

CMC
CENTRO CULTURALE DI MILANO

La grande poesia di Pavese
“ la terra e la parola”

Intervengono

Giancarlo Pontiggia,

Davide Rondoni, poeta e scrittore

letture di

Giorgio Bonino,

21/11/2000

CMC
©CENTRO CULTURALE DI MILANO
Via Zebedea, 2 20123 Milano
tel. 0286455162-68 fax 0286455169
www.cmc.milano

“La grande poesia di Pavese”

LA TERRA E LA PAROLA

L'attore Giorgio Bonino legge da “Lavorare stanca”:

“I mari del sud”

G. PONTIGGIA:

Abbiamo sentito due testi, il primo e l'ultimo all'incirca della poesia di Pavese perché “i mari del sud” è il testo che Pavese ha definito il suo primo testo (1930) compiuto naturalmente preceduto da moltissimi esperimenti, moltissimi esercizi. Non a caso è stato messo all'inizio di “Lavorare stanca” (libro pubblicato nel 1936 e poi arricchito nel 1943) e “Verrà la morte e avrà i tuoi occhi ” che è forse il testo più noto di Pavese che è stato scritto pochi mesi prima che morisse. Certamente tra questi due testi ci sono molti altri di mezzo; poesie, testi di carattere narrativo, un diario molto ricco dal titolo “I mestieri di vivere”, titolo balbesiano anch'esso e “I dialoghi con Leucò” che è un libro a mio parere bellissimo e di cui sempre poco si parla.

Prima di parlare della poesia di Pavese e poi di ascoltare nuovi testi letti, stasera, volevo però precisare una cosa: io non sono un lettore neutrale di Pavese, sono un lettore appassionato anzi posso dire che Pavese in qualche modo è stato per me un maestro, maestro perché è stato, forse, la prima lettura veramente importante della mia vita. Ero tra il ginnasio e il liceo, ero un ragazzo che avevo letto poco e che scoprendo Pavese ha improvvisamente scoperto qualcosa di cui bene non mi rendevo conto, però mi affascinava. Oggi mi sono reso conto del perché tanto mi affascinasse Pavese, debbo anche dire che non parlerei di questo se non fosse che in quegli anni, fine anni '60 inizio anni '70, erano anni in cui Pavese affascinava un po' tutti i ragazzi di allora. Era, quindi, come dire un fatto pubblico prima ancora che privato, dovrei forse dire un fatto generazionale. Fra l'altro non sapevo che Pavese, prima di quegli anni, aveva subito una sorta di eclisse critica, praticamente se ne era parlato poco insomma, ed era ritornato improvvisamente ad essere un autore molto letto, molto discusso e molto amato, dopo di che sarebbe giunta una nuova eclisse.

Allora, mi sono chiesto oggi, dicevo, perché Pavese mi affascinasse così tanto e debbo dire che ho cercato di rispondere un po' a vari modi. Debbo però dire che Pavese resta sempre per me un poeta, indipendentemente dal fatto che si parli di “lavorare stanca” il suo vero e unico libro di poesie, sia che si parli delle poesie scritte dal '45 al '50 che sono appunto molto diverse da “Lavorare stanca” e sia che si parli delle opere di carattere narrativo. Insomma mi sembra che il centro di Pavese sia la poesia. Questo può sembrare in parte anche paradossale perché tutto sommato gli inizi di Pavese sono inizi in cui Pavese cerca di staccarsi dal poetico così come era sentito dai suoi contemporanei, cioè dal poetico di Montale, Ungaretti o gli ermetici fiorentini. Tornando a noi, le risposte che mi sono dato penso che siano quelle che qualunque mio coetaneo vi dia e cioè innanzitutto che Pavese tratta il tema del destino, un tema che certo non poteva lasciare indifferenti soprattutto in anni così velocizzati come erano quelli di cui sto parlando. In effetti il tema del destino è tema centrale in tutta la narrativa di Pavese, ci sono domande che l'autore pone continuamente che getta lì ai suoi lettori alle quali non si può restare indifferenti, domande che vengono affidate agli dei, o comunque a figure del mito che ne parlano con straordinaria forza ed energia. Poi c'è un altro aspetto che ritroviamo anche nella narrativa, e cioè che da una pagina all'altra da un brano all'altro ci sono come dire dei salti, delle discontinuità, e mi colpiva perché sembrava che mi fosse sfuggito qualcosa. Ma non era così, quello che mi era sfuggito era molto importante, una sorta di movimento, di scatto analogico, che c'è sia nella poesia di Pavese che nella prosa, caratteristico dei momenti descrittivi e di quelli poetici. I personaggi pavesiani non

