

**“Sei la terra che aspetta”
Il Pavese ritrovato**

interventi di

Uberto Motta

*docente di Storia della Critica letteraria
presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore*

Davide Rondoni

Poeta e scrittore

coordina

Giancorrado Peluso

Lecture da

*Dialoghi con Leucò,
Lavorare stanca,
Verrà la morte e avrà i tuoi occhi,
Saggi americani,
Il mestiere di vivere*

interpretate da

**Giorgio Bonino
e Andrea Carabelli**

Sala di via S. Antonio,
Milano – Mercoledì 2 Aprile 2008

G. PELUSO - Ringrazio voi tutti che siete venuti a questo incontro dal titolo "*Sei la terra che aspetta. Il Pavese ritrovato*". La serata che abbiamo pensato è particolare poiché ascolteremo anche una parte dei testi di Pavese, grazie alla lettura di Giorgio Bonino e Andrea Carabelli. Ci sarà poi tutto lo spazio per due relazioni: quella del poeta Davide Rondoni e di Uberto Motta, professore di Storia della Critica e della Storiografia letteraria presso l'università Cattolica di Milano. Lascio la parola, ringraziandoli anticipatamente, ad Andrea e a Giorgio, che ci aiuteranno su un testo particolarmente caro a Pavese, *I dialoghi con Leucò*, considerato dall'autore – e dallo stesso Gianfranco Contini - il più significativo.

LETTURA DEI TESTI

Da "I dialoghi con Leucò"

Superfluo rifare Omero. Noi abbiamo voluto semplicemente riferire un colloquio che Achille ebbe con Patroclo la vigilia della sua morte. I due:

Achille: Patroclo, perché noi uomini diciamo sempre per farci coraggio: "Ne ho viste di peggio" quando dovremmo dire: "Il peggio verrà. Verrà un giorno che saremo cadaveri"?

Patroclo: Achille, non ti conosco più.

A: Ma io sì ti conosco. Non basta un po' di vino per uccidere Patroclo. Stasera so che dopotutto non c'è differenza tra noi altri e gli uomini vili. Per tutti c'è un peggio. E questo peggio vien per ultimo, viene dopo ogni cosa, e ti tappa la bocca con un pugno di terra. È sempre bello ricordarsi: "Ho vissuto questo, ho patito quest'altro" - ma non è iniquo che proprio la cosa più dura non la protremo ricordare?

P: Almeno, uno di noi la potrà ricordare per l'altro. Speriamolo. Così giocheremo il destino.

A: Per questo, la notte, si beve. Hai mai pensato che un bambino non beve, perché per lui non esiste la morte? Tu, Patroclo, hai bevuto da ragazzo?

P: Non ho mai fatto nulla che non fosse con te e come te.

A: Voglio dire, quando stavamo sempre insieme e giocavamo e cacciavamo, e la giornata era breve ma gli anni non passavano mai, tu sapevi cos'era la morte, la tua morte? Perché da ragazzi si uccide, ma non si sa cos'è la morte. Poi viene il giorno che d'un tratto si capisce, si è dentro la morte, e da allora si è uomini fatti. Si combatte e si gioca, si beve, si passa la notte impazienti. Ma hai mai veduto un ragazzo ubriaco?

P: Mi chiedo quando fu la prima volta. Non lo so. Non mi ricordo. Mi pare di aver sempre bevuto, e ignorato la morte.

A: Tu sei come un ragazzo, Patroclo.

P: Chiedilo ai tuoi nemici Achille.

A: Lo farò. Ma la morte per te non esiste. E non è buon guerriero chi non teme la morte.

P: Pure bevo con te, questa notte.

A: E non hai ricordi, Patroclo? Non dici mai: "Quest' ho fatto. Quest' ho veduto" chiedendoti che cos'hai fatto veramente, che cos'è stata la tua vita, cos'è che hai lasciato di te sulla terra e nel mare? A che serve passare dei giorni se non si ricordano?

P: Quand'eravamo ragazzi, Achille, niente ricordavamo. Ci bastava essere insieme tutto il tempo.

A: Io mi chiedo se ancora qualcuno in Tessaglia si ricorda d'allora. E quando da questa guerra torneranno i compagni laggiù, chi passerà su quelle strade, chi saprà che una volta ci fummo anche noi - ed eravamo due ragazzi come adesso ce n'è certo degli altri. Lo sapranno i ragazzi che crescono adesso cosa li attende?

P: Non ci si pensa, da ragazzi.

A: Ci sono giorni che dovranno ancora nascere e noi non li vedremo.

P: Non ne abbiamo veduti già molti?

A: No, Patroclo, non molti. Verrà il giorno che saremo cadaveri. Che avremo tappata la bocca con un pugno di terra. E nemmeno sapremo quel che abbiamo veduto.

P: Non serve pensarci.

A: Non si può non pensarci. Da ragazzi si è come immortali, si guarda e si ride. Non si sa quello che costa. Non si sa la fatica e il rimpianto. Si combatte per gioco e ci si butta a terra morti. Poi si ride e si torna a giocare.

P: Noi abbiamo altri giochi. Il letto e il bottino. I nemici. E questo bere di stanotte. Achille, quando torneremo in campo?

A: Torneremo, sta' certo. Un destino ci aspetta. Quando vedrai le navi in fiamme, sarà l'ora.

P: A questo punto?

A: Perché? Ti spaventa? Non ne hai viste di peggio?

P: Mi mette la smania. Siamo qui per finirla. Magari domani.

A: Non aver fretta, Patroclo. Lascia dire "domani" agli dèi. Solamente per loro quel che è stato sarà.

G. PELUSO – Questa è l'immagine dell'incontro fra Patroclo e Achille. Come riguardando la propria giovinezza, la propria infanzia, Achille sente il presentimento che deve accadere qualcosa; siamo alla vigilia del duello in cui Patroclo morirà.

