere*. La finalità artistica del romanzo si sviluppa invece nella interrelazione tra la coscienza storica e l'osservazione di Corrado rivolte all'esterno, ai casi bellici e all'attività degli uomini, e l'irresistibile richiamo della collina, memoriale e sensoriale, che fa appello alle pulsioni profonde del suo essere, alla sua costituzione essenziale. La collina, afferma in incipit Corrado "*non era un luogo tra gli altri, ma un aspetto delle cose, un modo di vivere*"⁴. La melodia della narrazione è quella ritmata dalle cadenze dell'estroversione, verso la guerra e le persone interessate o immerse nel conflitto, e quelle dell'introversione, della riscoperta di sé attraverso la campagna, in un ripetersi di passaggi intrecciati tra senso della propria viltà e anormalità, e riappacificazione nella vita della natura, nell'"*antico indifferente cuore della natura*"⁵.

La guerra, che impone l'attenzione, stimola la riflessione e richiede risposte propositive, rappresenta il tragico parossismo della vita civile. Ma a questa Corrado non riesce a proporsi, superando la sua intrinseca chiusura, pur riconoscendo la parte giusta nel conflitto, quella che ha più *diritto morale* alla vittoria.

La guerra diventa ineludibile per Corrado quando si propaga per la campagna, violando i luoghi dell'anima e impedendo così la serena comunicazione tra questa e le proprie immagini mitiche. Quando decide di ritornare alla casa natia presso i genitori, non è solo per trovare un nascondiglio più sicuro (nonostante è questa l'intenzione che manifesta agli altri, come a voler serrare per sé solo, in coerenza con la sua estrema chiusura, la vera ragione, incomprensibile agli altri: "*non cambio vita, cambio tana*"⁶ dice all'ospite Elvira), quanto, seguendo un impulso profondo, più dei suoi rimorsi e dei suoi sensi di colpa, la volontà di ritrovare sé stesso, dopo aver constatato il congenito fallimento alla vita, alla dispersione di sé nelle cose, negli altri e negli eventi, dopo "*la lunga illusione*"⁷ e il "*lungo isolamento*"⁸ della vita adulta. "*Decisi di andarci, prima ancora di dirmelo. Ci pensai giorno e notte atterrito ripetendo < c'è tempo >, ma*

4 Cesare Pavese, *La casa in collina*, Torino, Einaudi, 2008 p.3.

5 *Ivi*, p.5.

6 *Ivi*, p.103.

7 *Ivi*, p.10.

8 *Ibidem*.

*sapevo d' avere già scelto*⁹.

Nel viaggio di ritorno, che copre l'ultima parte del racconto (capitolo XIX, XX, XXI, XXII), nei luoghi familiari stravolti dalla guerra, avviene il perfetto *incrocio tra mito e storia*¹⁰. Nella violazione della pace ancestrale che ispira quei luoghi sorge la pietas universale che, vedremo, sarà la lezione e l' approdo morale del libro. La pietas sorge solo quando (e perchè) la guerra contamina i luoghi in cui l'io di Corrado si riconosce e si riscopre. La sapienza morale è tutt' altro che un approdo intellettuale; arriva solo quando il soggetto è davvero coinvolto, ovvero quando i luoghi (e le persone) specchio della sua anima ne sono le vittime:

Quanto sangue, mi chiesi, ha già bagnato queste terre, queste vigne. Pensai che era sangue come il mio, ch'erano uomini e ragazzi cresciuti a quell'aria, a quel sole, dal dialetto e dagli occhi caparbi come i miei. Era incredibile che gente come quella, che mi vivevano nel sangue e nel chiuso ricordo, avessero anche loro subito la guerra, la ventata, il terrore del mondo. Per me era strano, inaccettabile, che il fuoco, la politica, la morte sconvolgersero quel mio passato. Avrei voluto trovar tutto come prima, come una stanza stata chiusa¹¹.

Ma è solo la visione diretta della morte (Corrado si ritrova nel viaggio di ritorno a pochi metri da un'imboscata partigiana ai repubblicani) a rendere possibile l'insegnamento. Solo ciò che sconvolge emotivamente, ciò che si sconta di persona, vuole dire Pavese, si può imprimere come salda conoscenza e garantire gli insegnamenti irrimovibili. Ben lontano dalle dottrine politiche infuse, del grado intellettuale della loro assimilazione, della loro licenza storica e del loro carattere umanitario. Non a caso Pavese sceglie di far vedere a Corrado i morti della fazione *nemica*: lo fa per ribadire l'insignificanza della casacca politica, quando si comprende la portata del crimine perpetrato da questa ai danni dell' uomo.

La coscienza della morte riconduce ai giusti termini con cui trattare la vita. La visione dei morti funziona come ritorno alla giusta prospettiva, come disvelamento di una

9 *Ivi*, p.102

10 Elio Gioanola, *Cesare Pavese. La poetica dell'essere*, Milano, Marzorati editore 1971, p. 306.

11 *La casa in collina*, p.109.

morale superiore: i cadaveri orribili e pietosi¹² non sono più nemici, sono uomini assassinati che trasmettono l'idea di un sacrilegio. L'uccisione dei fascisti non richiama a Corrado un sacrificio per l'umanità, ma un delitto all'umanità, un puro e semplice omicidio, l'immagine dell'errore e dell'orrore di tutte le guerre. Da qui deriva la doppia lezione del romanzo: di uguaglianza e di unione tra gli uomini, posti sullo stesso piano di sacralità, e di distacco, imperdonabile e irrimediabile, tra gli uomini sopravvissuti e gli uomini uccisi: gli uni subiscono la violenza fisica, gli altri si macchiano della colpa morale del misfatto:

Ma ho visto i morti sconosciuti, i morti repubblicani. Sono questi che mi hanno svegliato. Se un ignoto, un nemico, diventa morendo una cosa simile, se ci si arresta e si ha paura a scavalcarlo, vuol dire che anche vinto il nemico è qualcuno, che dopo averne sparso il sangue bisogna placarlo, dare una voce a questo sangue, giustificare chi l'ha sparso. Guardare certi morti è umiliante. Non sono più faccenda altrui; non ci si sente capitati sul posto per caso. Si ha l'impressione che lo stesso destino che ha messo a terra quei corpi, tenga noialtri inchiodati a vederli, a riempircene gli occhi. Non è paura, non è la solita viltà. Ci si sente umiliati perché si capisce – si tocca con gli occhi - che al posto del morto potremmo essere noi: non ci sarebbe differenza, e se viviamo lo dobbiamo al cadavere imbrattato. Per questo ogni guerra è una guerra civile: ogni caduto somiglia a chi resta,

12 Nella descrizione dei corpi freddati da poco Pavese vuole trasmettere orrore, miseria e pietà, fino a giungere, con l'ultimo cadavere, in un'impennata espressionistica, ad un'immagine critica di dolore: ma se il Cristo si sacrifica per riscattare l'umanità, il soldato morto assume la valenza opposta di uccisione inutile, non riscattatrice, e perciò sacrilega. *"Uno - divisa grigioverde tigrata- era piombato sulla faccia, ma i piedi li aveva ancora sul camion. Gli usciva il sangue col cervello da sotto la guancia. Un altro, piccolo, le mani sul ventre, guardava in su, giallo, imbrattato. Poi altri contorti, accasciati, bocconi, d'un livido sporco. Quelli distesi erano corti, un fagotto di cenci. Uno ce n'era in disparte sull'erba, ch'era saltato dalla strada per difendersi sparando: irrigidito ginocchioni contro il fildiferro, pareva vivo, colava sangue dalla bocca e dagli occhi, ragazzo di cera coronato di spine". Ivi, p.114.*

e gliene chiede ragione¹³.

Riassumendo il percorso morale del libro, la pietas universale poteva sorgere soltanto in un uomo come Corrado, perché freddo agli umori e sordo alle ragioni delle fazioni in conflitto; poteva germinare soltanto dal fastidio causato dalla violazione del sé autentico, nella fattispecie della sua parte *esteriore* (i luoghi dell'infanzia, che, secondo la teoria del mito, l' io, quando la coscienza è ai suoi albori, non separa dal sé individuale); e poteva infine assurgere a lezione morale soltanto in virtù della scossa emotiva della visione dei morti. I morti esigono una giustificazione, del perché loro siano dovuti uscire da quell'armonioso ritmo naturale che le colline in cui sono stati uccisi a Corrado ispira in sommo grado.

Il libro si conclude proprio con l' interrogativo irrisolto sul senso della morte in guerra, suggellando col richiamo ai caduti, ai caduti spogli delle uniformi, quella pietas che percorrendo discretamente tutto il romanzo, alla fine emerge nella sua consapevolezza tragica alla lucidità della coscienza.

Ora che ho visto cos' è guerra, cos' è guerra civile, so che tutti, se un giorno finisse, dovrebbero chiedersi: - E dei caduti che facciamo? Perché sono morti? - io non so cosa rispondere. Non adesso, almeno. Né mi pare che gli altri lo sappiano. Forse lo sanno unicamente i morti, e soltanto per loro la guerra è finita davvero¹⁴.

Finora abbiamo percorso il cammino morale del libro, che prende evidenza soprattutto nel finale. Ora porremo l'attenzione su quanto della guerra e della vita delle persone durante la guerra traspaia dalle vicissitudini di Corrado, sulla parte naturalista del libro insomma. *La casa in collina* è il romanzo di Pavese in cui è più consistente e perspicua la rappresentazione della società italiana. La guerra è stata determinante per l'arte di Pavese perché lo ha costretto a non eludere, come era propenso fare prima, l'agire storico, bensì a considerarlo a causa dell' urgenza morale suscitata dalla sua momentanea grandiosità e drammaticità.

La sua lucida capacità d'osservazione è dovuta dal suo essere già in partenza *super*

13 *Ivi*, p.122.

14 *Ivi*, p.123.

partes. Il suo è un distacco contemplativo già formato. Sin dall'inizio non ha dubbi su qual è la parte col diritto alla vittoria (ed è ovviamente quella che si prende carico degli umili, condanna gli alti gradi politici e il gran potere finanziario e incanala nella guerra la rivoluzione socialista); solo che tale consapevolezza non lo tocca dentro, non gli è sufficiente. Corrado può così osservare, senza che il suo giudizio sia increspato da sentimenti di appartenenza, tutti gli animi e le opinioni delle varie classi di italiani durante il conflitto, e specialmente nel periodo d' incertezza e d' allerta che corre tra la caduta di Mussolini e l'instaurazione della Repubblica Sociale. Vive con due signore borghesi che trascorrono la guerra pregando, fedeli alla chiesa e fiduciose del fascismo; comunica con scioltezza con Giorgi, prima convinto aviatore fascista, poi partigiano di destra; passa il tempo nell'osteria coi bravi operai, che discutono su come prendere l'iniziativa, tra chi è socialista e spera nell' unione degli italiani e chi è comunista e vuole la rivoluzione e l' abbattimento totale del vecchio potere, non solo politico ma anche economico. È gran parte delle voci degli italiani che Corrado ascolta, privo di qualsiasi pregiudizio di parte, tanto che a ragione si può dire *La casa in collina* un inestimabile documento della Resistenza.

Citiamo come esempio della piega documentaria del romanzo e dell' imparzialità di Corrado il discorso con Giorgi al momento cruciale e caotico dell'armistizio, quando l'Italia viveva giorni di anarchia politica, e gli italiani erano al culmine dell'incertezza e dell' ansia per il futuro:

Su un angolo m'imbatto nel fratello dell'Egle. S'era messo in divisa, coi nastri e il cinturone, e squadrava la strada indignato.

– O Giorgi,- gli dissi- finita la licenza?

– Quel che succede non doveva succedere,- disse- quest' è la fine-.

– Cosa si dice nell'esercito?

– Niente si dice. Si aspetta. Nessuno ha il coraggio di venirci attaccare. Sono un branco di vigliacchi.

– Chi , vi deve attaccare?

Giorgi mi guardò, sorpreso e offeso.

– Tutti scappano, tutti hanno paura, - disse, - e hanno aspettato

per vent'anni a vendicarsi. Mi sono messo in divisa, la divisa della guerra fascista, e nessuno ha il coraggio di venire a strapparmela. Siamo in pochi. Non lo sanno questi vigliacchi, che siamo in pochi.