rispondono direttamente alle domande loro poste. Tendono a passare la domanda, a saltare ad una domanda ulteriore. Mi affascinava perché queste ellissi, questi momenti di discontinuità misteriosi, il non detto aveva un'importanza enorme rispetto al detto. Nel "Mestiere di vivere" questo viene fuori chiaramente e Pavese ne è consapevole, non è casuale questo, è un suo stile di scrittura, lui ci ragiona sopra. Esiste un terzo aspetto che mi affascinava, è quello dell'"ars" per usare un termine oraziano, per Pavese scrivere era una sorta di esercizio. Negli anni ho sentito questa cosa come molto importante, per i suoi risvolti etici. Pavese non scrive mai istintivamente, è uno che si sofferma sempre su ogni parola che scrive, il lettore sente con chiarezza che lo scrittore si è impegnato fino in fondo, magari ha sbagliato, perché a Pavese non riesce tutto con facilità, non è un motore felice, anzi è un autore che sente la fatica dello scrivere, ma si sente che in tutte le parole, le frasi, i versi, c'è un impegno forte una tensione, una tensione di narratore ma anche una tensione morale, e l'aspetto dell'eticità non è da trascurare. Il quarto aspetto è appunto quest'ultimo. La sensazione è che i poeti debbano avere grande libertà nello scrivere, ma è una dialettica con la responsabilità dello scrivere. E' una dialettica tra l'impulso di libertà creativa e l'invocazione di leggi, di codici di scrittura, è un'investitura, immaginaria perché nessuno l'ha investito come scrittore, ma è un'investitura che sente su di sé che chiunque scriva qualcosa deve rispondere su quello che ha scritto. Ho cercato di dire le cose che sentivo istintivamente mentre leggevo Pavese, al di là del discorso tra realismo e mito che di solito si fanno. Venendo alla poesia di Pavese, avete sentito tre poesie tra cui ci sono vent'anni di distanza l'una dall'altra. Non so se sono pochi o tanti ma nei "mari del sud" c'è già tutto Pavese, tutti i temi: le radici, la terra, le ragioni del ritorno, il viaggio, il tema del mare, come qualcosa di simbolico che affascina ma che è anche insidia, e poi le antinomie tra città e campagna, tra infanzia e età adulta, tra ozio e fatica. Fino ad arrivare ad una precisa definizione del mito, al quale si rifà Melville in "Moby Dick", immagini forti: "ha veduto volare ramponi pesanti nel sole ha veduto fuggire balene in schiume di sangue e inseguirle ed innalzarsi le code e lottare la lancia". Sono immagini di straordinaria valenza. C'è anche la figura dell'io narrante a cui è contrapposta la figura del cugino, gigantesco. C'è il ritmo, innanzitutto la necessità di creare un ritmo, in quegli anni Pavese sente il bisogno di un altro tipo di poesia. Ricordiamo che Pavese legge Whitman e fa la tesi di laurea proprio su questo scrittore, legge Salgari che era torinese, però c'è profonda originalità del poeta che sente di non poter continuare la tradizione dell'endecasillabo, che Ungaretti proprio in quegli anni riconquistava e faceva proprio. Ma nello stesso tempo c'è un enorme diffidenza verso il verso libero. Lo sentiamo qua, se leggiamo alcuni versi, secondo quella cantilena un po' infantile a cui Pavese si rifaceva: "camminiamo una sera su un fianco del colle in silenzio all'ombra del tardo crepuscolo, mio cugino è gigante vestito di bianco che si muove pacato abbronzato nel volto, taciturno". E' una cantilena. Tratto da "lavorare stanca" dove al parola "taciturno" introduce il tema dell'atavismo della famiglia degli antenati. Insomma Pavese sente di non poter usare nemmeno il verso libero che si era diffuso da D'Annunzio in poi... e cerca di modulare il verso su un ritmo interiore, fantastico, definito da egli stesso, un ritmo interiore. Pavese è molto diverso nei testi dei "mari del sud" nei quali recupera la tradizione, e in fondo è più lirico, meno narrativo, più essenziale, più sobrio retoricamente. In Pavese inizialmente c'era la necessità di dare qualcosa in più alla poesia, nel momento in cui arriva alla narrativa e conquista il suo stile narrativo fortemente lirico, sente il bisogno di riaccostarsi alla poesia nei suoi aspetti più nudi ed essenziali. Mi fermerei qua.

L'attore Giorgio Bonino legge da "Lavorare stanca" :

"La notte"

"Legna verde"

"Mito"

"Lo steddazzu"

D. RONDONI:

Proverò a dire le cose che mi hanno colpito, da poeta a poeta. Cominciando a leggere questo soggetto che è alla fine della raccolta e parla della sua opera, che è abbastanza insopportabile. Il

fatto che un autore faccia delle poesie e poi ci sia il suo commento alla fine è abbastanza insopportabile, e oggi nessuno lo farebbe. Inizia dicendo che la composizione della raccolta è durata tre anni, quale autore potrebbe indicare così esattamente il periodo di lavorazione ad un'opera? E' abbastanza antipatica come cosa. E poi dice che farà o non farà altri tentativi di fare poesia, ma che ha davanti un'opera che lo interessava alquanto "non perché composta da me ma perché almeno un tempo l'ho ritenuta ciò che di meglio si stesse scrivendo in Italia, e ora come ora sono l'uomo meglio preparato per comprenderla". E' dire che è la cosa migliore che sia stata mai fatta e io sono il migliore a dirlo. Questo, letto un po' disincantato, ti fa incazzare!