Perché abbiamo voluto l'incontro di questa sera? Evidentemente perché è il Centenario della nascita di Cesare Pavese, un uomo che ha segnato, soprattutto negli anni Cinquanta, la letteratura e la critica letteraria nel nostro Paese.

Prendendo spunto dalla sua collaborazione con la casa editrice Einaudi, egli è sempre stato rinchiuso in gabbie ideologiche: dal "poeta dell'antifascismo" al "narratore del realismo e neo-realismo". Gabbie in cui, nella sua solitudine e disperazione, si sentiva stretto. Potremmo dire che anche il titolo ("Sei la terra che aspetta") dice tutta la grandezza di un uomo che per noi è sempre stato vicino. Solo per ricordarvi altri incontri del CMC: nel 2000 con Luca Doninelli, Giuseppe Pontiggia e Marziano Guglielminetti; nel 1990 venne fatta la testimonianza impressionante di padre Giovanni Baravalle che lo incontrò durante la guerra negli anni 1943-194, in quella stagione brevissima in cui si avvicinò al Cristianesimo. Il padre (Baravalle è il padre Felice del romanzo "La casa in collina" di Pavese) disse cose che la critica non ricordava più o che censurava. La settimana scorsa, in un articolo di *Avvenire* venne riportata la sua testimonianza: un uomo che va al di là delle etichette e che è sempre stato vicino alla nostra storia. Non solo a quella del CMC ma anche all'esperienza di fede e di Chiesa che abbiamo incontrato, cioè quel presentimento che nella vita deve succedere qualcosa, come accadde alla vigilia del duello tra Patroclo e Achille. C'è un passo finale nella vigna in "Ferie d'Agosto", in cui Pavese dice che sulle colline (un luogo tipicamente pavesiano) c'è qualcosa di inaudito che è accaduto o accadrà su questo teatro. Su queste colline è come se tutto il dramma di Pavese non fosse qualcosa che c'è stato o che verrà, ma qualcosa che è, che accade in quel momento.

Per questo stasera abbiamo voluto fare un incontro con due grandi personalità sia della poesia che della critica letteraria: il primo è Davide Rondoni. Molti di noi lo conoscono, ci ha accompagnato in questi anni e oggi, nel panorama critico e poetico, è una figura significativa. Ha vinto diversi premi letterari, è editorialista su varie riviste di critica letteraria e segue la collana editoriale della BUR dei Libri dello Spirito Cristiano (con la quale ha pubblicato recentemente *Il fuoco della poesia*). Ha partecipato a programmi televisivi oltre che a settimane dantesche a Ravenna e Bologna. Si tratta di una personalità poliedrica e creativa.

Uberto Motta è un giovane docente dell'Università Cattolica, il cui percorso di dottorato si snoda fra Losanna e gli Stati Uniti, ad Harvard. Ha lavorato in particolare sui testi del '500, ma si è anche specializzato sulla poesia moderna da Montale a Luzi. Passo la parola, ringraziandolo, proprio ad Uberto Motta, che ci aiuterà ad entrare in questo dramma, in questa domanda, in questa attesa di Cesare Pavese.

U. MOTTA - Intorno a Pavese la vegetazione critica, cresciuta nell'arco di mezzo secolo, è rigogliosissima, senza che, con ciò, si sia riusciti a stabilire quale debba essere, della sua opera, l'esegesi più appropriata. Io dunque procederò essenzialmente. Nell'unica maniera, asciutta e spoglia, che mi sembra adeguata all'argomento. Non vi racconterò il Pavese degli altri; vi dirò invece che cosa ho imparato in questi mesi rileggendo, pagina dopo pagina, quello che Pavese ha scritto. Vi dirò quali costanti mi è occorso di rilevare.

Comincerei con una citazione, tratta da un articolo che Pavese pubblicò nell'aprile del 1931, quando aveva 23 anni.

«L'opera d'arte – dice Pavese – ci commuove e ci si lascia comprendere soltanto finché conserva per noi un interesse, finché risponde a un qualche nostro problema, risolve insomma un nostro bisogno di vita pratica».

Contano – quando leggiamo – i nostri problemi, i nostri bisogni. Avere un libro davanti, aggiunge Pavese nella prefazione al *Moby Dick* del '32, è poco meno di nulla: è soltanto cercandolo che si può viverlo.

Ebbene. Io vorrei questa sera riservare a Pavese il medesimo trattamento, e sarà il mio modo di rendergli testimonianza.

George Steiner ha osservato che, quando si legge davvero, la comprensione non basta: va rafforzata «con tutto il peso dell'intuizione morale». Allora leggere diventa un'operazione esistenziale: quanto più la mia intimità è coinvolta, tanto più riesco a vedere in profondità il testo che ho davanti. Allora, dice Steiner, interrogare vuol dire essere interrogati; giudicare sentirsi giudicati.

Leggere significa misurare quel che siamo, al confronto con la parola altrui. E, da questo punto di vista, pochi scrittori 'ci' misurano, ci riscuotono, obbligandoci a riprendere coscienza di noi stessi, come Pavese. Prendo a esempio l'opera sua forse più radicale ed amletica, *Dialoghi con Leucò* (dell'ottobre 1947), sui quali, subito, non si dovrà scordare l'inciso di Contini: «poemetti in prosa... che non sarebbe improprio considerare la *Vita Nuova* e le *Operette morali* del neorealismo». Di qui arriva fino a noi, questa sera, una domanda, enigmatica: perché Orfeo si è voltato?

Conosciamo tutti la vicenda: dopo la morte di Euridice, disperato, Orfeo intenerisce fin le divinità infernali affinché la sposa gli sia restituita. E poi sul più bello, durante il ritorno, si volta e la perde per sempre.

Perché questa infrazione? Orfeo, ci spiega Pavese, risalendo alla luce del giorno insieme a Euridice, di fronte alla domanda "vale la pena di rivivere ancora?", risponde no. Non ne vale la pena, perché – ed è ciò che intuisce in quel fatale momento – anche questa volta sarebbe comunque finita. In questo interrogativo e in questa soluzione credo si possa isolare il nucleo di incandescente attualità della parabola pavesiana.