Allora gli dissi che il suo capo era il re e che il colpo veniva dal re. Lui doveva ubbidire.

Sorrise, con quell'aria di disgusto. - Anche voi. Non capite che siamo soltanto al principio? Che dovremo difenderci?

Se ne andò, con la bocca serrata. Gli tenni dietro con gli occhi, si perdé nella folla. Erano in molti come lui? Mi chiesi se tutti i Giorgi, tutti i bei ragazzi che avevano fatto la guerra, ci squadravano in quel giorno così¹⁵.

L'ultime due righe del passo ci introducono in un'osservazione storica che si presenta spesso nel romanzo: la differenza tra i giovani e gli anziani in merito al ruolo svolto nel conflitto, e alle idee e ai sentimenti con cui lo affrontarono. In linea di massima, i giovani sono quelli che combattono, i vecchi quelli che hanno preparato la guerra. In un altro dialogo con Giorgi si dice:

All'età di voi altri, - gli dissi - per noi la vita era un salotto, un'anticamera. [...] Si aspettava qualcosa che non veniva mai.

- Adesso il qualcosa è venuto¹⁶.

Corrado infatti insinua spesso che la sua incapacità di agire era quella di un'intera generazione di borghesi, propria di una condotta che già in passato li ha fatti attendere la

15 *Ivi*, p.38-39. Un altro esempio di discorso particolarmente rivelatore dei sentimenti e delle idee degli italiani è il seguente: "*Disse Tono il socialista - tutti si cerca di salvarsi. Noi combattiamo perché tutti, anche i padroni, anche i nostri nemici, capiscano dov'è salvezza. Per questo il socialismo non vuole più guerre. E Fonso subito: - Momento. Ma non dici perché tocca sempre alla classe operaia difendersi. I padroni mantengono il dominio con le guerre e il terrore. Schiacciandoci, tirano avanti. E tu t' illudi che capiscano. Han capito benissimo, per questo continuano. Allora rientrai nel discorso. - Non parlo di questo. Non parlo di classi. Fonso ha ragione, si capisce. Ma noi altri italiani siamo fatti così: ubbidiamo soltanto alla forza. Poi, con la scusa ch' era forza, ci ridiamo. Nessuno la prende sul serio.*" *Ivi*, pag.50-51.

16 *Ivi* p.34-35.

guerra, con la colpevole leggerezza di compiacersi dello situazione vieppiù grave e di permanere in uno stato di vaga ansia per il cataclisma futuro." *Nulla accadeva e tutto aveva sapore*"¹⁷, mentre si aspettava.

Finché la guerra non divenne guerra civile, la classe agiata e connivente del conflitto continuò a vivere secondo la medesima ignavia. Una vecchia popolana denuncia, con inconsapevole acume:

Per chi ha la pagnotta e può stare in collina, la guerra è un piacere.

Sono la gente come voi che ha portato la guerra. [...]

Io mi chiesi smarrito se sapeva quanto giusto e quanto a fondo mi avesse toccato¹⁸.

Per quel che riguarda i giovani invece, "*la guerra era il loro destino*"¹⁹. Coloro che arrivarono alla guerra ventenni erano stati educati alla guerra nella "*baracca del fascismo*"²⁰, e trascinati dall'entusiasmo con cui la giovinezza si lancia all'azione e si lascia esaltare dalle idee.

Estremizzando i termini, i giovani sono gli idealisti condotti per mano dagli anziani alla guerra, che non hanno saputo e voluto reagire al previsto precipitare degli eventi. I vecchi borghesi salutarono la guerra come l'evento necessario per mutare la situazione civile senza implicare un loro sforzo, che demandarono ai giovani. Nel libro è dunque presente la denuncia della colpa dei padri, scontata dai figli.

Del resto gli eroi di questa valle sono tutti ragazzi, hanno lo sguardo dritto e cocciuto dei ragazzi. E se non fosse che la guerra ce la siamo covata nel cuore noialtri – noi non più giovani noi che abbiamo detto < Venga dunque se deve venire > - anche la guerra, questa guerra, sembrerebbe una cosa pulita²¹.

17 *Ivi*, p.43.

18 *Ivi*, p.39.

19 *Ivi*, p.53.

20 Cesare Pavese, "Cultura democratica e cultura americana", in *Saggi letterari*, p.258.

21 *La casa in collina*, p.120.

L'esperienza e l'attitudine della gioventù determina poi una diversa idea della ricostruzione e un diverso approccio nei riguardi della cultura passata. I giovani cresciuti in un mondo di chiusura e coercizione serbavano infatti una speranza palinogenetica, laddove i più anziani auspicavano piuttosto un ritorno all'ordine pre-fascista o perlomeno tenevano un contegno più cauto verso le nuove possibilità storiche. Inoltre, i giovani potevano concepire una rivoluzione culturale che rigettasse (apparentemente) il passato, con tutte gli errori e le ingenuità populistiche (ma fatte in buona fede) che ne conseguirono.

L'uscita del libro suscitò naturalmente scalpore e qualche fastidio nell'ambiente comunista. È facile immaginarne i motivi. Pavese nel libro rifiuta la vulgata ufficiale e manicheista della Resistenza, scelta come base ideologica della Prima Repubblica, presentandone un'interpretazione più profonda, in cui problematizza l'adesione del singolo alla fazione e mette in dubbio la validità stessa delle ideologie. È una visione in collisione con quella del partito di cui faceva parte, e che proprio al momento dell'uscita del libro, ricordiamo, andava irrigidendo le sue posizioni. Corrado, secondo il metro di giudizio dell'ortodossia, ha le caratteristiche dell'intellettuale antieroe, quello che comprende i meccanismi che regolano il corso della storia ma che si rifiuta di prenderne le redini.

Le difese di Pavese alle critiche, che conosciamo dagli scambi epistolari, posano in sostanza sulla circoscrizione del discorso all'ambito letterario, ricordando la differenza tra ragioni della finzione e ragioni della morale. Al suo ex insegnante Augusto Monti, che gli rinfaccia l'immoralità di Corrado, Pavese ricorda che questo è costruito proprio per rappresentarla, ed è solo un personaggio moralmente negativo tra altri positivi:

Ma i testi sono testi e le frasi che tu mi citi e altre molte di quel racconto fanno parte della confessione di un <peccatore>, sono la piaga della sua coscienza, e in più d'un caso vengono da lui dette ad altri con orgasmo, quasi a cercarsi un alibi. Mi pare evidente che quel tal Corrado si autodenuncia, si autopunisce proprio per aver vissuto e vivere in un certo modo – e l'autore che gli cava questo verme, sa ben altro, sa che la vita consiste in tutt'altro (e, come autore, l'ha dimostrato inventando altri personaggi che non hanno nessun bisogno

di rivolgersi quel rimprovero²².

Ancora più significativa sul valore che Pavese dà alla finzione è la lettera del 1 marzo in risposta a Rino del Sasso. All'accusa della pietà per i fascisti risponde non con la difesa della sua morale "pacifista", ma ricordando la necessità artistica del far tragedia: la scena della morte dei repubblicani rappresenta allora l'acme tragico del libro, l'atto concreto che con efficacia estetica si staglia sui tanti pensieri e i tanti discorsi delle pagine precedenti. Inoltre, col ritornare nel piano dei valori storici che giustificano l'azione violenta, ricorda che il combattente, più che essere animato da un odio spietato per il nemico, deve piuttosto affrontare la sua azione con una dolorosa consapevolezza del male provocato.

O scriviamo tragedia o non la scriviamo. Se sì, dobbiamo pure consentire al villain (o vittima, secondo i casi) la pienezza della sua sofferenza, la positività di questa, e inoltre non dimenticare che, come ci insegna l'Iliade, la guerra è triste cosa, anche e soprattutto perché bisogna uccidere i nemici. Che ciò non deva indebolire il nostro braccio è sacrosanto, ma in genere i migliori combattenti sono proprio quelli che si rendono conto di questa tragica necessità. Per non dire, ancora, che il personaggio Corrado, oltre alla viltà davanti all'azione, rappresenta anche l'estremo problema di ogni azione – l'angoscia davanti al mistero²³.

Anche in tempi recenti *La casa in collina* viene rivisitata per il valore di documento storico. È quello che fa Raffale Liucci in *La tentazione della "casa in collina"*²⁴, dove giudica il romanzo pavesiano l'esempio artisticamente più alto "*dei contegni e delle*

22 Cesare Pavese, *Lettere*, volume II, pag. 691.

23 *Ivi*, p. 704.

24 A cui Liucci fa seguire *Spettatori di un naufragio*, dove estende l'analisi e il pensiero che guidano *La tentazione della casa in collina* all'epoca fascista e al dopoguerra.

*condotte*²⁵ degli italiani della zona grigia²⁶, di coloro cioè che hanno scelto di non partecipare al conflitto e non credono alle ideologie che lo animano. Nel saggio Liucci conduce infatti delle brevi analisi di numerose opere ambientate durante la Resistenza, vissuta dagli stessi autori, in cui emerge la superiorità delle ragioni personali e la sordità, l'incomprensione o il rifiuto delle ragioni del conflitto. Liucci segue la falsariga della rivisitazione della Resistenza²⁷, operata soprattutto negli anni 90, scevra dai pregiudizi ideologici ancora forti perché quelli nazionali, secondo cui la lotta partigiana fu sentita come una liberazione e condotta soltanto da una piccola parte della popolazione. Il critico corrobora la nuova e più scientifica interpretazione della Resistenza con l'offrire il più completo resoconto dei documenti letterari.

25 Raffaele Liucci, *la tentazione della casa in collina. Il disimpegno degli italiani nella guerra civile italiana (1943-1945)*, p.13.

26 La *zona grigia* è una categoria formulata da Primo Levi in *I Sommersi e i salvati*, per circoscrivere l'area della partecipazione di colpa degli internati nei campi di sterminio ai crimini nazisti, di difficile giudizio morale perché difficile è stabilire la distinzione tra coercizione e partecipazione voluta alla violenza. Tale formula, avuto ampio successo, si è poi diffusa in altri ambiti, fino a designare tutti i comportamenti e le azioni il cui giudizio morale è particolarmente delicato, per via della difficoltà di conoscere le cause e stabilire i moventi, o anche controverso, per via dei diversi sistemi di valori entro cui è possibile elaborare il giudizio.

27 A proposito ricordiamo per importanza Claudio Pavone, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità della Resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991.

CAPITOLO IV

La luna e i falò: autodefinizione dell'individuo e maturità sociale

La luna e i falò è l'ultimo romanzo di Cesare Pavese, scritto tra il 18 settembre e il 9 novembre 1949 e pubblicato l'aprile del 1950.

In una lettera ad Adolfo ed Eugenia Ruata, del 17 luglio 1949, Pavese lo annuncia un progetto ambizioso e ispirato:

Io sono come pazzo perché ho avuto una grande intuizione – quasi una mirabile visione (naturalmente di stalle, sudore, contadinotti, verderame e letame ecc.) su cui dovrei costruire una modesta Divina commedia¹.

La luna e i falò è un libro innovativo e ispirato poiché in questo convergono e vengono amalgamati in forma originale tutti i temi della sua poetica. La "*grande intuizione*"² è la nuova struttura narrativa, un traguardo formale che rende possibile l'accorpamento dei motivi della sua ormai ventennale ricerca. Tuttavia non si tratta semplicemente di un termine d' arrivo, di una *summa* poetica definita e conclusa. L' intrecciarsi dell'ispirazione esistenziale, della cultura etnologica e delle tematiche politico-sociali sono tali infatti da creare delle novità: *La luna e i falò*, oltre che un approdo, è anche un punto di partenza, dove Pavese abbozza una nuova sintesi tra il campo delle ragioni individuali e il campo dei valori collettivi.

Il tentativo di comprendere diversi nuclei tematici in un' unica struttura formale mira a una definizione completa dell'uomo, dell' *essere* e dell' *agire* nel mondo, e avviene tramite la narrazione del percorso di vita dell'individuo, del suo processo maturativo, che determina le modalità del suo relazionarsi col mondo e della formazione della

¹ *Lettere*, volume II, 1945-1950, Einaudi, Torino, 1966, p. 659.

² *Ibidem*.

consapevolezza di sé.