G. PONTIGGIA:

Saba ha fatto di peggio scrivendo suoi commenti dopo ogni poesia...

D. RONDONI:

Il '34 e il '35 sono anni fertilissimi per la poesia italiana: Luzi, Montale, Quasimodo, Ungaretti nel '33. Quindi il primo dato che mi colpisce è questa autoriflessione spasmodica ma certa, un'autocoscienza acuta di quello che stava facendo. In particolare mi ha colpito dell'autocoscienza di Pavese l'attenzione alla costruzione del libro, un libro di poesie si costruisce o no? Cambia idea nel '34, "lavorare stanca" non è costruito, poi nel '40 dice che invece è costruito. Un'altra cosa che mi ha colpito è che lui (pensiamo a grandi poemi costruiti come "Les fleurs du mal" di Baudelaire) rifuggiva dal poema, non voleva fare il poema, non voleva fare una costruzione eccessiva. La seconda cosa, quando dice che nel muoversi nella tradizione del suo tempo, alla ricerca di un suo verso, lui dice che ha creato un verso ma non l'ha fatto apposta. Descrive che si è creato un verso mugolando, "mugolando ho trovato il mio verso". Poi in realtà, lui lo dice sinceramente, ho letto Whitman, era un mugolare secondo uno spartito che lui aveva. Però se il primo problema è la costruzione, il secondo è la scoperta di un verso che è qualcosa che comunque proviene dalla propria voce, si può avere fatto delle letture, ma deve venire da dentro. C'entra anche il rapporto con la tradizione orale delle proprie radici, questo novellare piemontese, che in qualche modo entrava nel suo mugolare prima ancora che nella sua coscienza letteraria, storico-critica. Quindi cosa vuol dire per un poeta crearsi un verso.

Un altro aspetto di Pavese, partendo da una sua affermazione, è che per lui la lingua della letteratura gli sembra morta, "ogni parola dentro ad un elemento letterario mi sembra già morta", per questo prova a dare degli innesti che in qualche modo servono non a creare una lingua ancor più artificiale ma a dare vita. Questa attenzione ai linguaggi altri del letterario, il dialetto, il tecnico, non nel senso del supporto tecnico alla lingua letteraria, ma quanto a rubare forze alle altre lingue fuori dalla letteratura, a un rubare forza perché la lingua della letteratura non sia morta. Il crearsi il verso mugolando fa riferimento a questo, appunto. Il problema dell'immagine, in cui Pavese si sofferma in questi scritti del '40. Lui voleva narrare in versi, però capisce che narrare in versi potrebbe essere un problema senza soluzione.

Cosa vuol dire narrare in versi? Pavese si sofferma sull'immagine. Che cosa è l'immagine? Pavese dice che sta leggendo il teatro elisabettiano, Shakespeare, e ho capito che il problema del racconto, non è il problema dei fatti, dell'aderenza ai fatti, ma è il rapporto fantastico, espressione precisa e vaga. L'immagine, il racconto in realtà è lo stabilire, il connettere, il riconoscere i rapporti fantastici tra le cose. Arriva a dare una definizione di poesia, condivisibile, in uno scritto del '34. Potrei definire l'attività poetica in questo modo: sforzo di rendere come un tutto sufficiente un complesso di rapporti fantastici nei quali consista la propria percezione di realtà. Il racconto, il narrare in versi che cosa è? E' lo stabilire, il rendere come un tutto sufficiente un complesso di rapporti fantastici. Questo è lo sforzo che Pavese prova a fare, per lui la poesia è questo. Capisco che questa espressione "rapporti fantastici" è problematica, confusa e chiara, si gioca qui molto. Abbiamo citato Shakespeare, per questo parla di queste cose, la forza del rapporto tra i personaggi. Nel finale dello scritto del '34, al culmine dello sforzo di autocoscienza critica e di autoriflessione spasmodica sulla propria poesia, dice e conclude: "ma è un fatto che le mie immagini, i miei rapporti fantastici andavano sempre più complicandosi e ramificandosi in atmosfere rarefatte." E' vero quanto è stato

detto prima, in qualche modo Pavese è già tutto all'inizio, "sì, mi accorgo guardando la mia opera, che questa va ramificandosi sperdendosi in qualcosa che mi sfugge". Nel '40 dice nello scritto successivo, dovrà "passare da un certo naturalismo ad altre ragioni", usa questa espressione. Non deve essere più un'autobiografia ma un giudizio. Normalmente non si usa mai questa parola in poesia. Il problema è ancora quello dell'immagine, scrive addirittura un piccolo saggio sulle poesie non ancora scritte, è un paradosso che testimonia quanto fosse attiva la sua coscienza sul lavoro, arriva a darci una riflessione prima di aver scritto, come se la vedesse arrivare. "D'ora in poi è l'elemento arbitrario pre-critico che solo in quanto tale può stimolare la creazione". Anche questa volta il problema dell'immagine terrà il campo, ma non sarà questione di raccontare immagini, formula vuota come si è visto, perché nulla può distinguere le parole che evocano un'immagine dalle parole che evocano un oggetto, sarà questione di descrivere, non importa se direttamente o immaginosamente, una realtà non naturalistica ma simbolica. In questa poesia i fatti avverranno se avverranno non perché così vuole la realtà, ma perché così decide l'intelligenza. E' un passaggio notevole di coscienza rispetto al lavoro poetico, non più una mimesi, dico quello perché la realtà me lo impone, ma c'è una decisione che la poesia porta dentro la realtà. Simbolo e poesia e canzoniere non saranno autobiografia ma un giudizio, come succede insomma nella "Divina Commedia", (bisognava arrivarci).