La tragedia di Pavese si radica qui: nel capovolgimento dell'esperienza di Lazzaro. Se la morte è inevitabile, meglio non tornare a vivere. Orfeo volontariamente si volta: non per errore o per capriccio, e neppure per rassegnazione o per amore. Orfeo spegne la candela perché crede di avere capito: capito che l'oggetto della sua ricerca passava per Euridice, ma non era Euridice; capito che non è una nuova, seconda vita con Euridice ciò che potrà guarire la ferita che ha misurato dentro di sé. Ha capito quello che il protagonista del *Diavolo sulle colline* (1948) esprime così: «La vita è debolezza e peccato... è come avere una ferita aperta». La vita è rincorrere qualcosa che non si trova, è non capire quello che si fa.

Vivere con Euridice avrebbe voluto dire portarsi ogni giorno nel sangue il gelo e l'orrore della morte; avrebbe voluto dire tremare, ogni giorno, nel ricordo e nell'attesa della fine. «Ritrovare quel che si è perduto – si dice in un altro dei *Dialoghi* – è sempre un male». E invece ciò che Orfeo cerca è altro: è il trasalimento felice e incredulo che procura il chiarore purissimo della vita, non contaminata dalla paura di sé medesima. Orfeo cercava non Euridice ma se stesso: scendere nel proprio inferno per scoprire il proprio destino. «Che cosa sia un uomo è ben difficile dirlo»: ma, conclude Pavese, solo l'ignoranza consente la gioia.

Osservata dal punto di vista della morte, la vita non vale la pena di viverla. E l'autodistruzione è il vizio da cui tutta l'opera di Pavese è attraversata: cristallizzazione estrema, ed efferata, di uno stato (l'incomunicabilità), che non riesce a trovare scampo o consolazione. Il tema è ripreso anche nelle ultime poesie di *Lavorare stanca*, dedicate all'uomo solo e all'inutilità della sua attesa. Leggo alcuni versi: «Non c'è cosa più amara che l'alba di un giorno / in cui nulla accadrà. Non c'è cosa più amara / che l'inutilità... La lentezza dell'ora / è spietata, per chi non aspetta più nulla. / Val la pena che il sole si levi dal mare / e la lunga giornata cominci?»

In questa chiave, il diario di Pavese, pubblicato col titolo *Il mestiere di vivere*, e i due volumi di *Lettere*, sono le sue opere davvero indispensabili: «documenti capitali – sono le parole di Contini –, anche dove scostanti per le anime pie, d'un temperamento neoromantico nel secondo quarto del secolo». Il Pavese oggi più vivo, vorrei dire, non è quello ideologicamente impegnato. Certo che gli americani diedero a Pavese una chiave di liberazione morale e di protesta politica, legata alla scoperta degli impulsi inconsci e delle loro simboliche condensazioni: ma Pavese si agita e soffre per problemi suoi. Ed è sul terreno di questi problemi che merita di essere incontrato.

Sentite cosa scrive in una lettera del gennaio del '38, all'amico Enzo Monferrini, che conosceva dai tempi del liceo:

«Vivo con la mentalità del suicida»; «Convinto dell'insufficienza d'ogni commercio umano, ho una sete terribile di amicizia e comunione come le vecchie zitelle»; «Non desidero ricevere consolazioni né prediche. So ormai che sono vane, che ogni situazione ha un noumeno incomunicabile»; «A voi

affaccendati come sarete nella giornata e nel vostro bambino questa storia sembrerà soltanto un brutto film. Ma credi che è per me tanto reale quanto un cancro».

Scrivere cose così a trent'anni: l'enigma di Pavese, la provocazione di Pavese è questa. Dalle lettere dell'agosto del '50 – Pavese si suicida nella notte tra il 27 e il 28 di quel mese – vengono i riverberi di una vicenda tutta su una nota sola: «sono alla fine della candela»; «ne ho le scatole piene»; «sto bene, come un pesce nel ghiaccio»; «Ho un diavolo per capello... Io sono come Laocoonte: mi inghirlando... coi serpenti e mi faccio ammirare – poi ogni tanto mi accorgo dello stato in cui sono e allora scrollo i serpenti, gli tiro la coda, e loro strizzano e mordono. È un gioco che dura da vent'anni»; «Sono a pezzi, non ho voglia di veder nessuno e pagherei a peso d'oro un assassino che mi accoltellasse nel sonno»; «Con la stessa testardaggine, con la stessa stoica volontà delle Langhe, farò il mio viaggio nel regno dei morti».

Viene descritta la gabbia di una disperazione a cui, una volta costruita, pare impossibile sfuggire. Si percepisce la sostanza intima del dramma di un uomo che dice, come la Ginetta della *Bella estate*, mi vengano a cercare se mi vogliono. E così ha già perso, in partenza.

Un epistolario – quello di Pavese – di mille pagine sul tema, sull'ossessione dell'incomunicabilità, del rigetto di ogni conforto, di ogni ipotesi alternativa. La radice e ragione di ciò, io credo, sta nell'ostinata determinazione, da parte di Pavese, a non cedere, a non arrendersi, a non fare un passo indietro: l'altro non c'è perché lui non gli dà spazio. L'io di Pavese occupa tutto il campo. In una lettera alla sorella Maria, del dicembre 1935, afferma: «Vi dico le cose che mi importa dirvi, e di tutto il resto me ne infischio».

Le lettere dal confino sono zeppe di umore nero: piene di dispetto, insofferenza, volgare trivialità, auto-denigrazione, e, al tempo stesso, di uno spiccato sentimento della propria non apprezzata unicità. Alle preoccupazioni e alle ansie dei famigliari, Pavese risponde: le vostre sono per me tutte seccature; io «penso di sposarmi qui e comprare un bambino che a due anni dica già "cornutu"». Pavese si espone volontariamente alla degradazione in nome della propria (presunta) superiorità. È ciò che il protagonista di *La casa in collina* esprime con queste parole: «buttarsi nell'acqua per non sentire il freddo», anche se nuotare non ti piace, anche se non ti interessa arrivare di là.

