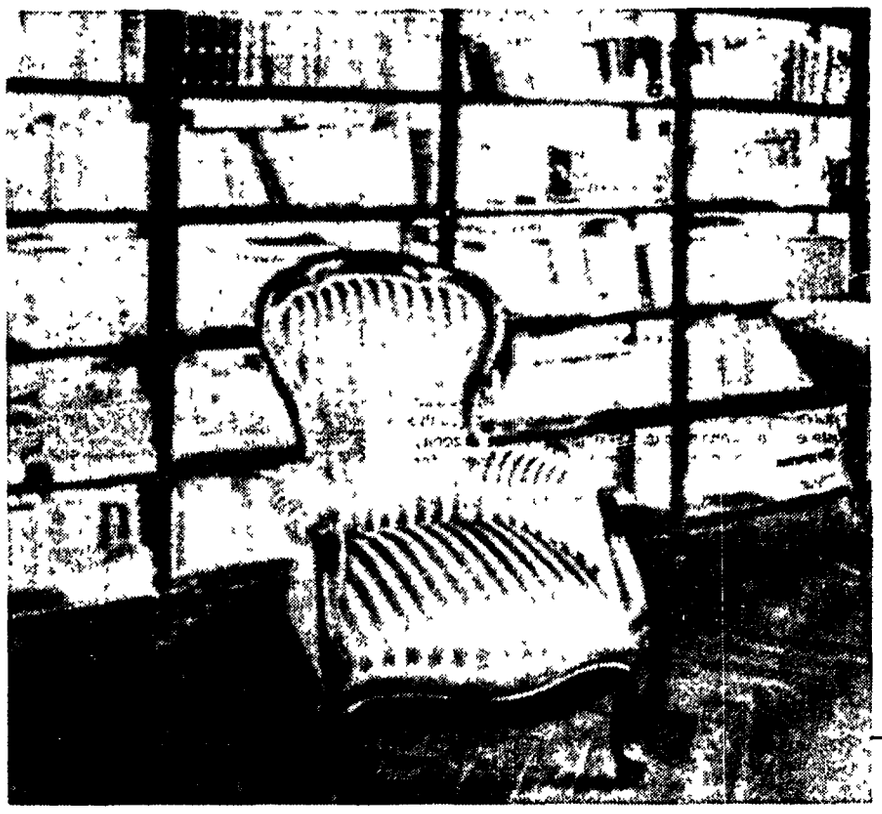
Nello scrittore la poesia diventa il modo di narrare una lotta disperata. Tra ritmo e metro sembra riproporsi quella nevrosi del legame presente nell'opera

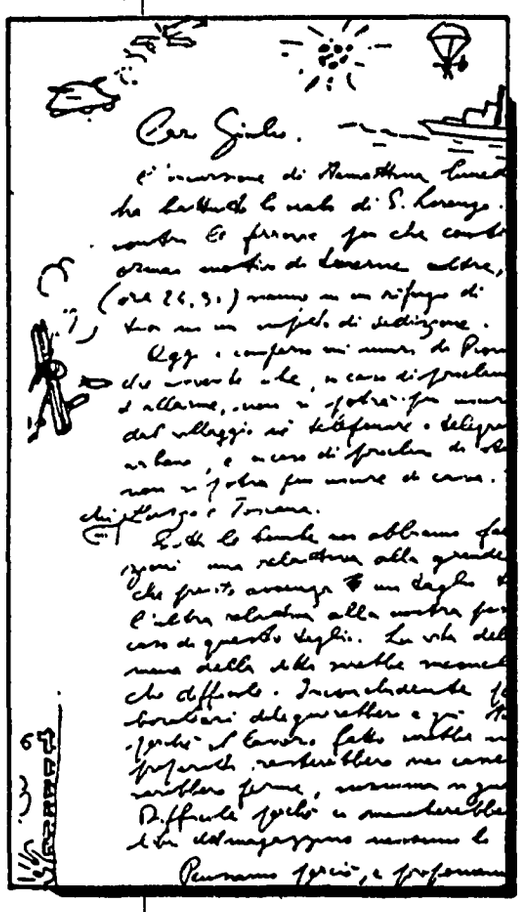
La paura del desiderio l'ossessione nei suoi versi