Ecco mi ha colpito, se posso semplificare questo intervento, questo passaggio da Shakespeare a Dante, da un'attenta teorizzazione del rapporto fantastico a, invece, questo arrivo alla poesia come giudizio, propriamente più vicina a Dante.

Nell'ultimo mese prima di morire, Pavese, in uno dei suoi saggi che si chiama "Poesia e libertà", che viene pubblicato proprio nel luglio-agosto del 1950 scrive: "Ma si badi, un autentico stupore: che resta tale alla luce della più scientifica teoria dell'epoca", siamo dieci anni dopo lo scritto del '40 quindi c'è stato un cammino di acquisizione, di cambiamento o meglio di approfondimento perché questo sfuggire dai rapporti fantastici c'era già nel '34. Nel cinquanta è come se chiamasse per nome queste cose. Prima di essere poeti, siamo uomini, cioè coscienze che hanno il dovere di darsi mettendosi alla scuola sociale dell'esperienza, la massima consapevolezza possibile. Invece tutti quei consigli, quegli ammonimenti che i responsabili della generazione rivolgono ai poeti in quanto tali sono superflui, esteriori, indecenti, come i consigli che la madre usava dare alla figlia prima delle nozze. Il vero poeta se li è già rivolti da se facendosi un'autocoscienza. Meglio sarebbe esortare con vigore e cultura e consapevolezza i candidati alla vita sociale e inculcare loro che la direzione della vita interiore è una sola instancabile demolizione dei miti, la riduzione di ogni perplessità da stupore e chiarezza e poi se qualcuno di loro annuncerà ad essere poeta ne darà ragionevole speranza e lasciarlo tuffarsi nel gorgo della sua inquietudine e stare a vedere l'effetto. Pensando all'autocoscienza, quasi percorsa con forza, questo dire al poeta di lasciarlo tuffare nella sua inquietudine. E stare a vedere l'effetto, perché solo lui conosce la meta. E' una parola inquietante, meta. In un altro saggio pubblicato in quegli anni, intitolato "la poetica del destino", Pavese si chiede: che cosa è il destino?

I gesti, le parole e la vita umana sono veduti come simbolo, come mito, significano che si configurano come esistenti fuori del tempo e insieme ogni volta scoperti come unici come per la prima volta rivelati. Una vita appare destino quando inaspettatamente si rivela esemplare e fissata da sempre. Nel saggio successivo dice: "la sudata teoria razionale della natura e della storia ci sta dinanzi imponenti". Sono tutti saggi sulla poesia, sulla poesia continua a riflettere.- Ci guida nell'azione e ci fa vivere. Veramente? Viviamo soltanto di questo? O ciascuna delle nostre decisioni essenziali, quelle per cui si espone la vita e si esalta la creazione, non nascono al di sotto o al di sopra della teoria, da un influsso più misterioso, più estatico più autorevole che non la persuasione razionale o la conoscenza? Che cos'è che può inquietarci, che può esasperarci, impegnarci fino in fondo per farci violare, rischiare, conoscere, se non l'inviolato, il presentito, l'ignoto. Scusate la galoppata un po' caotica, ma mi ha colpito il passaggio, che è un chiarimento per cui dal privilegio dato al tentativo di un'autocoscienza definitoria, il più possibile chiarificatrice dell'esperienza poetica, è come se Pavese lasciasse il campo e comprendesse, con la stessa parola che era stata di Rimbaud, che il segreto della poesia è l'ignoto. E' un passaggio che riguarda con la coscienza che

fare poesia è come mettersi continuamente in gioco. Questa illusione continua di possedere l'esperienza che si sta facendo e questo scoprire che l'esperienza invece pesca in qualcosa di ignoto, di sfuggente, anche quando la stai definendo al massimo livello di consapevolezza. Io credo che, al di là della grandezza della poesia di Pavese, che non è la migliore ma è una grande poesia, mi colpisce questo percorso che lui ha fatto che ripropone anche un momento della poesia italiana, esce da grande teorizzazioni sulla poesia, ma ha come bisogno di riappropriarsi di qualcosa che sia custode della sua movenza prima, che sia come la riproposizione della sua movenza. In questo Pavese ha fatto un lavoro enorme, faticosissimo, in cui ha speso molto della sua energia vitale.