Leggendo e rileggendo romanzi e racconti di Pavese, mai che si incontri un personaggio capace di ascoltare gli altri: ascoltare, cioè lasciarsi ferire dalle domande che gli vengono poste. Ascoltare: cioè lasciarsi coinvolgere e trasformare dalla parola altrui. Difatti all'inizio del romanzo *Tra donne sole* si legge: «Più mi convinco che far parole non serve, più mi succede di parlare». Da questo punto di vista, i personaggi di Pavese, a dispetto del fatto che parlino sempre tra loro, non cambiano mai: non conoscono, non ammettono il cambiamento. È il concetto di fatalità, o destino, così essenziale nella poetica pavesiana.

L'altro è rigettato, come l'estraneo, il nemico. Nella vita e nella letteratura. Tanto è vero che nei romanzi ricorre l'idea che per stare con gli altri sia necessario non dirsi tutto, proteggere e nascondere il nucleo della propria intimità. Cesare coltiva il mito dell'intangibilità: del non lasciarsi 'toccare' dagli altri. Lo denuncia Clelia, l'abulica protagonista di *Tra donne sole*: «Se volevo far qualcosa, ottenere qualcosa dalla vita, non dovevo legarmi a nessuno, dipendere da nessuno». Nessun legame, nessuna dipendenza: è la legge dell'uomo Pavese e dei suoi personaggi, presa per viatico alla verità e alla soddisfazione. Il motivo è accennato anche in molte poesie di *Lavorare stanca*: l'altro è un 'prodigio' non afferrabile, non conoscibile, sprofondato in un silenzio che le mille parole non infrangono (l'altro è, per sua stessa natura, sempre *altrove*); e, per converso, la solitudine pare l'unica garanzia di tranquillità, autocontrollo, dominio della situazione. Soli vuol dire essere liberi. Essere soli, sempre più soli: ambigualmente sorridenti, e chiusi nel proprio castello interiore, «con dura fermezza»: come enunciato nelle poesie di *Lavorare stanca*.

Alla sorella Maria Cesare, il 12 marzo del '36, scrive, con finta noncuranza: il confino è niente; è il prossimo che costringe uno a lasciarci la pelle.

Pavese ha qui più ragione di quanto creda: perché il prossimo vuole proprio, e davvero, la nostra pelle. Vuole sgretolare le nostre difese che ci imprigionano, affinché noi ci si lasci coinvolgere, implicare. È ciò a cui Pavese e tutti i suoi personaggi, sistematicamente, si sottraggono: stanno in difesa, con astio, per paura e per debolezza, per una fragilità che non hanno il coraggio di ammettere a se stessi. Si prenda una battuta del più famoso, il Corrado di *La casa in collina*: «In sostanza – lui afferma – chiedevo un letargo, un anestetico, una certezza di essere ben nascosto. Non chiedevo la pace del mondo, chiedevo la mia». L'auto-diagnosi è impietosa ma esatta. E il concetto viene ribadito da Clelia di *Tra donne sole*, dopo una relazione sciocca, allegra e incosciente di tre mesi: «Non si può amare un altro più di se stessi. Chi non si salva da sé, non lo salva nessuno». La cinica secchezza dell'enunciato è così scoperta da riuscire imbarazzante. Ma tutto il resto, nel pensiero e nell'arte di Pavese, viene dopo.

«L'arte – dice Pavese – deve scoprire nuove verità umane, non nuove istituzioni... Nessuno ci ha mai promesso che questa strada sarebbe stata comoda... va zappata con dedizione e senza nessuna certezza di riuscita».

La verità umana a cui, suo malgrado, Cesare è approdato, senza poi riuscire a districarsene, anzi pagandola con la sua stessa vita, è, appunto, che l'uomo da solo non ce la fa. Lui ha voluto fare fino in fondo l'esperienza della solitudine, dell'incomunicabilità, ed è andato incontro alla catastrofe con gli occhi asciutti. Questa è la misura della sua tragica grandezza, e qui sta la molla della nostra gratitudine: perché ci vale la sua protratta testimonianza come raccomandazione. Si tratta, e

contrario, di una conferma dell'ammonimento evangelico: «chi vorrà salvare la propria vita, la perderà...».

C'è una lettera a Fernanda Pivano del 5 novembre 1940 davvero straordinaria, per capacità di autoanalisi e per schiettezza. Qui Pavese dichiara il principio che informa la sua vita e le sue opere: cercare l'assoluto rigettando l'amore. Cercare ciò che vale, rigettando, escludendo ogni rapporto umano. «Ho raggiunto – conclude Pavese – una mia stoica atarassia attraverso la rinuncia assoluta a ogni legame umano, se non quello, astratto, dello scrivere. Tutto o niente, io non mi fermo a mezza strada. A questo sogno sono, come dire, crocifisso, e niente è più patetico degli scossoni che dò per schiodarne le mani».

Io non conosco molti altri uomini capaci di vivere e scrivere queste cose (Leopardi, Kafka...): ma è chiaro che da soli siamo in croce, e non ne scendiamo più. È il dramma su cui si apre *La luna e i falò*: perché la nostra vita valga e duri qualcosa, ci vogliono radici, legami, ci vuole – ed è la metafora intorno a cui ruota il romanzo – ci vuole un paese. Perché, cito, «un paese vuol dire non esser soli, sapere che nella gente, nelle piante, nella terra c'è qualcosa di tuo, che anche quando non ci sei resta ad aspettarti». Ma, si chiede il protagonista, «Possibile che a quarant'anni [l'età di Pavese quando scrive il romanzo], e con tutto il mondo che ho visto, non sappia ancora che cos'è il mio paese?». Non *dov'è*, ma *che cos'è*. Questa è la sfida che ancora oggi Pavese ci trasmette: quali sono i contorni che definiscono il mio paese, cioè la mia identità, in virtù della quale il mondo acquista un senso?