GIANNI D'ELIA

Nell'anniversario della morte di Pavese, l'Einaudi si appresta a dare alle stampe due volumi, a cura di Attilio Dughera e di Mariarosa Masoero: *Poesie inedite* e *Tutte le poesie*, secondo nuovi apparati critici e filologici.
Non pubblicate, Pavese ha lasciato circa 300 poesie, rintracciate negli archivi dell'Università di Torino, della stessa casa editrice Einaudi, in fondi privati (Tallone, Pinelli, Sturani), poesie non dimenticate dall'autore, materiali, come dimostra l'analisi filologica, continuamente ripresi e rimaneggiati.
Le prime prove risalgono al 1932, quando Pavese, quindicenne, fa il suo ingresso al Liceo Massimo d'Azeglio di Torino. Tutte rivelano un faticoso e lento lavorio, per acquisire una tonalità originale, sfuggendo via via all'influenza di autori inevitabili per uno studente liceale: Leopardi, Carducci, D'Annunzio. «Le poesie – spiega il curatore Attilio Dughera – vanno intese come un laboratorio che anticipa però temi centrali nella creazione di Pavese e sono il documento di una ricerca, di un tirocinio, della formazione di un intellettuale».

Ognuno ha già il «suo» Pavese narratore, mentre il Pavese poeta è da ritrovare. Questa potrebbe essere una prima condivisa impressione, da un giro di voci di amici che scrivono. Insomma, magari si ammira l'intellettuale e il romanziere, ma il poeta di *Lavorare stanca* (per altro uno dei più bei titoli che mai poema abbia portato) appare defilato rispetto alle «linee» della poesia del Novecento. E questo potrebbe essere anche un bene, se non fosse che nelle stesse «linee alternative» della poesia del secolo altri trascorsi in Italia paiono trascegliersi da sé l'autobiografia psicologica di Saba, quella allegorica di Caproni, quella intellettuale di Pasolini o «sensista» di Bertolucci, la «fisicità» dei dialettali. Non si danno autobiografie (e cioè stone moderne di deprivazione della biografia e dell'esperienza), seppure epicizzate nella poesia-racconto intenzionale e oggettivizzante, così smaccatamente e psichicamente *sessuali* come è dato scorgere nell'opera poetica di Pavese (neppure in Pasolini dove brucia la diversità, o in Penna dove l'amore è tutto).
Lo sguardo di Pavese sembra essere infatti soprattutto attratto dalla separazione biologica dei sessi. L'uomo e la donna come esseri separati appaiono al centro della vera metafora ossessiva dell'opera, nel mito personale della solitudine e dell'autoesclusione. Leggiamo in *Lavorare stanca*: «il ragazzo è ben solo / e s'accorge che tutti sono uomini o donne / che non vedono quel che lui vede e trascorrono svelti» (*Civiltà antica*). Dal sentimento adolescenziale di «immaturità», la sessualità in Pavese scrittore sembra consistere in una disperata lotta tra desiderio e paura del desiderio (di solitudine e di unione), per rendersi ragione del senso della genitalità un assurdo, un equivoco biologico coprirà così in un convincimento il proprio fantasma colpevolizzante la rimozione dell'impotenza. C'è sempre dell'*altro* nel racconto, e la poesia diventa il modo di narrare *i versi* di un'ossessione. Basti confrontare inoltre la speculare dominanza dell'iterazione sintattica, dei ritorni monologanti, la ripetizione dell'evento incantatorio del *ritmo prosodico* che non bisogna di rime proprio per quel suo grigiore esorcistico di *refrain*, di struttura del periodo paratattico che vince sulla scansione esterna. Tra verso e frase, tra ritmo e metro, sembra quasi riproporsi quella *nevrosi del legame* a livello grammaticale, che Pavese ha inciso nella tematica, privilegiando nel suo mestiere di poeta la sintassi delle proposizioni principali, autosufficienti, allineate e accostate senza dipendenza o subordinazione. Nella invenzione di una propria enarmonica stoncamente Pavese è senz'altro «una delle voci più isolate della poesia contemporanea», come fece dettare in una fascetta della seconda edizione del suo vero libro l'autore stesso. *Lavorare stanca* esce infatti nel 1936 e poi nel 1943, quando ermetismo e neorealismo già confliggevano verso gli anni «sperimentali» ed è un libro che, come Fontamara di Silone, sembra