Il peso dell' ambito di nostro interesse, quello politico-sociale, è ritenuto dai critici quasi all' unanimità responsabile delle incrinature dell' ardua struttura artistico-conoscitiva del libro, l'obiettivo di ogni romanzo pavesiano e di questo più di ogni altro. Noi focalizzeremo l'attenzione su tale piano, e spiegheremo perché nell' inserimento di questa tematica e nel suo relazionarsi alle altre conoscitivamente più mature e poeticamente più collaudate sta sì la debolezza, ma anche il tramite alle nuove mancate possibilità di sviluppo della poetica dell' autore.

Il romanzo narra del ritorno di Anguilla alle colline e ai paesi della sua infanzia e della sua giovinezza. Trovatello allevato dalla povera famiglia del villano Talino nel casotto di Gaminella per il sussidio mensile che garantiva, e in seguito bracciante agricolo nella cascina della Mora, appena trascorsa la prima giovinezza si trasferisce a Genova per poi emigrare in America, dove riesce a far fortuna e a guadagnarsi, al ritorno in paese da quarantenne, il rispetto che conviene a un uomo riuscito.

Più che ritorno è corretto dire visita, e visita fugace. Anguilla alloggia in albergo a Canelli, il più grande dei paesi della valle del Belbo, per appena due settimane. Da lì si muove nei luoghi della vita passata, spesso in compagnia di un amico ritrovato, il falegname comunista Nuto, che funge da laconico Virgilio del viaggio, rendendolo dotto delle novità degli ultimi anni.

Tra le tracce del tempo trascorso Anguilla ricerca le parvenze immutabili, ciò che lo suggestiona rimandandolo ai tempi andati, tutte le sensazioni che vengono dalla campagna, la vista delle colline, delle vigne, degli attrezzi di lavoro, delle cascine, delle facce, i cibi, gli odori, l'atmosfera delle feste. In questo senso *La luna e i falò* funziona come una commossa rievocazione, come un' elegia che emerge spontanea dalla semplice riscoperta delle cose, delle persone e degli ambienti. Anguilla si stupisce di ciò che ritrova intatto, e lo riassapora come in una limpida rievocazione³.

I capitoli sul ritorno di Anguilla sono inframmezzati dai capitoli che ripercorrono le vicende dell' infanzia alla Gaminella e della prima giovinezza alla Mora. È questo alternarsi che rende la struttura innovativa del libro: il continuo e fitto trapasso

3 " Ne *La luna e i falò* l'allusività ha lasciato il campo alla suggestività perché la parola è diventata integralmente mythos, cioè leggenda; l'espressione non è più costretta a renderci conto, nello stesso tempo, di un rapporto di ordine storico col mondo e ad alludere all'eterna presenza dei simboli dell'intima ossessione esistenziale: Elio Gioanola, *La poetica dell'essere*, p.387

temporale tra i momenti di riscoperta presente e gli spaccati del passato; un trapasso che è allora soprattutto tra la contemplazione del passato nelle immagini rimaste da parte dell' uomo maturo, e l'evoluzione in diretta del suo essere in mezzo a quelle cose: dallo stato infantile di mitica intimità con il luogo della venuta al mondo (l'epifania dell'essere), all' allargamento di orizzonti dell'adolescenza (la consapevolezza delle proprie possibilità di azione, l'illusione dell' autodeterminazione, la scoperta del sesso, il desiderio di ascesa sociale) cui i soliti luoghi e i soliti accadimenti cominciano a stare stretti⁴.

La progressiva mutazione del rapportarsi dello spirito col mondo trae evidenza da questa struttura d'alternanze: è il reciproco illuminarsi della realtà e della memoria, che permette di assaporare la lezione della tragica maturità di Anguilla: nella rievocazione della propria crescita prende consapevolezza che la crescita stessa è una progressiva perdita: dalla paga fusione mitica con le cose del bambino e dalle ambizioni e dalla vitalità che anima l'adolescente, alla placida e malinconica contemplazione dell'adulto. Ciò che più è nostro e più ci rappresenta per quello che siamo è ciò che si è perduto, e l'unico modo di serbare il sé autentico è un' accorata rivisitazione delle parvenze evocatrici di quegli stati di vita non più vivibili. *"Potevo spiegare a qualcuno che quel che cercavo era soltanto di vedere qualcosa che avevo già visto?"*⁵, è la commossa domanda formulata da Anguilla che racchiude il significato del suo ricerca.

L' insegnamento stesso che trae dal suo viaggiare per il mondo riconduce il protagonista al punto di partenza, all' importanza delle radici: *"così questo paese, dove non sono nato, ho creduto per molto tempo che fosse tutto il mondo. Adesso che il mondo l'ho visto davvero e so che è fatto di tanti piccoli paesi, non so se da ragazzo mi sbagliavo poi di molto"*⁶. Anche la motivazione della partenza rimane entro un desiderio di

4 *" Il continuo paragone temporale, che porta al rapido passaggio dal passato remoto al presente, dal presente al passato remoto e così via e che assicura la circolazione drammatica del libro, ne costituisce anche la struttura narrativa, fornendo il corrispettivo della trama. In tal modo La luna e i falò si fa romanzo al di là dei tradizionali strumenti del racconto, abolendo quel tanto di artificioso che veniva dal doversi servire di certe metafore d'ambiente, di personaggi, di vicenda per evidenziare la situazione ispirativa. L'ambiente qui è l'universo significativo del paese, i personaggi stanno rispetto ad esso in un rapporto di perfetta congruenza, la vicenda è assicurata dalla lettura dei loro destini nello spessore del tempo" : Elio Gioanola, Cesare Pavese. La poetica dell'essere, p. 375)*

5 *La luna e i falò*, Torino, Einaudi, 2014, p. 111

6 *Ivi*, p.5.

promozione nella piccola società langarola: *"Sotto la luna e le colline nere Nuto una sera mi domandò com' era stato imbarcarmi per andare in America, se ripresentandosi l'occasione e i vent'anni l'avrei fatto ancora. Gli dissi che non tanto era stata l'America quanto la rabbia di non essere nessuno, la mania, più che di andare, di tornare un bel giorno dopo che tutti mi avessero dato per morto di fame"*⁷.

In questo schema che prefigge il ritorno già alla partenza, la vita matura rappresenta la deviazione, un' avvicinarsi insoddisfacente e vano, un *errare*, in tutta la sua pregnanza semantica. L'America è il luogo per eccellenza dello sradicamento e della deiezione, e quindi dell'inappagamento, dell' irrequietezza, dell' alienazione dell' individuo e della distruzione dei sani rapporti umani. Nessuno può essere felice e tranquillo in America, perché nessuno può trovarvi qualcosa di autenticamente suo:

Non era un paese che uno potesse rassegnarsi, posare la testa e dire agli altri: < per male che vada mi conoscete. Per male che vada lasciatemi vivere>. Era questo che faceva paura. Neanche tra loro non si conoscevano; traversando quelle montagne si capiva a ogni svolta che nessuno lì si era mai fermato, nessuno le aveva toccate con le mani⁸.

Alla maturità si assurge quando dalla contemplazione del proprio percorso esistenziale si prende consapevolezza della ciclicità del tempo e quindi della ripetizione dei destini. *"Ripeness is all"*⁹, "la maturità è tutto", sentenza l'epigrafe del libro, e significa accettazione del ciclo vitale percorso e riscoperta del proprio ciclo nelle vite degli altri. Ciò diventa ancora più chiaro, quando si prende per intero la frase, amata da Pavese, del *King Lear* di Shakespeare: *"Men must endure/ their going hence even as their coming hither:/ ripeness is all"*¹⁰.

L'incipit del capitolo XXVI rende molto chiaramente l' approdo sapienziale di Anguilla, la meta di ogni vita trascorsa che si volta a considerare il suo percorso, vi comprende

⁷ *Ivi*, p. 111.

⁸ *Ivi*, p. 15.

⁹ *Ivi*, p.1.

¹⁰ *"Gli uomini devono/ sopportare il loro andarsene di qua e il loro venirci:/ la maturità è tutto"*. William Shakespeare, *King Lear*; in Cesare Pavese, "F.O. Matthiessen", in *Saggi letterari*, p.168.

riflesso anche quello degli altri uomini e nell' inevitabile affinità trova una rappacificante soluzione.

Di tutto quanto, della Mora, di quella vita di noialtri, che cosa resta? Per tanti anni mi era bastata una ventata di tiglio la sera, e mi sentivo un altro, mi sentivo davvero io, non sapevo nemmeno bene perché. Una cosa che penso sempre è quanta gente deve viverci in questa valle e nel mondo che le succede proprio adesso quello che a noi toccava allora, e non lo sanno, non ci pensano. Magari c'è una casa, delle ragazze, dei vecchi, una bambina – e un Nuto, un Canelli, una stazione, c'è uno come me che vuole andarsene via e far fortuna – e nell'estate battono il grano, vendemmiano, nell'inverno vanno a caccia, c'è un terrazzo – tutto succede come a noi. Dev'essere per forza così. I ragazzi, le donne, il mondo, non sono mica cambiati. Non portano più il parasole, la domenica vanno al cinema invece che in festa, dànno il grano all'ammasso, le ragazze fumano – eppure la vita è la stessa, e non sanno che un giorno guarderanno in giro e anche per loro sarà tutto passato. La prima cosa che dissi, sbarcando a Genova in mezzo alle case rotte dalla guerra, fu che ogni casa, ogni cortile, ogni terrazzo, è stato qualcosa per qualcuno e, più ancora che al danno materiale e ai morti, dispiace pensare a tanti anni vissuti, tante memorie, spariti così in una notte senza lasciare un segno. O no? Magari è meglio così, meglio che tutto se ne vada in un falò d'erbe secche e che la gente ricominci¹¹.

Tutte le vicende secondarie del libro possono essere interpretate secondo la lettura del ritorno ciclico: Cinto, il ragazzo che abita la Gaminella, è un Anguilla fanciullo redivivo. Le storie delle figlie del padrone della Mora, Irene e Silvia e Santa, sono la triplicazione di uno stesso destino di euforia vitale che le avvicina più rapidamente alla morte. Assolutizzando questa lettura¹², il nuovo che c'è nella campagna, la piccola società presa nelle beghe politiche, rappresenta solo l' inessenziale da rigettare e dietro

¹¹ *La luna e i falò*, p.110.

¹² Come fa Elio Gioanola in *Cesare Pavese. La poetica dell'essere*.

cui riconoscere l' esistenzialmente significativo, ovvero le stesse cose vissute da sé riscoperte allorché vissute dagli altri.

Tale lettura però, non è l'unica. Abbiamo detto che l' ambizione del romanzo sta nell'intreccio di più istanze; questa, di tipo esistenziale, è però la più sviluppata e coerente, e quella entro cui si levano i momenti lirici, il tesoro artistico del libro; quella parte che di per sé avrebbe fatto de *La Luna e i falò* un vero capolavoro, una forma compatta e compiuta di quel genere perseguito e approfondito da Pavese, secondo cui *"l'unità di un'opera consisterà dunque nell'appartenenza di tutti i suoi momenti a uno stesso periodo assoluto o metafisico che si dica"*¹³.

Un altro filone tematico del libro, che diparte dal nucleo esistenziale per collegarsi a quello politico-sociale, è quello che raffronta il diverso modo di intendere e di percepire il paese e la campagna da parte di Anguilla e di Nuto. Le storie dei due rappresentano due esperienze paradigmatiche, da cui si originano due diversi tipi di maturità. Quella di Anguilla, come abbiamo visto, tende per intero a perfezionare una consapevolezza individuale e a oltrepassare il problema della precarietà del proprio essere, dell'inconsistenza dei suoi risultati nel mondo, incentrandosi nel recupero del sé autentico. Per questo la campagna e il paese vengono contemplati e goduti solo in ciò che promanano del passato, mentre, nel presente, Anguilla sente il peso di una inconciliabilità coi luoghi natii, di una estraneità alla comunità dei suoi adulti, che non tenta nemmeno di colmare: quel canto di mondo non rientra e non vuole che rientri nella sfera d'azione e d'interessi della sua vita di adulto. Sceglie di non stanziarsi in paese, compie una visita estiva per rievocare il sé passato al sé attuale in una sorta di *memento* rivelatore. L' ambiente di vita che si è scelto è quello cittadino, non ha famiglia, la sua è, momentaneamente, una condizione di solitudine autosufficiente, condizione a cui spesso Pavese presta un personaggio.