Non riuscire a capire qual è il proprio paese, la propria casa, come succede a Anguilla, vuol dire 'essere un bastardo', vuol dire non sapere di che carne si è fatti. Anche se si è riusciti a fare fortuna, ad avere successo. Ed è questo che fa davvero paura: senza un paese, senza una compagnia, senza una geografia dell'anima, non si può conoscere e riconoscere nulla. E la vita si riduce a un girare girare, senza mai poter dire perché. Senza mai poter dire: questo sono io. Certo che allora non vale la pena di essere al mondo. Il 'paese' di Pavese è ciò che lo scrittore israeliano David Grossman chiama 'casa': ciò verso cui si prova un senso di appartenenza, non perché non si ha altra scelta, ma perché così – grazie a quella 'casa' – la vita acquista significato e valore. Come non accadrebbe altrimenti.

Però, sentenzia Pavese, «Molti paesi vuol dire nessuno». Il tema di *La casa in collina* già compare nelle poesie di *Lavorare stanca*, fin dal celebre testo di apertura (*I mari del sud*). La smania di vedere sempre qualcos'altro, di andare sempre più lontano, vuol dire non arrivare da nessuna parte, vuol dire non avere mai pace. Perché – e mi pare un'intuizione notevole, da parte di Pavese – non basta vedere, bisogna rivedere; non basta conoscere, bisogna riconoscere.

«Ognuno riconosce i suoi», dice Montale. Ma proprio questo è il punto: l'uomo di Pavese è quello che non riconosce niente e nessuno come 'suo'. E l'isolamento si risolve in disincarnazione: perché – come ci è stato insegnato – solo restando in contatto l'individuo, ogni individuo, riesce a essere pienamente al proprio posto. Il contrario di Pavese: che, non volendo mai fare 'come gli altri', in nome della propria singolarità e autonomia, scopre di non essere mai a posto. Scopre – letteralmente – di non essere niente.

Il niente fa paura. Perché allora, cito da *La bella estate*, «viene un momento, certe volte, che uno ha paura del tempo che passa, e non sa più se vale la pena di correre tanto». Perché allora, e adesso cito da *Tra donne sole*, viene «lo schifo di vivere, di tutto e di tutti, del tempo che va così presto eppure non passa mai». E la vita si risolve per un verso in uno spreco, per l'altro in una prova di forza. «Una forza tremenda è in noi, la libertà» afferma il protagonista del romanzo *Il diavolo sulle colline*; e poi «Io chiamo Dio l'assoluta libertà e certezza. Non mi chiedo se Dio esiste: mi basta esser libero, certo e felice, come Lui. E per arrivarci, per essere Dio basta che un uomo tocchi il fondo, si conosca fino in fondo». È la tentazione di satana: la luciferina presunzione che infrangere le regole consenta all'uomo di arrivare a tutte le risposte. E infatti questo 'diavolo' delle colline predica, e pratica lo stordimento della coscienza, l'ebbrezza della degradazione, il gusto sadico della fuga da ogni responsabilità. Essere liberi vuol dire, per lui, soffocare il senso del peccato: vuol dire la vita come gioco, come festa, e non come lavoro. Che è una tentazione a cui, con gli altri personaggi del romanzo, lo stesso Pavese si trova sempre esposto: lo scherzo, l'allegria, il carnevale, come ciò che riesce a dare parvenza di senso attraverso l'irresponsabilità. *Fin che si può fare di ogni boccone una festa*. Ma nulla è più triste e sordido che le feste presenti in quasi tutti i romanzi pavesiani: la festa circoscrive infatti il momento, effimero eppure fatale, in cui l'uomo è «costretto a uscire dalla tana, e mostrarsi com'è, brutto e porco com'è».

Il pessimismo antropologico di Pavese è urticante: «Non c'è acqua che possa lavare i corpi della gente – scrive –; è la vita che sporca». Non c'è riscatto o redenzione nel suo mondo: non c'è il battesimo. Rispetto a ciò Pavese riesce a costruire e concepire una sola alternativa. La ricerca di una condizione di vita vergine, inviolata, decontaminata e decontestualizzata: come fosse un viaggio a ritroso o al di fuori rispetto alla civiltà, una fuga e un andare a nascondersi. È il mito regressivo, tipico dell'ultimo Pavese, del selvatico e del primitivo: dell'istinto come unica matrice di sanità, di felicità e di bontà. *Essere nudi e selvaggi... come le bestie*: ascoltare solo la voce del sangue.

È il mito dell'innocenza. Ma, a questo riguardo, un dettaglio mi ha sempre colpito: in Pavese, nei romanzi di Pavese dove pure è messa a tema l'innocenza, non ci sono bambini. O meglio: i bambini, se ci sono, stanno lontani, sullo sfondo, e sono sempre degli altri, quasi mai dei protagonisti. Che sono, come Corrado, come Clelia, come Anguilla, come Poli, campioni di

solitudine, che coltivano con piacere il gusto di starsene soli. La spiegazione viene da due pagine, terribili, di *Tra donne sole*. Siamo in un salotto di Torino, a sera inoltrata, tra tappeti e poltrone e bicchieri. Un interno alto-borghese; e i personaggi, uomini e donne, si scambiano queste battute. «Chi fa figli... accetta la vita. Tu l'accetti la vita?... La questione è che una donna se fa un figlio non è più lei. Deve accettare tante cose, deve dire di sì. E vale la pena dire di sì?... Intanto è vero che non aver figli vuol dire aver paura di vivere».

Si torna al punto da cui siamo partiti. Si torna a Orfeo che si è voltato indietro. Ci sono, già in *Lavorare stanca*, poesie scritte tra il '33 e il '35 dedicate espressamente al ripudio della maternità: per cui generare, nella rappresentazione di Pavese, equivale ad 'annientarsi', a una illogica oblazione del proprio sangue che procura tristezza, consunzione. Generare equivale a morire. E di qui Cesare, tragicamente, si sporge fino a celebrare l'amore improduttivo, sterile, quello solo che dà gioia.