**Gianni Bonino recita dalla raccolta “Verrà la morte e avrà i tuoi occhi”:
“Hai viso di pietra scolpita”**

G. PONTIGGIA:

Se permettete vorrei dire (rispetto a quello che lui ha detto, anche perché il mio rapporto con Pavese è lungo e un po' rimuginato) che Pavese dà la sensazione di prendere tutto alla lettera. Questo credo che sia il carattere fondamentale della sua personalità e della sua poesia. Tra l'altro una cosa che mi ha colpito moltissimo nel “Mestiere di vivere” è una frase che chi ha fatto quest'esperienza può comprendere, dove dice: “4 gennaio 1938, ricordati sempre che alla prima comunione non deglutivi per non rompere il digiuno”. Questa frase - bisogna ricordare per chi è giovane che allora si faceva digiuno da mezzanotte, credo che chi ha una certa età lo sappia - è significativa, perché questo è il modo con cui Pavese ogni volta si avvicina alla propria poesia e alla poesia degli altri: c'è questa volontà ostinata di prendere in mano tutto e di guardarlo in tutti i suoi aspetti. “Il mestiere di vivere” a me ha ricordato sempre “Lo zibaldone” leopardiano da questo punto di vista. Chi ha fatto questa esperienza da studente lo sa: se uno prende lo Zibaldone di Leopardi e tenta di tirarci fuori discorsi di poetica, impazzisce: perché è impossibile, perché Leopardi stesso contraddice se stesso, evolve continuamente rispetto a quanto ha detto prima e non è possibile fermarlo: ci sono tanti Leopardi in movimento. Così ne “Il mestiere di vivere” ci sono tanti Pavese, perché Pavese è uno che si scopre e si riscopre, si cerca e si ricerca, continua a mettersi in gioco e tutto questo mettersi in gioco è in funzione della sua poesia. Questo è un altro aspetto importante: per Pavese questo riflettere su se stesso è quasi una necessità del proprio scrivere, non solo nello scrivere versi. E' anche una sorta di tranello per il lettore, perché è ovvio che Pavese sa benissimo che sulla poesia si sono scritte innumerevoli cose e che nessuno può arrivare alla definizione di “poetica” o di “estetica” in modo definitivo; Pavese si serve di queste riflessioni perché ha bisogno di queste riflessioni per continuare la sua ricerca poetica: ed ecco perché queste riflessioni sono spesso così movimentate, difficili, aspre, anche contraddittorie... senza trascurare il fatto che molte di queste cose appartengono ad un diario che era segreto e che quindi era anche davvero uno strumento di lavoro per se stesso. Quando, per esempio, citavi da Dante a Shakespeare, è significativo perché Dante e Shakespeare sono stati due grandi miti dei romantici: ora, io ho sempre creduto che il fondo di Pavese fosse sempre stato romantico-decadente e anche il suo modo di accostarsi al discorso sul mito, essenzialmente, seppure fatto attraverso gli studiosi più autorevoli del novecento di antropologia, etnologia, folklore, eccetera...(ricordiamo che Pavese fondò anche la famosa collana per Einaudi assieme a De Martino e fu un fatto importante per la cultura italiana) dicevo, anche il suo modo di accostarsi al mito è tutto mediato attraverso la lettura dei romantici tedeschi e anche di altri poeti tedeschi come Rilke; cioè, il mito a Pavese interessa perché gli svela un altro modo di poter accedere alla poesia; è come se ogni volta Pavese usasse un discorso perché ha bisogno di rifondare il poetico. Ecco, questa è la sensazione che io ho sempre avuto leggendo “Il mestiere di vivere” o altri saggi che Pavese pubblicò nella sua vita. C'è da dire anche un'altra cosa: c'è una certa goffaggine in Pavese. Del resto, molti suoi personaggi sono goffi perché Pavese nei personaggi parla anche di se stesso e lui benissimo sa di essere goffo. C'è una certa goffaggine anche umana in Pavese, che lo spinge spesso a esporsi in questo modo; altri, più astutamente, non lo farebbero; cioè, altri, più astutamente, non si metterebbero in discussione non sapendo dove si andrà a finire. Invece Pavese ha sempre la sincerità, o forse l'ingenuità, di mettersi in discussione fino in fondo. Questa