Nuto, che è sempre stato nelle Langhe, ha qui amici, lavoro e famiglia, e non sognerebbe mai di vivere altrove. Ha percorso tutte le tappe della sua crescita e le mutazioni della sua persona nel medesimo luogo. Il legame con la sua terra è perciò mutato nel tempo, a differenza di quello di Anguilla, che a un certo punto si è sciolto, fissandosi per sempre nel ricordo nel tipo dei legami passati. Ad esempio, per Anguilla, Canelli, il paese più grosso della valle del Belbo, rimarrà sempre in cuore la porta del

¹³ *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, 24 febbraio 1940, p.177.

mondo, mentre per Nuto tale suggestione giovanile è sfumata nelle più prosaica concezione futura: Canelli è una cittadina come tante, patria di villani ignoranti e di borghesi sfruttatori, dove a lui è toccato in sorte di vivere.

Tra le opposte esperienze, si pone ad ulteriore e decisivo discrimine la militanza comunista, entro cui Nuto convoglia la sua bontà, la sua sensibilità sociale e la sua assennatezza. Nuto è infatti tutto volto all' amara osservazione delle grame condizioni socio-economiche della comunità: *"anche a lui che non si è mosso è toccato qualcosa, un destino – quella sua idea che le cose bisogna capirle, aggiustarle, che il mondo è mal fatto e che a tutti interessa cambiarlo¹⁴".*

Nuto manifesta puntualmente negli atti e nelle parole tali idee, disilluse dagli eventi e dall' ignoranza ostinata degli abitanti del luogo. È quasi sempre questo l'argomento delle chiacchierate con Anguilla. Per citarne una, basta, non a caso, riferirsi alla prima:

In America, - dissi,- c' è di bello che sono tutti bastardi.

– Anche questa, - fece Nuto, - è una cosa da aggiustare. Perché ci dev'essere chi non ha nome né casa? Non siamo tutti uomini?

– Lascia le cose come sono. Io ce l'ho fatta, anche senza nome.

– Tu ce l'hai fatta, - disse Nuto, - e più nessuno osa parlatene; ma quelli che non ce l'hanno fatta? Non sai quanti meschini ci sono ancora su queste colline. Quando giravo con la musica, dappertutto davanti alle cascine si trovava l'idiota, il deificiente, il venturino. Figli di alcolizzati e di serve ignoranti, che li riducono a vivere di torsi di cavolo e di croste. C'era anche chi li scherzava. Tu ce l'hai fatta, - disse Nuto, - perché bene o male hai trovato una casa; mangiavi poco dal Padrino, ma mangiavi. Non bisogna dire, gli altri ce la facciano, bisogna aiutarli¹⁵ .

C'è un passo in cui i diversi approcci dei due al microcosmo del paese e della campagna sono messi a nudo contrasto. È l'effetto che suscita nei loro animi il sermone anticomunista del parroco del paese:

14 *La luna e i falò*, p.33.

15 *Ivi*, pp. 8-9.

A me quel discorso non dispiacque. Così sotto quel sole, sugli scalini della chiesa, da quanto tempo non sentivo più la voce di un prete dir la sua. E pensare che da ragazzo quando la Virgilia ci portava a messa, credevo che la voce del prete fosse qualcosa come il tuono, come il cielo, come le stagioni – che servisse alle campagne, ai raccolti, alla salute dei vivi e dei morti. Adesso mi accorsi che i morti servivano a lui. Non bisogna invecchiare né conoscere il mondo.

Chi non apprezzò il discorso fu Nuto. Sulla piazza qualcuno dei suoi gli strizzava l'occhio, gli borbottava al volo una paroletta. E Nuto scalpitava, soffriva. Trattandosi dei morti, sia pure neri, sia pure ben morti, non poteva far altro. Coi morti i preti hanno sempre ragione. Io lo sapevo, e lo sapeva anche lui¹⁶.

Il fatto che Nuto abbia sempre vissuto negli stessi luoghi, di essere *immanente* alla campagna, lo porta ad avere di essi una visione disincantata e concreta. Ciò che Anguilla percepisce unicamente per il suo valore memoriale, in Nuto è percepito nell'aspetto pratico: la sua crescita razionale si è sviluppata in quei luoghi, che li ha come smagati e resi campo di azione dell'adulto. Anguilla invece, che ha finito di crescere altrove, collega le stesse contrade alle nostalgiche e suggestionanti modalità di relazionarsi al mondo del sé bambino e del sé ragazzo.

Quello di Anguilla è un relazionarsi con la terra storico e individuale (filtrato nella cultura mitica di Pavese); quello di Nuto, storico e collettivo. Nuto è in una posizione di irremovibile appartenenza, e la campagna è il suo unico orizzonte di vita, vissuta in maniera mutevole nel tempo.

Le differenti qualità della maturità dei due implica inoltre una diversa concezione del sostrato magico e religioso ancestrale, la tradizione della luna e dei falò, ossia gli antichi riti di purificazione e di fertilità della campagna. Per Anguilla che li ha a cuore come parte integrante della sua campagna, rimangono pur sempre mere superstizioni in via di sparizione; Nuto invece, benché teso al progresso, crede in questi riti tradizionali e dichiara che non è necessario che vengano superati perché, conformemente ai suoi

16 *Ivi*, p. 54.

valori, non fanno in sé alcun danno all'uomo. In sintesi, nel complesso del mondo campagnolo, Nuto, insieme partecipe delle credenze popolari e portatore di una visione razionalista, individua il male storico da sradicare, mentre Anguilla considera la campagna come un unico blocco immutabile, immagine fissa del suo passato e di un ritorno ciclico, in una tensione evocativa che non distingue tra sofferenza ontologica e sofferenza storica¹⁷.

Crediamo che entrambe le maturità condensino l'ultima sintesi che fa Pavese del sistema dei valori e delle modalità di rapportarsi al mondo rappresentati simbolicamente dalla città e dalla campagna. Per Anguilla cittadino (la sua città nel libro non è presente ma implicita: è il suo luogo di vita e di lavoro), il ritorno è volto al recupero dell'essere, che riposa nella campagna, affinché non si alieni nel fare. Per Nuto invece, la cui città è inglobata nella campagna (la sua campagna di uomo cresciuto è una realtà di contrasti politici e di contrastati tentativi di giustizia sociale) si tratta di un fare per l'essere, di un fare che tuteli l'essere. È da notare che, immaginandone uno sviluppo pratico, la concezione "nutiana" porta ad un vicolo cieco, che del resto non è molto tentato dallo scrittore, il quale preferisce porre l'interrogativo e sospendere le implicazioni. Affrancare la campagna dai mali storici infatti, dalla miseria e dall'ignoranza, significherebbe mutare irrecuperabilmente il microcosmo di valori e tradizioni. I miti irrazionali non possono sopravvivere ad una razionalizzazione della vita agreste; superstizioni e credenze non hanno posto dove c'è educazione e benessere.

Ci sembra che Pavese, che evidentemente avvertiva la veloce scomparsa degli antichi valori e tradizioni della società contadina¹⁸, causata dallo sviluppo economico imperante, si avvicini, seppur con un interesse di gran lunga minore alle implicazioni politiche, al populismo di Carlo Levi in *Cristo si è fermato ad Eboli*. Alla fine del libro Levi formula una utopica proposta volta a salvaguardare il complesso dei valori

17 "Allora gli dissi che nel mondo ne avevo sentite di storie, ma le più grosse erano queste. Era inutile che trovasse tanto da discutere sul governo e sui discorsi dei preti se poi credeva a queste superstizioni come i vecchi di sua nonna. E fu allora che Nuto calmo calmo mi disse che superstizione è soltanto quello che fa del male, e se uno adoperasse la luna e i falò per derubare i contadini e tenerli all'oscuro, allora sarebbe lui l'ignorante e bisognerebbe fucilarlo in piazza" : Ivi, p.41.

18 Nel romanzo si fa menzione del declino della tradizione dei falò: " Li hanno fatti quest'anno i falò? - chiesi a Cinto. - Noi li facevamo sempre. La notte di San Giovanni tutta la collina era accesa. -Poca roba,-disse lui.- lo fanno grosso alla Stazione, ma di qui non si vede. Il Piola dice che una volta ci bruciavano delle fascine" : Ivi, p.38).

tradizionali della società contadina esule della storia, e allo stesso tempo di armonizzarla al complesso organizzativo dell' Italia ufficiale. Se lo Stato organizza l'amministrazione territoriale nelle forme congeniali ai contadini e risolutive dell'oppressione borghese, *il comune rurale autonomo*, allora quell' arcaica società troverebbe, pensava Levi errando, una sopravvivenza nella Storia, come entro un' area protetta .

Il personaggio di Nuto è il miglior avvio per discettare del piano politico-sociale del libro. In Nuto, gli elementi dell' indole proprii dell'immaginario populista di cui è informato (è l'ennesimo buon popolano in cui senso di giustizia e aspra empatia sono congenite e manifeste, in maniera analoga all'operaio di "*Fumatori di carta*") sono esaltati dalla militanza comunista, che pertanto assume il significato non marxista di indirizzamento dei sani ed eterni buoni valori.

Nuto informa Anguilla degli strascichi politici fallimentari del conflitto civile: la mancata rivoluzione e la continuazione dello sfruttamento nelle campagne. Si tratta di temi divulgati dalla propaganda comunista d'allora, che nel libro trovano un piccolo spazio autonomo di rappresentazione. Sono questi spazi (dominanti solo nei capitoli XII-XIII) le parti artisticamente fallite del libro, poiché troppo convenzionali e prone ai motivi e allo stile dell'ortodossia comunista, la stessa che Pavese accusava¹⁹. Dei tanti possibili spaccati di vita paesana lo scrittore sceglie i fomentati e approssimativi discorsi politici, le accuse dei compaesani borghesi sulla legittimità della guerra partigiana (e che Anguilla confuta ricordando il richiamo del Re alla lotta contro i fascisti), e l'utilizzo politico da parte del prete di paese dei cadaveri repubblicani ritrovati, accusatorio verso le bande partigiane comuniste. Ma ben più di queste circoscritte zone di autonomo e piano sviluppo rappresentativo, sono significativi i giudizi delle classi sociali che trapelano fitti, e che sono eccessivamente semplificatori e trancianti: ancora una volta, c' è la borghesia possidente che fu fascista per convenienza e che ora continua

19" [*I neorealisti*] Non mirano a fare opere. Teorizzano una poetica che sia l'esatta riflessione del momento presente (bomba atomica, comunicaz.mondiali, fisica nucleare, ecc.) e poi perché far l'opera? Nel tempo di farla sarebbe già invecchiata, imitabile, un compromesso con la realtà, la tradizione, sarebbe storia oggettiva; e loro invece si muovono perché hanno studiato o sentito cos'è la storia (= cose fatte, stili) e quindi sono impazienti – vogliono lo stile dell'epoca, non opere, sono astratti, attenti solo a non sbagliare la corrispondenza astratta e puntuale col momento presente. Mai che dicano: < insomma ho uno stile e me lo godo. Deve pure servire a qualcosa...> Posizione romantico-hegeliana idealistica luciferesca": Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, 26 aprile 1949, p.369.

a sfruttare²⁰, e che accusa e delegittima l'operato dei partigiani *delinquenti e assassini*; e c'è il popolo, che ha mancato l'occasione storica di saldare la rivoluzione alla Resistenza, e che continua così ad essere sfruttato e ad essere incapace di cooperare e organizzare una lotta politica.

Il critico inglese Brian Moloney, in *Pavese as historian: < La luna e i falò >*, analizza come il filone politico-sociale non si sviluppi soltanto superficialmente nella narrazione realista, ma rimandi anche all' *unspoken contest* della situazione economica della campagne piemontesi, tramite riferimenti allusivi alla crisi della mezzadria e alla proliferazione del sottoproletariato rurale, di contro alla salda persistenza di pochi ricchi possidenti. Cosa notevole questa, poiché la tecnica pavesiana del rimando allusivo, che si era sempre rivolta al sottofondo dei problemi psicologici e delle simbologie mitiche, espande il suo dominio anche al contesto socio-politico. Crediamo che questa sia una prova dei possibili sviluppi tematici che ne *La luna e i falò* avevano trovato il proprio terreno di germinazione.