Non so quale sia il vostro, ma questo è il mio cupo, disumano, disperato Pavese.

Le questioni radicali, lui, le ha messe sul tappeto tutte, senza inganni. E per questo, credo, meriti gratitudine. Ma non ha saputo dire di sì. Non ha saputo trovare chi gli indicasse la ragione per dire di sì: alla vita, ai figli, al mondo, all'amore. La ragione per capire che no, l'uomo non è un porco, e l'amore non è una cosa sudicia, e non è vero che non ci sia niente che valga la pena. Sulle sue spalle, come dice Primo Levi di un altro scrittore suicida meno che cinquantenne, il poeta Paul Celan, sulle spalle di Pavese si è accumulato così, peso su peso, dolore su dolore. E bisogna avere, perciò, pietà per la sua anima.

Ha scritto il Pavese di *Tra donne sole*, nel maggio del 1949: «Basta far a meno degli altri, tenerli a distanza, e allora anche vivere diventa una cosa possibile». Proprio a lui è toccato di confutare le sue stesse parole: nei fatti.

G. PELUSO - Su questa ferita, espressa nelle ultime parole di Pavese, su questo "*basta fare a meno degli altri e allora anche vivere diventa una cosa possibile*", ascoltiamo le parole di Davide Rondoni. Infatti la poesia apre, nello sguardo sulla realtà, un desiderio, un potenziale che schiude alla vita, a una speranza, a un cammino.

D. RONDONI – Buonasera. Ho la fortuna di potermi appoggiare su quello che il professore ha detto. Questi miei pochi e sgangherati appunti partono esattamente dal punto in cui Motta ha finito. Vorrei citare Primo Levi che, parlando di Paul Celan, lo definiva un uomo su cui è gravata una grande somma di dolore: lo stesso si può dire anche di Pavese. Questa è una frase abbastanza analoga a quella che diceva un grande poeta, T.S. Eliot, di un altro immenso poeta (forse il più

grande poeta della modernità) del quale accenno adesso per poi ritornarvi alla fine: Baudelaire, l'autore de "*I fiori del male*". I fiori del male è una contraddizione, un ossimoro, è un qualcosa che non sta insieme, un incrocio che non funziona. Quello che per ora è emerso di Pavese è questo: uno scrittore che verga un diario di mille pagine sulla incomunicabilità è uno che ha una grande ammirazione per la bellezza e che ne sente immediatamente il 'sudicio' (ad esempio nell'atteggiamento verso le donne). Pavese è uno che continua a fissarsi sulla propria solitudine e di mestiere fa lo scrittore, cioè pubblica libri. Mi ricordo una conversazione con Bufalino il quale sosteneva che scrivere non serve a niente e, insieme, mi confermava di aver detto al suo editore di mandare il suo libro in tutte le biblioteche italiane: si capisce che le due cose non stanno in piedi. Pavese è uno che ha questa attrazione per l'assoluto, ma egli è al contempo privato di calore: cosa te ne fai di un assoluto freddo? È uno strano scambio, è urticante, ma è anche magnetico. Pavese attrae, perché? Perché siamo così, perché la natura umana è così; i grandi geni dell'umanità (Leopardi, Baudelaire, Eliot) portano a galla il fatto che l'uomo è un "animale ossimorico", contraddittorio, che non si risolve da solo, non arriva a una armonia. In Pavese questo arriva ad una radicalità straordinaria, è un uomo che patisce questa cosa, muore di questa cosa, muore del fatto che la ballerina potrebbe essere sua ma non lo è. Pavese è questo. Ci magnetizza così, porta a galla questa struttura fondamentale. La porta a galla da piemontese negli anni '50: con tutte le caratteristiche di temperamento e di cultura del caso. Questa (che ho rastremato in poche parole) è la grande abilità di chi traduce *Moby Dick*, incontra Whitman, ha un master alle spalle e percorre tutta la letteratura del Sud America per cercare queste cose. C'è un particolare che mi ha colpito in quanto poeta: nel suo libro di poesie, ad un certo punto, una nota dice: "Ho dinanzi un'opera che mi interessa non tanto perché composta da me, quanto perché almeno un tempo l'ho creduta ciò che di meglio si stesse scrivendo in Italia e ora come ora sono l'uomo meglio preparato a comprenderla". Per uno che scrive poesie questa frase è da fuori di testa, come ti azzardi nel tuo libro a mettere una nota così? Che tipo di presunzione c'è (apparentemente) per cui tu dici che la poesia che stai scrivendo è la migliore in Italia? Nessuno oserebbe fare una cosa del genere, nessuno nel '900 ha mai fatto una cosa del genere. Io ho letto poche righe, ma leggendo tanti altri interventi di Pavese sulla poesia, si nota una intelligenza straordinaria nella lettura dei fenomeni della poesia (per esempio come nasce il suo verso lungo: che di certo, ha ascendenze americane, della grande poesia di Whitman e altri, ma che lui afferma nascere dai cantari delle Langhe, dai canti popolari). Quello che mi interessa fissare è questa strana furia analitica da parte dell'autore, furia di possesso di questo fenomeno che è la poesia. Lui arriva ad analizzare, a sminuzzare i dettagli senza rovinarli, ma mettendoli corpo a corpo con la propria opera. Uno che ti dà l'opera e anche la spiegazione, che effetto fa? È uno che in qualche modo vuol essere sicuro, vuole possedere quello che sta

succedendo. Se noi andassimo in una galleria d'arte e vicino all'opera ci fosse la spiegazione dell'autore ci verrebbe da dire che l'artista vuole controllare tutto, vuole essere sicuro che quel che sta facendo lo possiede fino in fondo. Evidentemente il fenomeno della poesia non è controllabile, così come non sono controllabili le donne e l'amore. Pavese, non a caso, esercita questo atteggiamento sulle stesse cose fondamentali della vita: voglio provare a controllare, a conoscere tutto, a sapere tutto da solo, ad arrivare a capire tutto. Il problema è l'atteggiamento quasi "prometeico", questo tentativo solitario di arrivare a illuminare l'esperienza del tutto.