anticipare di dieci anni la «parola impegnata» parlata, plebea, interdialettale, a riproporre un legame tra lingua letteraria e realtà comune tra scrittori e società (agendo tuttavia gli scrittori a livello linguistico, con una mimesi sintattica del «parlato» popolare, più che con l'assunzione del lessico dialettale e gergale, tranne nel caso dell'estremismo espressivo del Pasolini narratore). Ma il Pavese più interessante non sembra essere quello politico e antifascista di *Legna verde*, bensì quello ossessivo e mitico di *Maternità*, dove dell'uomo e della donna come in un set analitico è detto «E si gode con lui, compiacente, e gli ammira la forza / di quel corpo che serve per compiere tante altre cose».
Molto interessante è il Pavese dell'alienazione urbana, dello sradicamento paesano e contadino, ma ciò che funziona nei romanzi e nei racconti sembra funzionare meno nei versi, in cui la dilazione di un motivo immaginativo fonda intere sequenze, o addirittura con parti dell'opera (si veda l'ottimo scritto di poetica *Il mestiere di poeta*, in appendice a *Lavorare stanca*). In realtà le due fasi, quella epica e oggettivante prima, quella lirica e simbolica poi, si sono date quando Pavese aveva forse già chiesto tutto alla poesia, per costruirsi la lingua della sua prosa. Il verso lungo e anapestico di Pavese, modellato sul ritmo poematico dell'epica classica e della versificazione atletica di Whitman, ha debiti anche con il crepuscolarismo e le ricerche etiche più che estetiche dei «vociani» (Jahier soprattutto), ma affonda i propri bracci in una crisi del linguaggio poetico tra le due guerre, che aveva fatto di tutta la lingua una lingua poetica. La salvezza dal frammentismo lirico fu in Pavese una reazione probabilmente speculare: ritrovare una lingua per la prosa. Egli perciò attraverserà in una lingua da traduzione la poesia in versi, nel rifiuto dell'io lirico e del suo linguaggio cristallizzato dall'ermetismo, nel tentativo di un io epico e di un linguaggio realistico capaci di offrire l'antidoto al simbolismo novecentesco (la cosa riuscirà davvero a Pasolini, che punterà però sulla scissione dell'io, sulla contraddizione). Considerando la sua posia in versi come l'officina per la sua poesia in prosa, non credo gli si faccia un torto di stile o di qualità poetica, poiché la qualità di un autore sembra risiedere nella fedeltà assoluta alla propria ossessione. Le belle poesie giovanili sono il «Nulla più della vita / noi sappiamo accettare / se non quella finzione» (*Le febbri luminose*). Il maschilismo decadente di Pavese sorge da quella etero-sessualità contratta come un debito assillante *mito* della stirpe, *fantasma* nevrotico. Il desiderio come spettro, il corpo femminile come fantasma, il peso corporale delle generazioni, sono già fin d'allora «le luci enormi sopra i grattacieli» delle grandi città, dove «l'uomo solo» porta il mito negativo della sua impotenza sociale e vitale fino alla confessione straniata in forma di racconto, ed è ciò che ha fatto Pavese, senza l'ironia autocritica di Svevo, o l'indifferenza cognitiva di Moravia, raccontando la sua *parte* provinciale, dialettale, inurbata, italiana) di reificazione contemporanea.





Infinito stellato, tu, la notte alla mente
che ti sta ansiosa dici che sei il mistero;
il giorno effimero ti nasconde allo sguardo,
il giorno che è nulla nell'immenso tuo,
il giorno che è tutta la vita dell'uomo

Infinito oscuro, stellato,
solo al tuo silenzio comprende l'uomo
che tra un eternità tu gli sarai ancora un mistero,
sempre un mistero

Marzo 1924

Oh! Chioma d'Oro bella ballerina,
che muti tante volte in una sera
i tuoi costumi ma il tuo viso sempre
dura immutato tra i capelli biondi,
il tuo bel viso chiaro e pensieroso
tra quei capelli corti da bambina
oh, Chioma d'Oro bionda ballerina,
dal bel corpo scoperto tra le vesti,
alta e composta tra le tue compagne,

perché mi sei apparsa così strana
e in quel trionfo di colori e luci
di carni e forme nude, sulla scena,
io non so più vedere che il tuo corpo
e i tuoi grandi occhi chiari da bambina?
Oh Chioma d'Oro bella ballerina?