In quest'ottica, il peggiorato bilancio economico alla Gaminella del mezzadro Valino rispetto al precedente mezzadro Padrino allude all' esacerbazione delle imposizioni dei possidenti, non regolate dal nuovo governo democristiano, che proseguiva del fascismo la politica di favoreggiamento della media e grande borghesia.

Un' allusività pregnante può trovare luogo anche in fatti minimi, come in una frase di dialogo che sottintende un giudizio storico.

Gli dissi che aveva ragione ma dovevano muoversi nel '45 quando il ferro era caldo. Allora anche il Ghigna sarebbe stato un aiuto. - Credevo tornando in Italia di trovarci qualcosa di fatto. Avevate il coltello dal manico...

– Io non avevo che una pialla e uno scalpello, - disse Nuto.

– Della miseria ne ho vista dappertutto, - dissi. -Ci sono dei paesi dove le mosche stanno meglio dei cristiani. Ma non basta per rivoltarsi. La gente ha bisogno di una spinta. Allora avevate la spinta e

²⁰ Pavese ne *La luna e i falò* eccede nel rappresentare l'avidità borghese. È indicativo a proposito il caso della Madama padrona della Gaminella, la quale, saputo dell'incendio alla Mora, "*visto che Cinto era il solo vivo della famiglia, pretendeva che Cinto la risarcisse, pagasse, lo mettessero dentro.*" : *La Luna e i falò*, p.117.

la forza...[...]²¹.

In "*Io non avevo che una pialla e uno scalpello*" è lecito supporre un riferimento alla priorità della ricostruzione su quella di una rivoluzione.

Oltre che per lo sviluppo autonomo, sia in senso rappresentativo che in senso allusivo, la rilevanza del piano politico-sociale è data anche dalla sovrapposizione col piano esistenziale e con l' etnologico. Ne *La luna e i falò* gli eventi di una storia politicizzata occasionano quelli che ineriscono gli altri due piani.

La scelta di Anguilla di partire per l' America, che matura dal desiderio giovanile d'avventura e dall'ambizione di far fortuna, è avvenuta sotto forma di fuga: la scoperta della rete comunista clandestina di cui Anguilla era partecipe lo ha costretto ad emigrare²².

La guerra partigiana aizza la natura già irrequieta, propensa al *selvaggio*, di Santina, l'ultima delle figlie della Mora, "*la cagnetta e la spia*"²³. Viene uccisa dai partigiani perché doppiogiochista, compiendo in questo modo, come avviene anche in *Paesi tuoi* con la contadina Gisella, il ruolo di vittima sacrificale (di vittima ideale perché creatura vitalissima) per la fertilità della terra, simbolizzando miticamente il tema profondo del libro, la necessità del ciclo di nascita e di morte, e infondendogli un' aura di tragicità.

La sovrapposizione del piano etnologico e socio-politico è riuscita particolarmente calzante nel personaggio del villano Valino. Il suo comportamento bestiale (è sempre torvo, insensibile alla cordialità, non ospita, picchia il figlio, dorme con la cognata) incarna allo stesso tempo la pavesiana essenza ferina del contadino e la condizione disumanizzata del lavoratore sfruttato. L'esplosione del selvaggio che lo porterà a bruciare casa e famiglia e impiccarsi è stata innescata da una lite seguita a una cara ripartizione del raccolto con la madama possidente.

La duplicità interpretativa, anche se in maniera più forzata, potrebbe applicarsi anche

²¹ *Ivi*, p.21.

²² La scelta narrativa, per cui l'emigrazione di Anguilla non è data dalla libera volontà di costui ma dalla necessità della fuga, è per diversi critici uno dei punti dove la motivazione sociale ha eccessivamente prevaricato il corso delle motivazioni esistenziali, invadendo uno dei luoghi dove queste avrebbero dovuto svilupparsi in autonomia, per mantenere intatto e pieno il valore esemplificativo di un comune percorso di vita.

²³ *La luna e i falò*, p.59.

alle vicende delle sorelle di Santina, Irene e Silvia. La storia della loro aspirazione di ascesa sociale e dei loro amori, tutto fallito spietatamente, concentra il destino umano di vitalità e morte in un breve lasso di tempo; ma si può anche intendere, con minor convinzione, come la fallimentare ed egoistica corsa della media-borghesia italiana alla promozione sociale, un'aspirazione che spingeva questa classe a rivolgersi alle lusinghe del fascismo. Questa lettura può essere suggerita da una frase del genere (insieme a quella di una visione verghiana, della vanità e del fallimento di ogni aspirazione umana al miglioramento): "*Irene e Silvia non erano più contadine, e non ancora vere signore. Ci stavano male porverette – e ci sono morte*"²⁴.

La domanda da porsi sul tema politico-sociale della *Luna e i falò* è: quanto la sua rilevanza nell'economia del romanzo è dettata da ragioni esterne, ossia da una scesa a patti con il *milieu* ortodosso²⁵, e quanto invece da una libera iniziativa dell'autore, ossia dal riconoscere il tema politico-sociale un nuovo campo di ricerca artistica? Riteniamo che la bilancia penda più sulla seconda risposta, ma che il desiderio di sanare le tensioni con la poco tollerante ortodossia e di avere una posizione di facile rispettabilità nel partito abbiano fatto cedere in certi punti gli argini del corso artistico.

È lecito supporre che il paragone con la *Divina Commedia* si riferisca alla volontà di stabilire una condotta di vita completa, in grado di abbracciare tanto la dimensione individuale quanto quella collettiva, basate rispettivamente sul recupero memoriale e sulla lotta al male storico disumanante. Anguilla e Nuto funzionano allora come *pendant*: ad ognuno pertiene la costruzione della persona in una delle due dimensioni, rimanendo assente una figura con una visione del mondo e un'esperienza in grado di comprenderle entrambe. Sotto questo aspetto, *La luna e i falò* è un romanzo immaturo ma potenzialmente foriero di mancati sviluppi.

24 *Ivi*, p.93.

25 Come ci potrebbero portare a pensare certe affermazioni di Pavese, tra cui è significativa la seguente nota del diario: "*Hai concluso il ciclo storico del tuo tempo: Carcere (antifascismo confinario), Compagno (antifascismo clandestino), Casa in collina (resistenza), Luna e i falò (post-resistenza)*" : *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, 17 novembre 1949, p. 375.

CAPITOLO V

Il neorealismo e il giornalismo militante

Prima di analizzare il contributo giornalistico del Pavese impegnato, è conveniente definire in linea generale gli assunti culturali del dopoguerra e le esigenze morali e sociali di cui questi si fanno carico: potremmo così comprendere meglio la portata e la qualità della voce militante del Nostro, i cedimenti a posizioni semplificatorie e incoerenti e viceversa gli elementi originali e criticamente acuti.

La cifra comune del movimento letterario e culturale del neorealismo intellettuale è l'attenzione al risvolto sociologico degli sforzi creativi. Coerentemente alla rappresentazione nelle nuove opere della vita semplice e sofferta delle masse e della loro elementare visione del mondo, il fine di coloro che aderirono a questa nuova letteratura, che auspicava di essere popolare, era di farne uno strumento pratico, promotore dell'unità della nazione e divulgativo delle necessità di una giustizia per gli oppressi. Tornava in auge quindi, per l'ennesima volta in Italia, la classica funzione pedagogica della letteratura.

Gli storici della letteratura (noi ci siamo riferiti a Barberi Squarotti e Asor Rosa) hanno analizzato il fallimento di questi obiettivi; un fallimento causato, in ultima analisi, dall' "arretratezza del retroterra ideologico"¹ del movimento. La sommarietà e la pervasività dell'ideologia ostacolava l'analisi scientifica della realtà che si voleva rappresentare e riscattare. Si privilegiava lo slancio vitalistico, l'esaltazione dei buoni sentimenti, la fede in un' indefinita speranza. L'accettazione incondizionata degli orizzonti mentali popolari implicava una "programmata limitatezza della gnoseologia della poetica realista"², ovvero una riduzione dello scibile all'angusta visione del popolano ingenuo e ignorante. A ciò conseguiva una "semplificazione estrema delle idee nell'ambito estetico"³: nella pratica creativa, abbracciare tale punto di vista, facendolo

1 Giorgio Barberi Squarotti, *La cultura e la poesia italiana del dopoguerra*, Rocca San Casciano, Licio Cappelli, 1968. pag.9.

2 *Ivi*, p.10.

3 *Ivi*, p.14.

oltretutto rientrare in un percorso o perlomeno in un' atmosfera ideologico-morale, significava contenere le possibilità fantastiche entro una gamma di fatti, di lingua e di pensieri quantomai ristretta. I quali fatti, lingua e pensieri, inoltre, piacevano a molti aspiranti scrittori per come semplificavano le loro possibilità creative, e per le potenzialità di successo che garantivano. Si creò così l'*impasse* di un' asserzione educativa sviluppata entro interessi esclusivamente letterari. Molti scrittori, insomma, non erano sinceramente dediti alla propria funzione sociale di educazione culturale, che era ciò che giustificava i moduli stilistici da loro stessi utilizzati⁴.

Alle motivazioni ideologiche che dimidiano le possibilità letterarie di rappresentazione del reale, sottosta anche l' approccio a fenomeni culturali diversi: se, da un lato, si recupera la lezione dell' indagine sociologica del romanzo realista ottocentesco, e si è ricettivi delle letterature straniere congeniali alle esigenze stilistiche neorealiste (come, ad esempio, quella americana di fine ottocento e inizio novecento), dall' altro si condanna acriticamente tutto ciò che non risponde ai requisiti richiesti; così non viene proposta una rivisitazione formativa della passata cultura nostrana, elitaria e tradizionalista, al fine di chiarificare i legami insopprimibili del presente col passato e le ragioni profonde dell'innovazione neorealista (smascherando in questo modo anche gli elementi conservatori celati nella nuova scrittura), e le nuove correnti irrazionaliste ed esistenzialiste europee, le avanguardie, la letteratura grande-borghese che indaga sulla sua crisi, sono stigmatizzate con la generica e inflazionatissima accusa di *decadentismo*. La conoscenza critica dell' alta cultura del passato non viene incoraggiata, mentre gli scrittori abbassano il loro tiro a quello del popolo, per quanto da loro è conosciuto; il

4 " *Il fallimento dell'operazione sociologica della cultura dell'immediato dopoguerra dipende proprio da questa confusione interna, da questa compresenza di fervori e di mascherate compromissioni: il realismo che essa crea non costituisce altro che una poetica, difesa da una concezione della realtà (non una visione del mondo che si manifesta in una poetica), proprio, soltanto, risultando in qualche misura comprensibili i testi se si tiene conto della definizione del reale che è loro sottesa come esclusiva obiettività sociale, come esistenza limitata e concessa solo a un catalogo di cose sempre più ristretto (che so: la vita operaia, la Resistenza senza problemi etici, certi sentimenti elementari, descritti con la sapienza semplificata della loro fenomenologia più immediata, la miseria, il Sud contadino, ma non le complicazioni ancestrali della vita contadina, non i contrasti morali, non la morte, ecc.); non ha un riferimento concreto in re, nella società, non ha una consumazione popolare che lo giustifichi, è un esercizio retorico, o il tentativo di farsi un alibi da parte di chi è chiuso nell'esclusivo ambito della letteratura": Ivi, p.12.*

quale popolo continua così a ritenere l' alta cultura come qualcosa d' inaccessibile e vagamente ostile, nel mentre le opere proposte sono una nuova generazione di quella andante e consolatoria letteratura di consumo da cui un serio progetto di educazione avrebbe dovuto affrancare la massa.

Asor Rosa, nel vasto saggio *Scrittori e popolo*, ci offre una scrupolosa analisi delle deficienze ideologiche, di approccio scientifico e di resa artistica del populismo nella letteratura italiana, ravvisandoci una sostanziale continuità dall' unità nazionale fino alla metà degli anni '50, periodo che ne segna la morte per l' affermazione della società di massa, che stravolge i connotati tradizionali del popolo e rende obsoleta una distinzione tra questo e la borghesia⁵.

Così inizia il saggio:

L'uso del termine populismo è legittimo solo quando sia presente nel discorso letterario una valutazione positiva del popolo, sotto il profilo ideologico oppure storico-sociale oppure etico. Perché ci sia populismo, è necessario insomma che il popolo sia rappresentato come un modello⁶.