può essere o non essere una virtù; di certo è un carattere della poetica e della riflessione di Pavese. Poi, a proposito della sua poesia, io ho iniziato dicendo che tra la prima e l'ultima poesia c'è un forte stacco. Ma io sono convinto che i poeti, in fondo, siano sempre fedeli, siano condannati alla fedeltà a se stessi e quindi, come dice Pavese, c'è qualcosa che ti lega a dei suoni e a delle immagini che ti precedono, qualcosa per cui diventi quello che sei stato, usando un'immagine paradossale. Quindi, guardando le poesie di "Lavorare stanca" e guardando le ultime poesie, vediamo che sono moduli stilistici diversi, ma entrambe sono fondate su un ritmo di carattere ipnotico, che ti deve catturare, come del resto è il carattere del carmen (in latino carmen voleva dire proprio questo, era non solo poesia, era profezia, vaticinio, incantamento, magia: era qualcosa legato alle maghe, alle sibille, alle profetesse; era qualcosa a cui soggiaci); ed entrambe hanno in comune l'aspetto della reiterazione continua di parole che sono dotate di una forza quasi allucinata, a cui Pavese è come legato da un cordone ombelicale: sono parole-mito, nomi primordiali. Qui ci si potrebbe riallacciare al discorso sul mito e sul simbolo come lo fa Pavese. A mio parere ad un certo punto Pavese si interessa prepotentemente a questi saggi sul mito perché scopre una cosa che sapeva già. Cioè, la mia sensazione è che Pavese ci fosse già tutto fin dall'inizio e che avesse bisogno di questi saggi o di queste riflessioni per confermare qualcosa che intuitivamente era già tutto lì fin dall'inizio, come una sorta di grande monolite che bisognava continuamente guardare e razionalizzare anche, per certi aspetti, perché si sentiva minacciato da questa realtà. Una realtà che da una parte lo affascina, dall'altra lo minaccia; da una parte bisogna sprofondare, dall'altra spiegare e chiarire. C'è questo continuo doppio movimento e i saggi gli permettono sia di controllare la poesia, sia di sprofondare. Queste modalità le troviamo anche nell'ultimo Pavese. Se andiamo a leggere le poesie che abbiamo sentito adesso, ma anche altre, come "Hai viso di pietra scolpita", che a me piace molto, vediamo che le parole sono sempre le stesse, cioè parole essenziali, elementari: sangue, terra, mare, silenzio. Sono parole che rimandano alla cosmologia e al mondo naturale, oppure sono parole che riguardano me e la mia interiorità. E queste parole sono continuamente ripetute. Solo che, verso la fine, Pavese sente di non avere più bisogno di un verso lungo; al contrario si sente spinto al massimo dell'essenzialità. Questo è confermato, per esempio, dalla poesia che abbiamo appena sentito, "Hai viso di pietra scolpita", dove i verbi sono essenzialmente due: "hai", "sei", avere ed essere, i verbi elementari della nostra lingua: "hai viso di pietra scolpita", "sei venuta dal mare", "hai silenzio", "hai parole", "sei buia", "sei come le voci"... Tanto più sprofonda in quello che era, e che si scopre essere stato, tanto più coglie il senso del proprio destino, tanto più non ha bisogno di una tecnica complicata, tanto più sceglie parole elementari, essenziali, sintassi elementare, essenziale. Qui, in "Hai viso di pietra scolpita", per esempio, ci sono tutti settenari, tranne il primo. E' significativo. I versi di "Lavorare stanca" erano spesso sillabicamente il doppio. C'erano delle varianti, ma tutti erano generalmente più lunghi dell'endecasillabo. Prima accennavo di un esperimento che ho fatto spesso... Per me Pavese resta sempre essenzialmente un poeta; ma è più poeta quando narra in prosa, che non in poesia. Amo più il Pavese narratore di certi racconti che non le poesie vere e proprie. Però devo dire che, se leggiamo certi racconti, che io amo particolarmente, come quelli di "Ferie d'agosto", per esempio "Il campo di granoturco", e lo leggiamo fin dall'inizio, se ci mettiamo delle scansioni ritroviamo molto di "Lavorare stanca". Faccio un esempio: dal "Campo di granoturco" (è prosa questa...) noi possiamo leggere tranquillamente un brano così: "Il giorno che mi fermai ai piedi di un campo / di granoturco ascoltai il fruscio dei lunghi /steli secchi mossi nell'aria/ricordai qualcosa che da tempo avevo dimenticato /dietro il campo una terra in salita / c'era il cielo vuoto /questo luogo è da ritornarci dissi /e scappai quasi subito/ sulla bicicletta/ come se dovessi portare la notizia a qualcuno / che stesse lontano...." Se noi lo proviamo a leggere così, vediamo che potremmo leggere tutti i racconti di Pavese in questo modo. C'è unità sostanziale tra poesia e prosa, perché Pavese ha in mente qualcosa che va al di là della prosa e della poesia; quindi, nel momento in cui fa poesia, vuole tendere alla prosa; quando narra, tende istintivamente alla poesia. Questo perché, in qualche modo, ha in mente una sua modalità, un suo ritmo molto originale, molto personale. Così come ha in mente, anzi, trova scolpiti in se stesso dei motivi, dei temi, delle ossessioni, delle immagini che continua insistentemente, tenacemente, ostinatamente a riprendere o a rielaborare. Il mestiere di vivere è anche il mestiere di poeta.