27 Ottobre 1926

Nota: quando scrisse questa poesia Pavese aveva 18 anni. Frequentava la II B del Massimo D'Azeglio. La poesia era dedicata ad una divetta del caffè concerto «La Meridiana». Il giovane Cesare se ne era innamorato.

In alto la casa natale a Santo Stefano Belbo e lo studio torinese a via Lamarmora, a sin una lettera autografa

IN UN CAFFÈ

Ho trovato me stesso
Riflesso nello specchio
infinito, scintillante,
sto, curvo, ravvolto di fumo
e non so nemmen più
se proprio quella è un'illusione
o sono io invece
la sua immagine vuota
Tanto brusio mi si muove intorno,
ma le forme sprofondano
nell'atmosfera di cristallo
si velano di tutta la sua luce
e son tanto lontane
che non le sento più
Sono solo ricurvo
e non soffro più nulla
Laggiù, forse,
a quel me stesso più pallido
l'anima trema
di non so che dolore
Io non soffro più nulla
Vedo me stesso e gli altri
contorcersi febbrili
dentro quel cielo splendido

30 Aprile 1928

BLUES DELLE CICCHE

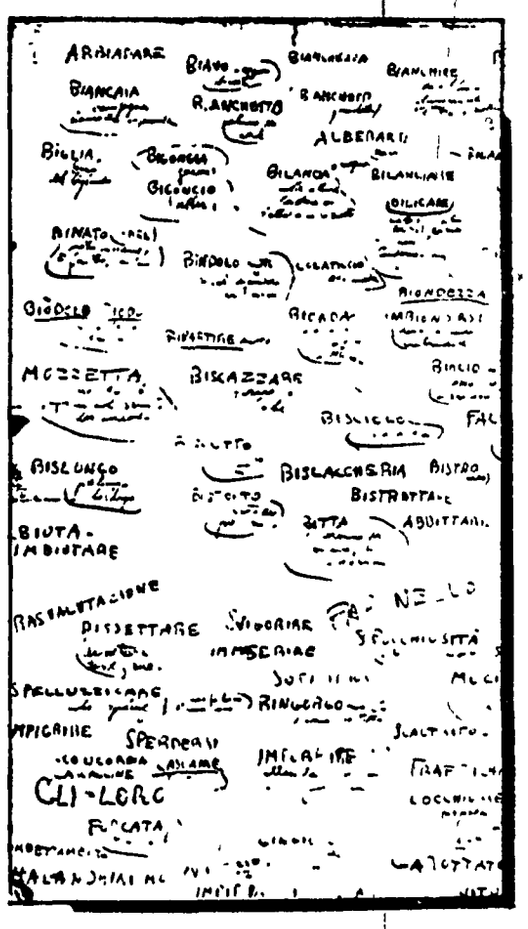
Quante donnine per strada
che sembrerebbero sogni d'amore
ma, se le fermi, povero te,
allora subito senti l'odore,
e te le vedi, tutte virtù
girare l'angolo se un uomo ammicca,
ma, quando sono a tu per tu,
quelle gli dicono «Dammi una cicca»

Butta la cicca, ce n'è ancora tante,
cosa ti fermi a guardare all'insù?
e, se ti pianta la bimba o l'amante,
ce ne son cento che valgon di più
Tutte le cicche si lascian fumare,
tutte le donne han la stessa virtù
è molto peggio dover lasciar stare,
quando le cicche non tirano più

Tutte le donne sono così,
sembrano candide, viste di fuori,
baciale in bocca o giù di lì
e allor s'accendono di mille ardori,
bruciano in breve, senza pietà
e ti diventano cicche, di quelle
sta attento allora, per carità,
lascia la vedova per le pulzelle
Butta la cicca, ecc

12 dicembre 1930

Già pubblicata in Ciau Masino (1960) con alcune varianti



Un foglio di appunti di lavoro; a sinistra, «Pavese morto», un disegno, tragicamente premonitore, di Sturani all'epoca della confraternita al liceo «D'Azeglio»