A ulteriore chiarimento del concetto citiamo anche il seguente stralcio :

Un convincimento populistico è tanto più rigoroso quanto più attribuisce al popolo valori positivi e (relativamente) autonomi. È chiaro che il populismo non potrà mai essere in sé una posizione totalmente autonoma, poiché esso nasce già come espressione di una volontà borghese di egemonia politica, ideologica e culturale. I confini del populismo sono perciò quegli stessi, che la borghesia determina di volta in volta nel corso della sua storia⁷.

⁵ A causa del benessere generale della nuova civiltà dei consumi, che ha eliminato la miseria su larga scala, condizione basilare per l'esistenza di una concezione populistica, e per la conseguente omologazione e spontanea identificazione di tutte le classi nella società capitalista.

⁶ Alberto Asor Rosa, *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Torino, Einaudi, 1988, pag.1.

⁷ *Ivi*, pag. 133.

Seguendo questo discorso, il populismo nel periodo postresistenziale raggiunge la sua apoteosi: l'intellettuale borghese, chiamato a fare la storia, ad essere parte essenziale nella ricostruzione e nella rifondazione ideologica della nazione, è più che mai stimolato a intendere il suo lavoro come una missione sociale, assicurategli entro un campo d'azione ben delineato e dalla popolarità garantita. Senonchè questo interesse sociale legittimato dall'ambiente culturale si confonde, influenzandoli, con gli eventuali interessi dello scrittore per la realtà popolare, che possono essere di tutt'altra natura. "*In taluni casi è insomma assai difficile determinare quanto il populismo sia frutto di una consapevole scelta e quanto di un'irrazionale ed oscura attrazione, oppure anche di una intellettualistica volontà di trovare ad ogni costo il legame tra il singolo e la massa*"⁸. La comune caratteristica sociologica del neorealismo, non sufficiente a fare poetica, si sfrange così in una molteplicità di esiti.

Questo quadro composito e contraddittorio, in cui si mescolano indissolubilmente esigenze collettive e propositi individuali, nuovo cosmopolitismo e inveterato localismo, mascherato elitarismo e sincera popolarizzazione, intorno al 1948 imbrocca la svolta di una direzionalità partitica. Il Pci, perdente alle elezioni politiche del 18 aprile e quindi escluso dal governo conquistato dalla Democrazia Cristiana, influenzato dalle direttive del nuovo Cominform, cambia politica culturale assumendo una posizione filosovietica e ritrattando la precedente strategia di apertura. Ciò determina la volontà di canonizzare le caratteristiche della spontanea corrente neorealista, secondo schemi funzionali all'ideologia partitica. L'opera d'arte doveva in sostanza rappresentare realisticamente il percorso formativo verso la coscienza di classe proletaria. Tra il 1948 e il 1955 il PCI, per mezzo delle sue riviste *Rinascita* e *Società*, incita i suoi scrittori ai canoni del realismo socialista, dando via al periodo zdanovista. Asor Rosa scrive efficacemente che "*lo zdanovismo non è che la simbiosi di una stupefacente disinvoltura sul piano teorico e scientifico con un chiuso spirito burocratico sul piano ideologico e culturale*"⁹. I riferimenti artistici italiani furono i romanzi *L'Agnese va a morire* di Renata Viganò e *Le terre del Sacramento* di Francesco Jovine, pubblicati rispettivamente nel 1949 e 1950. L'opera che seguì i dettami fu invece il celebre *Metello* di Vasco Pratolini, edito nel 1955. La discussione intorno a questo romanzo segna la

8 *Ivi*, pag. 161.

9 *Ivi*, pag. 206.

fine dell'egemonia del Neorealismo, decidendo diversi scrittori di sinistra di rigettare definitivamente tale rigido inquadramento dell'arte.

Pavese si aggrega alle tanti voci del coro militante, con la stesura di articoli pubblicati nei giornali schierati a sinistra, la cui stragrande maggioranza sono interventi sulla comunista *l'Unità* di Torino¹⁰. Si tratta di un numero esiguo di brevi articoli composti dal maggio 1945 fino al febbraio del 1950: una continuità che è da rilevare, poichè è già questa una prova della serietà dell'impegno assunto, che durerà, nonostante le crescenti tensioni e la progressiva disillusione, fino al suicidio.

La natura del suo giornalismo è conforme a quella degli interventi del gruppo degli intellettuali affiliati al partito comunista senza le restrizioni di una rigida ortodossia, senza, ovvero, la necessità di imbastire un discorso strettamente marxista: bastava rientrare in una partecipazione morale alla comune ambizione di un progetto educativo popolare, nella deplorazione del passato fascista e della guerra, nell'attacco alla vecchia cultura asservita o aristocratica, nella realizzazione di un nuovo umanesimo in cui la cultura fungesse da collante e interprete, politicamente orientato, del dispersivo mondo industriale moderno, nell'esaltazione del popolo lavoratore vero motore del progresso e vera anima della nazione.

Sarebbe tuttavia riduttivo giudicare gli articoli di Pavese come "*una semplice concessione alla tematica progressista corrente*"¹¹. Infatti, oltre il fatto che il progressismo culturale pavesiano ha sempre sottinteso una mira collettiva democratica, la propria declinazione dei temi pubblici prevede l'espressione convinta della complessità (non riducibile al mero risvolto socio-politico) e dell'indipendenza dell'attività artistica. Così nel proponimento educativo richiesto Pavese ricerca un accordo tra una concezione di arte che è intimista ed esistenziale e che si sviluppa in libera ricerca, e la difficoltà di un'esegesi popolare e di un compromesso con le urgenti esigenze collettive.

Date queste condizioni preliminari, Pavese interpreta la sua *funzione* di intellettuale anzitutto come un insegnamento al completo approccio alla scrittura artistica in tutte le sue implicazioni e profondità. Nei suoi articoli Pavese traccia delle linee guida ai presupposti e agli obiettivi di una corretta lettura, operazione pedagogica che costituisce il primo fondamentale verso la comprensione della dignità e dell'indipendenza della

10 Ora raccolti in Cesare Pavese, *Saggi letterari*, sezione *Letteratura e società*, pp. 195- 267.

11 Alberto Asor Rosa, *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, p.144.

ricerca artistica e verso un suo proficuo e completo usufrutto; è come una sorta di *vademecum* il cui scopo è avvisare il più incolto dei lettori degli errori più corrivi, correggerlo e iniziarlo al giusto metodo.

Nella pratica della lettura, Pavese insegna a non considerare il libro come entità a sé, posta su un piano altro dalla realtà, ma come un mezzo per giungere agli uomini; a esser consapevoli che il libro è un prodotto storico che pone e risolve esigenze storiche; a essere umili per accogliere il diverso e ritrattare continuamente le proprie posizioni senza mai aver la presunzione di essere giunti a una verità; a impratichirsi nel riconoscere i motivi della scelta e le sfumature delle parole, per ravvisare in ogni minima loro variazione la natura delle idee (e delle ideologie) del pensiero sottostante. Tale materia è sintetizzata appieno nell' articolo *Leggere*:

C' è un ostacolo al leggere – ed è sempre lo stesso, in ogni campo della vita: - la troppa sicurezza di sé, la mancanza di umiltà, il rifiuto di accogliere l'altro, il diverso. Sempre ci ferisce l'inaudita scoperta che qualcuno ha veduto, non mica più lontano di noi, ma diverso da noi. Amiamo stupirci, come i bambini, ma non troppo. [...] Noialtri abbiamo delle idee, abbiamo gusti, abbiamo appunto già letto dei libri: possediamo qualcosa, e come tutti i possidenti tremiamo per questo qualcosa [...].

L'ignorante che ha letto qualcosa si aggrappa ciecamente al gusto, alla banalità, al pregiudizio che ne ha sorbito, e da quel giorno, se gli capita di leggere ancora, tutto giudica e condanna secondo quel metro. È così facile accettare la prospettiva più banale, e mantenersi, sicuri del consenso del maggior numero. È così comodo supporre che ogni sforzo è finito e si conosce la bellezza, la verità e la giustizia. È comodo e vile [...].

Chiunque affronti un trattato di fisica, un testo di computeristeria, la grammatica di una lingua, sa che esiste una preparazione specifica, un minimo di nozioni indispensabili per trarre profitto dalla nuova lettura. Quanti si rendono conto che un analogo bagaglio tecnico è richiesto per accostarsi a un romanzo, una poesia, un saggio, una meditazione?

E, insieme, che queste nozioni tecniche sono incommensurabilmente più complesse, sottili e sfuggenti di quelle altre, e non si trovano in nessun manuale e in nessuna bibbia?[...]

Ma è del resto una sciocca leggenda che poeti, narratori e filosofi si rivolgono all' uomo così in assoluto, all'uomo astratto, all'Uomo. Essi parlano all'individuo di una determinata epoca e situazione, all'individuo che sente determinati problemi e cerca a suo modo di risolverli, anche e soprattutto quando legge romanzi¹².

L'elemento di originalità che Pavese apporta al contesto giornalistico è certo l'attenzione che presta allo stile nell' insegnamento della pratica della lettura; vuole insegnare che, rivolgendosi ai romanzi, la consapevolezza storica non si acquisisce solamente e pianamente dallo sviluppo di una trama, dalla rappresentazione di una vicenda esemplare, bensì in quella che nei *Dialoghi col compagno* definisce la "moda delle parole"¹³; il che va ben oltre, pur comprendendola, alla finalità politico-civile. Infatti, iniziando il lettore alla complessità della tecnica Pavese accorda gli obiettivi pedagogici del partito comunista a quello di una conoscenza più completa e sostanziale dell'arte. Si tratta dell' instaurazione di un rapporto scrittore-lettore che non sia di accondiscendenza, di abbassamento dei toni e di una semplificazione dei concetti al fine di una facile fruizione, ma di un faticoso sollevamento della sensibilità del lettore. Propone una lezione che poteva costituire la solida base di un serio progetto educativo.

L' importanza di una pedagogia dello stile è bene espressa nel seguente stralcio di *L' arte: non natura ma storia*, un articolo recensorio di *La storia di me e dei miei* racconti di Sherwood Anderson, pienamente rientrante nella critica sociologica e storicista di allora:

La lotta che Sherwood Anderson combatte dentro di sé per spezzare e dissolvere le frasi fatte, le abitudini, le pigrizie e le idiozie borghesi, americane, industrialistiche, che pesavano (e pesano ancora) sull'arte, sulla narrativa, sulla vita interiore di quel popolo, ogni lettore le ripercorre come una propria esperienza di liberazione e comprensione

12 Cesare Pavese, " Leggere", in *Saggi Letterari*, Torino, Einaudi, 1951, pp.201-203.

13 " Dialoghi col compagno", pp. 225-236

storica¹⁴.

All'intenzione di ampliare gli orizzonti conoscitivi di lettura dell' incolto (intenzione lodevole e seria ma velleitaria, data l'occasionalità e l'esiguità del contributo giornalistico), è attinente l'altra intenzione peculiare del giornalismo pavese: quella di disvelare l'anima dello scrittore: dal desiderio insoddisfatto di vita che lo induce a narrare, all'isolamento a cui la riflessione lo costringe¹⁵, al costante tirocinio di sincerità cui si deve autosottoporre. Ancora una volta, anche nel momento vivo dell'impegno, Pavese in fondo parla, col parlare del suo mestiere, di sé stesso. Il che costituisce il punto di forza della sua produzione giornalistica: perché non avrebbe potuto offrire argomento in cui fosse più versato e al contempo che fosse attuale, e perché questo spontaneo parlare dello scrittore, dell' "*operaio della fantasia intelligente*"¹⁶ gli dà facile adito alla denuncia dei pericoli della voga neorealista di una scrittura sociologica, che spesso si rivela inefficace, perché inautentica.