Io ho portato con me “I dialoghi con Leucò”. L’ultimo dialogo è stupendo. Ci sono delle immagini che posso riprendere, ad esempio nella parte conclusiva, che è veramente splendida. Fra l’altro, io sono convinto di una cosa. Prima parlavo dello Zibaldone: sono convinto che Leopardi sia il poeta che più ha contato per Pavese. “Il mestiere di vivere” indubbiamente riprende lo Zibaldone nel suo impianto, nella sua modalità di scrittura. Sicuramente molte delle ultime poesie di Pavese, ma anche di quelle aggiunte alla prima edizione di “Lavorare stanca” sono leopardiane. “La notte”, che prima è stata letta, per esempio, ha delle immagini, come “la limpida notte” o l’immagine della finestra a cui il poeta guarda, che sono immagini proprio degli idilli leopardiani. E così i “Dialoghi con Leucò” sono forse l’unico libro che risponde alle “Operette morali” di Leopardi nel nostro secolo. Mi sembra che ci sia una forte tensione a dialogare in modo, non so se silenzioso o consapevole, con Leopardi. Io son convinto che ci sia profondamente Leopardi in Pavese. Comunque, alla fine dell’ultimo dialogo, Nemosine ricorda i luoghi da cui è venuta, dicendo: “Una landa nebbiosa di fango e di carne com’era il principio dei tempi in un silenzio gorgogliante – questo è un mondo preolimpico - generò mostri e dei di escremento di sangue; oggi ancora i tessali ne parlano appena; nulla muta, né tempo, né stagioni, nessuna voce vi giunge.”. Esiodo risponde: “Ma intanto ne parli, Melete, e ne hai fatto una sorte divina; la tua voce l’ha raggiunta, ora è un luogo terribile e sacro. Gli ulivi e il cielo d’Elicona non son tutta la vita.”. E Nemosine: “Ma nemmeno il fastidio, nemmeno il ritorno alle case. Non capisci che l’uomo, ogni uomo nasce in quella palude di sangue e che il sacro e il divino compaiono anche a voi dentro il letto, sul campo, davanti alla fiamma. Ogni gesto che fate ripete il modello divino; giorno e notte, non avete un istante, nemmeno il più futile che non sgorgi dal silenzio delle origini. Tu parli, Melete, non posso resisterti, bastasse almeno venerarti” dice Esiodo in Nemosine, “C’è un altro modo, mio caro. – e quale? – Prova a dire ai mortali queste cose che sai.”. Esiodo è il poeta che, con Omero, sta alle origini. Cioè, qui, secondo me, con grande forza Pavese riesce proprio forse a dire quello che era il suo progetto poetico, cioè quello di restituire il senso delle origini alla parola. Le sue parole devono essere parole-mito, proprio perché devono in qualche modo affondare nelle origini stesse della parola. Questo è il suo grande progetto di poesia e di letteratura. Ovviamente è chiaro che, in questo sprofondare all’indietro, trova sulla propria strada un problema, che è quello della lingua, che forse è il problema che più tocca gli scrittori del novecento. Se guardiamo al novecento, ormai quasi finito, questo mi sembra lo sforzo più grande dei poeti novecenteschi: quello di liberare un sistema letterario così forte e così anche oppressivo, per certi aspetti, per ridargli quella forza originaria che avevano i primi poeti. E’ un mito vichiano, il mito della poesia fantastica, della poesia animatrice che sorge spontanea: Pavese era un grande lettore di Vico. Questo è il mito su cui, probabilmente, Pavese ha elaborato la propria tensione poetica. Spero di essere riuscito a rispondere.

D. RONDONI:

C’è questa idea, questo fatto di dire con un nome il destino delle cose. Per questo prima io ho insistito su questo arrivo che Pavese ha sul problema dell’immagine dantesca, perché quello che mi ha colpito è che Pavese fa questa distinzione, forse per un motivo ideologico: “Io non sto parlando dell’allegoria, parlo dell’immagine dantesca!” – a parte il fatto che, se facessimo qui una riunione dei migliori dantisti del mondo e chiedessimo che cos’è l’immagine dantesca, staremmo qui nel putiferio per almeno due giorni, perché distinguere l’immagine dall’allegoria e dal simbolo in Dante è praticamente impossibile - . Mi colpisce il fatto che dire con un nome il destino delle cose è quello che ha fatto Dante attraverso una visione che contemporaneamente è il presente della cosa e il suo destino. Questo è ciò che Pavese desidera, anche in questo dialogo delle muse, perché dire con un nome il destino di una cosa è il massimo dell’ambizione e della tensione poetica. Questo è quello che lui dice dell’immagine dantesca e a me colpisce che lo chiama un giudizio. Questa è l’altra cosa: Pavese arriva a questo non nel senso cronologico di una riflessione, ma arriva a scoprire questo come tensione, come carbone che aveva sempre dietro, come combustibile del suo stesso inizio poetico nel suo essere uomo libero. Lui cercava uno stile di essere, non uno stile di scrivere. Questo mi colpisce: qual è l’autore della nostra tradizione che ha fatto coincidere l’avventura del

libro con l'avventura della vita? Dante. Questo arrivare di Pavese a Dante mi stupisce, anche perché costituisce una bella novità rispetto ad una certa riflessione sulla poesia contemporanea. Lo dico come problema che Pavese mi pone, non come discorso critico. Cos'è l'immagine dantesca e perché un poeta di questa intensità e di questa autocoscienza dice "Io devo fare i conti con l'immagine dantesca"? Questa è una cosa sorprendente e, secondo me, molto fertile oggi, perché ci fa fare i conti con l'idea della visione poetica.