C'è poi *Il mestiere di vivere* dove Pavese usa questo termine, "mestiere", diventato poi fortunatissimo (sono pochi, infatti, i titoli che diventano modi di dire: *Il mestiere di vivere* è fra questi). Lui parla di "mestiere di vivere" (questa parola certamente dipende dal temperamento), ma il mestiere presuppone un'utilità, un impiego. La vita deve essere un impiego, proprio come dice Manzoni: "La vita può essere una festa per pochi, una disgrazia per molti, ma deve essere un impiego per tutti". Pavese utilizza la stessa parola di Manzoni, la vita è un mestiere, ma è uno strano mestiere: colui che non produce nulla, che finisce nel nulla, non produce figli, non produce legami, si "auto-elimina". Pavese è un "autore-libro", come è stato definito giustamente da Sergio Pautasso in uno splendido testo (dove mostra la coscienza letteraria fortissima di un uomo che riflette su cosa siano le colline), ma non è un provinciale, tant'è vero che poi guarda alla grande letteratura americana, per capire che valore abbia il luogo per un uomo. Anche mentre si arrovela su come fare (riuscendo in parte a creare una poesia che sia narrativa, "un'immagine racconto"), è un uomo di grandissima coscienza critica ed autocritica. Potremmo viaggiare dentro "quest'uomo-mondo" in tante direzioni ma, secondo me, la figura dell'ossimoro ci aiuta ad orientarci un po' in quest'opera così grande.

Vado a finire: ci sono due cose che vorrei leggere, una è una frase che Pavese scrive non molto tempo prima di morire (mi sembra che sia in "*Saggi americani*"). È una frase che si pone contro la lettura che, per eliminare le contraddizioni di un autore, preme sul pedale dell'ideologia. Lo scopo dell'ideologia è togliere le contraddizioni, anche la lettura degli autori si esegue in questa modalità. La frase scritta da Pavese è straordinaria da questo punto di vista, infatti recita: "La sudata teoria razionale della natura e della storia ovvero lo storicismo materialista (teniamo anche conto degli anni in cui è stata scritta, gli anni '50) ci sta dinanzi imponente, ci guida nell'azione, ci fa vivere. Veramente? Viviamo soltanto di questo? O ciascuna delle nostre azioni essenziali, quelle per cui si espone la vita e la si esalta nella creazione non nasce al di sotto o al di sopra della teoria? Dà un impulso più misterioso, più estatico, più autorevole che non la persuasione razionale, che non la conoscenza". (Insisto: è un uomo che ha speso la vita nella conoscenza, in Einaudi e in tutto quello che da Einaudi è nato, e che alla fine della propria vita dichiara che le cose essenziali dell'esistenza

non nascono da lì, ma sopra o sotto). "Che cos'è che può inquietarci, esasperarci, impegnarci fino in fondo per farsi violare, rischiare, conoscere, se non l'inviolato, il presentito, l'ignoto?" L'ignoto, anche qui una strana contraddizione: la teoria razionale ci fa vivere veramente, come Leopardi che dice "a me la vita è male, ma forse tu, luna, sai?" Qual è la differenza, che cosa permette che l'ossimoro non porti alla chiusura definitiva, non porti al fallimento, alla tragedia (perché il dualismo è la figura della tragedia, l'impossibilità dell'uno è il tragico). Cos'è che può permettere ciò che in Pavese non è successo, che il dualismo non diventi tragedia? Lo dice Baudelaire in una bella poesia di cui vi leggo solo un pezzo: Baudelaire è un autore che, guarda caso, Pavese aveva studiato, ma non è uno dei suoi autori. È un autore che ha segnato il panorama di tutta la letteratura moderna, un gigante assoluto. Questa poesia di Baudelaire fa capire, a mio giudizio, che cosa permette che il dualismo non diventi tragico, che il dualismo vissuto radicalmente nella monade della vita di un uomo non diventi l'elemento della sua tragedia. La poesia si chiama "*I Fari*". Sapete che Baudelaire era anche un critico d'arte; anzi è colui che ha inventato la critica d'arte, in un certo modo, e scrive una poesia dedicata ai grandi capolavori dell'arte. Un pezzo di questa poesia recita: «Rubens fiumi d'oblio, giardino della pigrizia, guancia di carne fresca ove non si può amare, ma la vita fluisce libera senza tregua come l'aria nel cielo e il mare nel mare. Leonardo da Vinci, specchio profondo e oscuro di angeli stupendi con un dolce riso pieno di mistero, appaiono nell'ombra dei ghiacciai dei pini che chiudono quei luoghi. Rembrandt, triste ospedale pieno di lamenti e decorato soltanto da un grande crocifisso ove la preghiera in lacrime sale dalle piaghe e violentemente traversato da un raggio invernale. Michelangelo, spazio vago ove si vedono ercoli confondersi a cristi, e alzarsi dritti fantasmi potenti che nei tramonti tracciano i loro sudari con la forza delle loro mani. Queste maledizioni, bestemmie, pianti; questa estasi, grida, lacrime; e questi tedeum sono un'eco ripetuta per mille labirinti». La vita dell'uomo è un po' un labirinto, non solo quella di Pavese ma anche la nostra. «Per un cuore mortale sono un oppio divino. E' un grido ripetuto da mille sentinelle, un ordine rilanciato da mille messaggeri, è un faro acceso su mille cittadelle, un richiamo di cacciatori perduti nei grandi boschi. Perché veramente, Signore, la migliore testimonianza che noi possiamo dare della nostra dignità è questo ardente singhiozzo che va di era in era e va a morire, al confine della nostra eternità». La differenza tra Baudelaire e Pavese, per cui Baudelaire è un genio vero e Pavese quasi, è un singhiozzo. Un singhiozzo è quasi meno di un sì, è quasi meno di una preghiera. È il segno della rottura della voce, che però dà il segno della rottura della monade, della solitudine, che è il singhiozzo ai piedi di qualcuno. È questa la differenza contenuta ne *I Fiori del male*, ossia dell'ossimoro vissuto ed espresso da Baudelaire (dico Baudelaire perché talvolta i poeti si comprendono nel dialogo con altri grandi autori). Baudelaire segna questa differenza, ha il singhiozzo. L'esperienza del dualismo è altrettanto forte.