14 Ivi, p.49.

15 "c è invece un campo di lavoro – dove per gli altri si parla, anzi si scrive- che sembra portare con sé fatalmente un distacco, un isolamento e certo, almeno nella sua fase conclusiva, esclude ogni collaborazione e contatto. È il lavoro della fantasia intelligente, diretto a sondare ed esprimere la realtà – poesia, narrativa, saggistica e il resto. Per attendere a questo lavoro è necessario isolarci, e non solo materialmente: lo sforzo di auscultazione che esercitiamo su di noi, tende a spezzare molti ponti con l'esterno e farci perdere il gusto dello scambio, della convivenza, della cordiale umanità. Tende a contrapporci alle cose, farcele trascurare, ignorare. Si era partiti per capire, possedere più a fondo la realtà, e il risultato è che ci si chiude in un mondo fittizio che alla realtà recalcitra. Allora naturalmente si soffre.": " Di una nuova letteratura", in *Saggi letterari*, p.218.

16 "C' è invece un campo di lavoro – dove per gli altri si parla, anzi si scrive- che sembra portare con sé fatalmente un distacco, un isolamento e certo, almeno nella sua fase conclusiva, esclude ogni collaborazione e contatto. È il lavoro della fantasia intelligente, diretto a sondare ed esprimere la realtà – poesia, narrativa, saggistica e il resto. Per attendere a questo lavoro è necessario isolarci, e non solo materialmente: lo sforzo di auscultazione che esercitiamo su di noi, tende a spezzare molti ponti con l'esterno e farci perdere il gusto dello scambio, della convivenza, della cordiale umanità. Tende a contrapporci alle cose, farcele trascurare, ignorare. Si era partiti per capire, possedere più a fondo la realtà, e il risultato è che ci si chiude in un mondo fittizio che alla realtà recalcitra. Allora naturalmente si soffre.": " Di una nuova letteratura", in *Saggi letterari*, p.218.

" oggi va prendendo voga la teoria [...] che all'intellettuale, e specie al narratore, tocca rompere l'isolamento, prender parte alla vita attiva, trattare il reale. Ma, appunto, è una teoria. È un dovere che ci si impone < per necessità storica >. E nessuno fa all' amore per teoria o per dovere. Il narratore che una volta, invece di narrare, si aggirava nei meandri del suo io schifiltoso in perpetua rivolta verso i bassi doveri di questo mondo contenutistico, adesso si logora i nervi e perde il tempo chiedendosi se il contenuto lo interessa quanto dovrebbe, se il suo stile e i suoi gusti sono abbastanza proletari, se il problema o i problemi del tempo lo agitano quanto è augurabile. [...] Il malanno comincia quando quest' ossessione della fuga dall'io diventa essa stessa argomento del racconto, e il messaggio che il narratore ha da comunicare agli altri, al prossimo, al compagno uomo, si riduce a questa magra auscultazione delle proprie perplessità e velleità. Toccare il cuore delle cose per teoria o per dovere non è possibile. [...] Chi è incapace d'interrogare le cose e gli altri, si rassegni e lo ammetta.[...] Quel che non va è battersi i fianchi per cavarne un ruggito che poi somiglia a un miagolio.[...] Chi è ossesso dal dilemma < sono o non sono scrittore sociale? > e tutta l'infinita varietà delle cose, dei fatti, delle anime gli diventa sotto la penna auscultazione di se stesso come ai tempi più gloriosi del frammentismo, sia eroico fino alla fine: si imponga di star zitto¹⁷.

Tale consapevolezza dei cedimenti populistici degli scrittori non toglie il fatto che lui stesso si piega alla medesima tentazione. Non vale ad esorcizzare ciò lo slogan che troviamo spesso negli articoli, "*che noi non andremo verso il popolo. Perché già siamo popolo e tutto il resto è inesistente*"¹⁸; né le proteste che il popolo è un campo comprovato della sua attività letteraria: "*in tempi che la prosa italiana era un < colloquio estenuato con se stessa > e la poesia un < sofferto silenzio> , io discorrevo in prosa e versi con villani, operai, sabbiatori, prostitute, carcerati, ragazzotti*"¹⁹).

17 " Di una nuova letteratura", in *Saggi letterari*, pp. 218-219.

18 *Ivi*, "Ritorno all'uomo", p. 198.

19 *Ivi*, "L'influsso degli eventi", p. 222.

Il popolo rappresenta infatti il campo di sviluppo di interessi e bisogni puramente personali: nel popolo infonde aprioristicamente quella spensieratezza nell' azione, quella capacità di comunione e in genere quello spirito vitale, che sentiva repressi in sé stesso. "*Sappiamo che in quello strato sociale che si suole chiamar popolo la risata è più schietta, la sofferenza più viva, la parola più sincera*"²⁰. Pavese dunque non può ritenersi parte di esso, oltreché nelle condizioni oggettive, nemmeno nel significato artefatto di cui lo riveste.

Possiamo definire il suo populismo un populismo ontologico: la storia corre senza lasciare traccia nel popolo da come lui è concepito. Fare la storia non significa progredire, quanto ritrovare e far riemergere gli eterni valori "benigni".

Tra gli appartenenti al popolo i contadini rappresentano un caso a parte: sono la veste umana che esprime un significato legato alla materia etnologica. Lo abbiamo visto ne *La luna e i falò*, ma la stessa considerazione vale fin dal romanzo *Paesi tuoi*, il primo informato dell' etnologia: il fratricidio perpetrato durante la stagione della battitura dal contadino Talino nei confronti della sorella Gisella, con cui aveva avuto una relazione incestuosa, è un comportamento che dietro alla mascheratura realista del movente della gelosia simboleggia il sacrificio di sangue dovuto alla terra. Fratricidio e incesto sono azioni tipiche di uno *status* precivilizzato, dei tabù morali attraverso cui si manifesta il *selvaggio*.

Per concludere questo fondamentale discorso, diamo la sintesi di Asor Rosa:

Schematizzando il discorso in una specie di grafico delle forze, diciamo che in Pavese (non soltanto in lui, beninteso) il popolo è mediazione ideologica, camuffata di vesti sociali, fra la soggettività preminente dello scrittore e l'insieme di miti, che costituiscono la sua cultura: in altri termini, un ipotetico, salutare strumento, destinato a colmare in qualche modo il solco fra l'individuo e la realtà, strappando l'uno ai suoi mali più inveterati e profondi, assegnando all'altra un senso e una prospettiva²¹.

L'intellettuale popolano, dunque, è una forzatura, un' illusione, un mito, se non una

20 *Ivi*, "Ritorno all'uomo", p. 198.

21 Alberto Asor Rosa, *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, p.143

mossa propagandistica. La contraddizione è ben rilevabile nei *Dialoghi col compagno*, che possono considerarsi la *summa* dei temi, delle forze e delle debolezze, del giornalismo pavesiano. Sono quattro articoli in forma narrativa, in cui si fingono delle discussioni tra un intellettuale scrittore e un operaio, Masino. Il modo di interagire dei due è quello di chi appartiene a mondi diversi, e tenta da posizioni differenti per grado di conoscenza e da differenti tipi di coscienza del mondo e degli uomini, di avvicinarsi: l'operaio "*un' po magro e stremato, ma risoluto*"²², che umilmente riconosce la sua subalternità e si fa promettente scolaro; l'intellettuale che paternalisticamente insegna in termini semplici ed anche scherzosi e coinvolgenti.

Nell'articolo, o breve saggio, *Il comunismo e gli intellettuali*²³, che Pavese scelse di far rimanere inedito forse per l'eccessiva adulazione, prossima ad un opuscolo di propaganda, verso il Pci, addirittura afferma, negando apertamente il suo *essere popolo*, che, presso le "*masse comuniste, la sollecitudine competente e operosa di un intellettuale, è salutata e beneaccetta come un tempo fra i loro avi la presenza di un sacerdote*"²⁴.

Per quanto riguarda lo sviluppo dei temi socio-politici, Pavese, che a questa materia, se considerata in maniera esclusiva, si rivolge con scarso interesse, di rado e senza mai produrre articolate e approfondite riflessioni, si allinea alle idee dominanti, e ne scrive soprattutto in quei due articoli, *Il comunismo e gli intellettuali* e *Il fascismo e la cultura*²⁵, che non vedranno la pubblicazione, probabilmente per scelta dell'autore stesso. In questi si pone l'accento sull'alleanza che fu tra fascismo e capitalismo: il fascismo è l'arma del grande capitalismo per assoggettare il popolo, il grande capitalismo non è ancora stato debellato, le epurazioni sono mancate, è necessario continuare la lotta ai grandi poteri aggregandosi al partito comunista. Il fascismo però, è anche l'emersione, la conferma e la garanzia politica, delle secolari tare della cultura italiana, la propensione all'asservimento ed il vanto dell'aristocratico distacco, la migliore delle scuse per perpetrare "*la futile accademia*"²⁶, e continuare così "*di trattare*

22 "Dialoghi col compagno" in *Saggi letterari*, p.225.

23 *Ivi*, pp.207- 216.

24 *Ivi*, p.214.

25 In *Saggi letterari*, pp. 204 – 206.

26 *Ivi*, p.204.

*davanti ai soliti ascoltatori i suoi soliti temi*²⁷.

Per quel che riguarda l' influenza che il ruolo pubblico di scrittore comunista ebbe sul suo giudizio di fatti culturali e letterari, oltre ad una più convinta espressione del carattere storico dell'arte e in genere dell'attività intellettuale umana, è significativa la nuova posizione che assume nei riguardi della letteratura americana.

La passione giovanile per la civiltà americana era anzitutto una passione letteraria, per dei romanzi attraverso cui conobbe una nuova nazione entusiasta, vitalistica, insieme moderna e antica, raffinata e barbara. Grazie a questi libri nel nuovo continente si realizzava, affianco ad una nuova civiltà, frutto della commistione di popoli venuti da ogni parte del mondo, un nuovo umanesimo da prendere a modello, cioè una riflessione critica della società, in cui questa conosceva e riconosceva sé stessa e i suoi valori, e una rappresentazione moderna della vita popolare.

Nel dopoguerra la passione letteraria si è oramai stemperata dopo un decennio di studi e traduzioni, Pavese ha una conoscenza più obiettiva degli Stati Uniti e un approccio più disincantato. Pertanto si adegua con facilità alla campagna antiamericanista del Pci, secondo cui gli *States* sono una nazione corrotta dal consumismo e oppressa da un sistema capitalista selvaggio. Il nuovo giudizio, inerente alla sfera politico-economica, influisce anche per quanto riguarda il significato che la letteratura americana ebbe nel preguerra: questa aveva cioè valore più per la sua carica eversiva, antifascista, che per motivi prettamente artistici. Ma questa rivisitazione convive contraddittoriamente con l'altra idea, di ordine letterario, secondo cui l'America perse il suo magistero in quanto non produceva più libri di valore, frutto di un'unione di acume critico e genio creativo, come quelli che ebbe dalla metà dell'Ottocento ai primi del Novecento. Entrambe le motivazioni del "disamoramento" dell'America sono confusamente compresenti nell'articolo *Ieri e oggi*:

[...] Succede che passano gli anni e dall'America ci vengono più libri che una volta, ma noi oggi li apriamo e chiudiamo senza nessuna agitazione. Una volta anche un libro minore che venisse di là, anche un povero film, ci commuoveva e poneva problemi vivaci, ci strappava un consenso. Siamo noi che invecchiamo o è

27 " Il comunismo e gli intellettuali" , in *Saggi letterari*, p.207.

bastata questa poca libertà per distaccarci? Le conquiste espressive e narrative del '900 americano resteranno, [...] ma quanto a noi altri nemmeno il digiuno degli anni di guerra è bastato a farci amare d'amore quel che di nuovo ora ci giunge di laggiù. Succede talvolta che leggiamo un libro vivo che ci scuote la fantasia e fa appello alla nostra coscienza, poi guardiamo la data: anteguerra. A esser sinceri insomma ci pare che la cultura americana abbia perduto il magistero, quel suo ingenuo e sagace furore che la metteva all'avanguardia del nostro mondo intellettuale. Nè si può notare che ciò coincide con la fine, o sospensione, della sua lotta antifascista²⁸.

28 " Ieri e oggi", in *Saggi letterari*, p.175.

CONCLUSIONI

Pavese aderì al PCI sospinto da un'etica personale che prescriveva l'integrazione della persona al sistema dei valori civili. La prova concreta che tale etica richiedeva, così come le aspettative del partito, influenzarono le scelte artistiche dello scrittore, essendo il suo mestiere il campo in cui dover dimostrare la serietà dell'impegno.