G. PONTIGGIA:

Vorrei aggiungere una cosa. Uno degli stilemi pavesiani più forti è l'uso del futuro. Ci sono versi scolpiti col futuro, che non è un tempo di solito molto usato. Lo usa molto Dante, perché è il tempo della profezia. E allora "Verrà la morte e avrà i tuoi occhi" e "Verrà il giorno che il giovane dio sarà uomo". Sono figure di vaticinio, nei tempi della profezia, che, tra l'altro, Dante trovava nella quarta Ecloga di Virgilio e ripeteva in una dimensione escatologica e cristiana. Pavese li fa propri, ma sapendo che tutto questo è un destino vuoto. In Dante il giudizio di questo legame continuo tra la terra e il cielo è garantito da Dio, mentre Pavese è obbligato a questo vuoto. Anche questa è una caratteristica della poesia novecentesca, a partire da Baudelaire e Mallarmè, i fondatori della linea della vuota tensione, dello slancio che non ha un oggetto. Tutti questi futuri che troviamo nella poesia pavesiana colpiscono perché, se tutto è stato scritto, il futuro non è altro che il tempo del passato. Questa è la sensazione che si ha leggendo Pavese. E' una sorta di ribaltamento, che è in fondo dantesco, nel senso che il futuro ribadisce ciò che siamo stati. Ciò che siamo stati in vita lo ritroviamo poi... La morte non fa altro che definire, sostanzialmente, la nostra vita. In Pavese però il futuro non fa altro che replicare il passato, in una dimensione vuota e proprio per questo inquietante, mentre in Dante c'era la giustizia divina. Da qualche parte, nel "Mestiere di Vivere", c'è un'espressione in cui Pavese dice "Temo il vuoto". Non la morte, ma il vuoto. E' un'espressione estremamente significativa. Qui potremmo entrare nella dimensione del religioso in Pavese: non l'abbiamo toccata perché pretenderebbe altre letture e un discorso complesso; però è una dimensione che Pavese ha toccato umanamente, letterariamente e poeticamente, e che però, per me, parte da lì, dal senso di vuoto.

D. RONDONI:

Ma non dal senso del "total vuoto". All'inizio di questo "Mestiere di Poeta" dice, parlando di "Lavorare stanca": "E anche ora, benché la profondità e il vigore dell'opera siano molto scaduti ai miei occhi, non credo che tutta, assolutamente tutta la mia vita si sia puntata per tre anni nel vuoto". E' come se la poesia fosse questa traccia non di vuoto totale in una vita non completamente puntata sul vuoto.

G. PONTIGGIA:

Infatti l'abbiamo letto prima nell'ultimo dialogo. Sono le parole, sono i nomi che Nemosine invita ad essere pronunciati parlando con Esiodo – "Prova a dire ai mortali queste cose" – sono queste parole che riempiono il vuoto. Direi addirittura che le parole, in Pavese, funzionavano come immagini sacre – questa è la sensazione che ho sempre avuto leggendo Pavese. Ritornando al discorso che ho fatto partendo dalla mia esperienza di lettore ingenuo, mi ricordo che questa sensazione precisa ce l'avevo fin dal tempo dell'adolescenza: c'è una forte sacralità nello stile e nel linguaggio pavesiano. Queste parole funzionano un po' come nomi delle origini, come nomi sacri, che basta ripeterli, basta pronunciarli. C'è anche un racconto che s'intitola "Il nome": basta pronunciare certi nomi e scatta qualcosa di impressionante nel mondo della natura. Quindi, sono i nomi che fanno emergere, che fanno scaturire il mondo e che ci fanno uscire da questo vuoto. Ma a loro volta i nomi sono fondati – lo dice Nemosine stessa – in una realtà primigenia abissale, impressionante: una landa che sta al principio dei tempi e che è come il caos delle origini, come potrebbe essere immaginato in termini mitologici.

C. FORNASIERI:

Penserei di concludere qui questa serata così intensa e bella. Vorrei ringraziare, a nome di tutti, Rondoni e Pontiggia, anche per l'impegno e il sacrificio che ha comportato l'essere qui fra noi, e moltissimo anche Giorgio Bonino che così intensamente e con grande immedesimazione ci ha fatto risentire alcune parole di Pavese. Vi invito ad un appuntamento che ci sarà lunedì venturo alle ore 21 al Piccolo Teatro – Teatro Giorgio Strehler di largo Greppi, dove l'attore Glauco Mauri, insieme a Rondoni e a un coro, daranno vita a una serata di meditazione, ascolto e nuova comprensione della grande tradizione dei salmi biblici, in occasione della pubblicazione di un nuovo libro di don Luigi Giussani delle edizioni San Paolo. Grazie ancora a tutti voi.