La via della politica, oltretutto essere quella propria dalla temperie morale del secondo venticinquennio del secolo scorso, nel dopoguerra era eccezionalmente promossa anche dalle contingenze immediate: venti anni di repressione intellettuale, la scossa emotiva e lo scenario grandioso della guerra, la prospettiva di una nazione da rifondare fecero sì che la strategia culturale aperta del partito comunista inducesse un gran numero di intellettuali a farsi "compagni".

Il successivo irrigidimento ideologico e la conseguente richiesta di subordinazione del pensiero individuale alla linea ortodossa rivelarono quanto la natura e le necessità del potere politico fossero poco conformi alle motivazioni che avevano sospinto il nostro autore alla militanza. Tuttavia, il fatto che non rinunciò alla scelta politica, dimostra come egli credette sinceramente alla necessità di dirimere il contrasto che opponeva le ragioni individuali a quelle dell'impegno.

Non riuscì mai a risolvere il problema perché non riuscì mai a partecipare al comunismo se non in senso esclusivamente ideale - per la prospettiva utopica di un mondo di libertà intellettuale e giustizia sociale. Solo in termini così essenziali e lontani dalle complicazioni della prassi, Pavese trovò la ragione ad impegnarsi. Il comunismo fu quindi abbracciato in quanto adattabile a un'utopia concepita anzitutto a livello personale; in questo senso, fu inteso come la forza storica che meglio rappresentava le qualità ontologiche

dell'uomo improntate alla carità e alla ragione.

Se consideriamo gli influssi effettivi del comunismo nel suo pensiero, questo non fece altro che suggellare la visione sociologica dell'autore, che come abbiamo delineato nel secondo capitolo è frutto di una proiezione delle angosce esistenziali e dei riferimenti morali positivi e negativi. Il proletariato incarna l'integrità morale e lo spirito di fratellanza, mentre la borghesia è quella classe in cui la condotta di vita è guidata (e conduce) a un senso nichilista del vivere, senza passione e senza tensione vitale, senza desiderio di progresso della società e senza considerazione delle profondità individuali.

Quando l'ideologia comunista rientra tra i propositi artistici fino a organizzare la struttura del romanzo come un percorso che conduce a questa, come accade ne *Il compagno*, la sua presenza non riuscirà ad essere un elemento portante bensì una sovrapposizione sforzata e incoerente. Quando, ne *La casa in collina*, la realtà richiede per la sua tragicità di essere guardata per quello che è, e l'ideologia non orienta il giudizio, la voce di Pavese si leva più limpida e sincera; l'assenza di qualsiasi condizionamento ideologico permette una più intelligente osservazione del contesto sociale e un'accusa piena delle motivazioni storiche che inducono all'azione violenta. Ne *La luna e i falò* infine, pur considerando la politica una via necessaria d'intervento, fino a ritenere la sensibilità sociale politicamente indirizzata di Nuto un esempio di maturità, la guarda, attraverso il punto di vista di Anguilla, preso nella ricerca dell'assoluto individuale, come una visione della realtà a lui estranea.

Pavese fu di sinistra nel senso più ideale (e più vasto) del termine, provando col suo lavoro di rientrare a pieno diritto nel suo significato originario, quando dall'Illuminismo erano considerate di sinistra le forze umane che promuovevano i valori della Ragione, contro la forza reazionaria insita in ogni Autorità¹. Ma Pavese visse nel periodo in cui tale distinzione, intesa in senso esclusivamente politico, perse proprio in questo ambito i suoi chiari riferimenti; il PCI, all'indomani del VI congresso (svoltosi tra il 5 e 10 gennaio 1948), sotto l'influsso dello stalinismo, rese palese come l'attuazione potesse negare il principio ideologico che l'ispirava, e come l'ideale era il possesso di

¹ Alfonso Berardinelli, "Destra e sinistra in letteratura", in Alfonso Berardinelli, *Casi critici. Dal postmoderno alla mutazione*, Macerata, Quodilbet, 2008, pp.51-64.

un' autorità che la corrompeva.

Il critico Alfonso Berardinelli sostiene che " *nei decenni centrali del Novecento l'intelligenza politica di un intellettuale e di uno scrittore si misurò nella capacità di capire tempestivamente che cosa erano il fascismo, lo stalinismo e il nazismo*"². Autori consimili sono naturalmente quelli scomodi alla fazione politica, tanto più se essi stessi, che attualizzano ed approfondiscono l'ideologia, ne sono i sostenitori, poiché possono criticare l'operato dei rappresentanti ufficiali con la forza della loro comprensione e con la persuasione della loro buona fede.

Pavese, autore che non faceva rientrare nei suoi interessi lo studio dei metodi contemporanei di organizzazione del consorzio umano, autore che se considerato in maniera meramente politica si riduce ad un ideologo vago ed improprio, fu invisato ai più ortodossi non per una sua visione "eretica" interna alla dottrina, ma per dubitare dell' idea, caratteristica del suo tempo, di ritenere la politica il centro nevralgico dell' attività intellettuale e la fazione di appartenenza la somma autorità etica.

Come dice Calvino, "*Pavese appartiene a una stagione della cultura mondiale tesa a integrare l'esperienza esistenziale con l'etica della storia. Una stagione di cui la morte dello scrittore piemontese pare segnare un limite cronologico*"³.

Aggiungiamo che l'autore rappresenta uno dei casi più emblematici di questa tentata integrazione, per quanto nel suo caso siano state potenti le forze disgregatrici e ricercate e sofferatamente mantenute le ragioni di incontro.

2 *Ivi*, p.58.

3 Italo Calvino, "Pavese: essere e fare" in Italo Calvino, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi, 1980, pp.61-62

BIBLIOGRAFIA

OPERE DI CESARE PAVESE

Lavorare stanca, Torino, Einaudi, 1943.

Paesi tuoi, Torino, Einaudi, 1968.

La spiaggia, Torino, Einaudi, 1968.

Feria d'agosto, Torino, Einaudi, 1946.

Dialoghi con Leucò, Torino, Einaudi, 1947.

Il compagno, Torino, Einaudi, 1947.

Il carcere, Torino, Einaudi, 1990.

La casa in collina, Torino, Einaudi, 2008.

La bella estate (contiene: *La bella estate*, *Il diavolo sulle colline*, *Tra donne sole*), 1968.

La luna e i falò, Torino, Einaudi, 2014.

Le poesie, (contiene: *Lavorare stanca*, *La terra e la morte*, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, *Prima di < Lavorare stanca >*, *Attorno a*

< *Lavorare stanca*>) a cura di Mariarosa Masoero, Torino, Einaudi, 2014.

Tutti i racconti, a cura di Mariarosa Masoero, Torino, Einaudi, 2002.

Lettere 1926-1950 (due volumi), Torino, Einaudi 1968.

Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950, a cura di Marziano Guglielminetti e Laura Nay, Torino, Einaudi, 2000.

Saggi letterari, Torino, Einaudi, 1951.

Cesare Pavese-Ernesto de Martino. La collana viola. Lettere 1945-1950, a cura di Pietro Angelini, Torino, Bollati Boringhieri, 1991.

Fuoco grande (scritto in collaborazione con Bianca Garufi), Einaudi, Torino, 1959.

SAGGI

Ajello Nello, *Intellettuali e Pci, 1944-1958*, Bari, Laterza, 1979.

Asor Rosa Alberto, *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Torino, Einaudi, 1988.

Bàrberi Squarotti Giorgio, *La cultura e la poesia italiana del dopoguerra*, Rocca San Casciano, Licinio Cappelli, 1968.

Binetti Vincenzo, *Cesare Pavese: una vita imperfetta. La crisi*

dell'intellettuale nell'Italia del dopoguerra, Ravenna, Longo editore, 1998.

Brian Moloney, *Cesare Pavese as historian: La luna e i falò*, cit. in Catalfamo Antonio, *Cesare Pavese. La dialettica vitale delle contraddizioni*.

Calvino Italo, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi, 1980.

Catalfamo Antonio, *Cesare Pavese. La dialettica vitale delle contraddizioni*, Roma, Aracne editrice, 2005.

D'Orsi Angelo, *La cultura a Torino tra le due guerre*, Torino, Einaudi, 2000.

D'Orsi Angelo-Mariarosa Masoero (a cura di), *Pavese e la guerra*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004.

D'Orsi Angelo, *L'Italia delle idee. Il pensiero politico in un secolo e mezzo di storia*, Milano-Torino, Mondadori, 2011.

Fortini Franco, *Questioni di frontiera. Scritti di politica e letteratura 1965- 1977*, Einaudi, Torino, 1977.

Gioanola Elio, *Cesare Pavese. La poetica dell'essere*, Milano, Marzorati editore, 1971.

Guglielminetti Graziano-Zaccaria Giuseppe (a cura di), *Cesare Pavese. Introduzione e guida allo studio dell'opera pavesiana. Storia e antologia della critica*, Firenze, Le monnier, 1980.

Guiducci Armanda, *Il mito Pavese*, Firenze, Vallecchi editore, 1967.

Levi Primo, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2005.

Liucci Raffaele, *La tentazione della "Casa in collina". Il disimpegno degli intellettuali nella guerra civile italiana (1943-1945)*, Milano, Unicopli, 1999.

Liucci Raffaele, *Spettatori di un naufragio. Gli intellettuali italiani nella seconda guerra mondiale*, Torino, Einaudi, 2011.

Mencarini Beatrice, *L'inconsolabile Pavese, il mito e la memoria*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013.

Mondo Lorenzo, *Cesare Pavese*, Milano, Mursia, 1965.

Mondo Lorenzo, *Quell'antico ragazzo. Vita di Cesare Pavese*, Milano, Rizzoli, 2008.

Pavone Claudio, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità della Resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991.

Sanna Paolo, *L'altro Pavese. Un "misfatto" non solo letterario*, Sassari, Carlo Delfino editore, 2000.

Thompson Dough, *Cesare Pavese. A study of the major novels and poem*, New York, Cambridge university press, 1982.

Wlassics Tibor, *Pavese falso e vero. Vita, poetica, narrativa*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1985.

Vittorini Elio, *Cultura e libertà. Saggi, note, lettere da < Il*

Politecnico" e altre lettere, Torino, Nino Aragno, 2001.

ARTICOLI

Asor Rosa Alberto, "L'influenza della Resistenza nella letteratura italiana contemporanea", in Bianchini Andrea-Lolli Francesca (a cura di), *Letteratura e Resistenza*, Bologna, Clueb, 1997, pp. 95-106.

Berardinelli Alfonso, "Destra e sinistra in letteratura. Un discorso a tavola", 2002, in Berardinelli Alfonso, *Casi critici. Dal postomoderno alla mutazione*, Macerata, Quodilibert, 2008, pp. 51-64.

De Martino Ernesto, "Etnologia e cultura nazionale negli ultimi dieci anni", in *Società*, 9 , 1953, pp.

Galaverni Roberto, "*Prima che il gallo canti*: la guerra di liberazione di Cesare Pavese", in Bianchini Andrea-Lolli Francesca (a cura di), *Letteratura e Resistenza*, Bologna, Clueb, 1997, pp.107-155 .

Girardi Enzo Noè, "Politica e poesia a proposito di mitomodernismo e altro", in *Testo*, 39, gennaio-giugno 2000, 39, pp. 5-33.

Girardi Enzo Noè, "Attualità e inattualità di Pavese", in *Testo*, 40, luglio-dicembre 2000, pp. 5-13.

Jesi Furio, "Cesare Pavese, il mito e la scienza del mito", in Jesi Furio, *Letteratura e mito*, Torino, Einaudi, 1968, pp. 129-160.

Jesi Furio, "Cesare Pavese dal mito della festa al mito del sacrificio" in Jesi Furio, *Letteratura e mito*, Torino, Einaudi, 1968 pp. 161-176.

Jesi Furio, " Lettere di Cesare Pavese: una confessione dei peccati" in Jesi Furio, *Letteratura e mito*, Torino, Einaudi, 1968 pp.177-186.

OPERE CITATE

Jovine Francesco, *Le terre del Sacramento*, Torino, Einaudi, 1950.

Levi Carlo, *Cristo si è fermato ad Eboli*, Torino, Einaudi, 1945.

Pratolini Vasco, *Metello*, Firenze, Vallecchi, 1955.

Viganò Renata, *L'Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 1949.