Addirittura in questo testo dà un ossimoro ancora più forte, quello delle "lesbienne", le lesbiche, l'ossimoro contro natura. Però c'è questo singhiozzo, c'è questa apertura. Che è meno del "sì". Prima il professore diceva giustamente che Pavese è come se non avesse detto sì all'esistenza, all'altro, all'alterità che nella vita si documenta. Il singhiozzo è quasi meno di un sì, è come l'inizio embrionale del sì. Pavese è segnato dalla radicalità, dalla serietà con cui ha portato questo suo dolore chiuso, questo ossimoro, questo dualismo che alla fine si salva così tragicamente e freddamente nella camera d'albergo. Egli arriva a quel punto lasciando il famoso biglietto: "Non fate pettegolezzi", che nasce soprattutto perché lui stesso non aveva fatto un pettegolezzo sulla vita, sulla poesia, sull'arte. Non c'è mai un chiacchiericcio di Pavese sull'arte, anche quando dice "merda" alla letteratura (per esempio, quando vince il premio "Strega" dice: "cosa me ne faccio?"), non è mai un pettegolezzo, ma è sempre un'entrare nella radicalità di questo dualismo. Cosa me ne faccio del successo se poi non trovo dell'umana simpatia totale? Questa radicalità di Pavese, questo non avere nemmeno un singhiozzo, permette forse al nostro singhiozzo di essere più forte.

G. PELUSO: Ascoltiamo, adesso, dei brani, per aiutarci nella comprensione del nostro autore: le due posizioni che abbiamo ascoltato sono, alla loro radice, drammatiche e ci danno una visione di Pavese che, insieme alle letture che vorremmo proporre ora al vostro ascolto, possono ugualmente aiutare a dare una forma conclusiva alla domanda contenuta implicitamente già negli interventi di Uberto Motta e Davide Rondoni. Perché la domanda sul dualismo e sulla chiusura disperata (ma che grida) alla realtà, è la stessa domanda che, anche attraverso i brani che ascolteremo, possiamo lasciar decantare. Così concludiamo.

LETTURA DEI TESTI

IV. Paesi tuoi,
pubblicato su «L'Unità» di Torino, luglio 1946.

Devi sapere che una storia è sempre fatta di simpatia verso la gente. Chi la racconta – che di solito per sua disgrazia o per le arie e strafottenze che si dà è un tipo in rotta con tutti – non riesce a scriverla se, almeno in quelle ore che lavora, qualcosa non gli tocca il cuore e lo scalda e gli fa voler bene alla gente, ai personaggi, alla giornata che passa. Ma c'è un sistema per scaldarsi, per cambiar la giornata, per godere le cose e la gente come sono, meglio che interessarsi a una ragazza, sia pure in fantasia? Per la stessa ragione che, quando vuoi bene a una ragazza, hai voglia di scriverle lettere, e tutto ti piace e fa godere, anche il cane e la pioggia – per la stessa ragione chi

inventa una storia d'amore, se non è proprio uno zuccone o un pervertito, si mette in grado di voler del bene a tutti quanti i personaggi, e li capisce più a fondo e si diverte a raccontarli. Ci sono sì dei libri senza storie d'amore, e bellissimi anche, ma sono libri d'altri tempi...Giorno per giorno mi convinco di questo. Bada bene: tutti lo cercano uno che scrive, tutti gli vogliono parlare, tutti vogliono poter dire domani «so come sei fatto» e servirsene, ma nessuno gli fa credito di un giorno di simpatia totale, da uomo a uomo. Si direbbe che han sempre paura di trattare con chi è stato o sarà, non con chi è.

“Saggi letterari”

I simboli che ciascuno di noi porta in sé, e ritrova improvvisamente nel mondo e li riconosce e il suo cuore ha un sussulto, sono i suoi autentici ricordi. Sono anche vere e proprie scoperte. Bisogna sapere che noi non vediamo mai le cose una prima volta, ma sempre la seconda. Allora le scopriamo e insieme le ricordiamo. Ciascuno ha una ricchezza intima di figurazioni. Normalmente si lasciano ridurre a pochi grandi motivi, i quali compongono il divario di ogni suo stupore. Se li ritrova innanzi nei momenti più impensati dell'anno suggeriti da un'incontro, da una distrazione, da un accenno. E ogni volta vi figne lo sguardo come si scruta il proprio viso allo specchio. Sono una realtà enigmatica e tuttavia familiare tanto più prepotente in quanto sempre sul punto di rivelarsi e mai scoperta. Accade che vi si pensi ad arte come a ricordi che sono e ci si sforzi di risalirne il movimento quasi che la loro origine ne racchiuda il segreto. Ma esse non hanno origine è questo il punto. Al loro principio non c'è una prima volta, ma sempre una seconda.

Dai Dialoghi con Leucò: “L'inconsolabile”

Orfeo il cantore, rivela all'amica Bacca il vero significato del viaggio nell'oltretomba per avere la sua amata Euridice e il presentimento del reale, raccordo tra la vita barlume di cielo e la morte barlume del nulla.

***Orfeo:** E' andata così. Salivamo il sentiero tra il bosco delle ombre. Erano già lontani Cocito, lo Stige, la barca, i lamenti. S'intravedeva sulle foglie il barlume del cielo. Mi sentivo alle spalle il fruscio del suo passo. Ma io ero ancor laggiù e avevo addosso quel freddo. Pensavo che un giorno avrei dovuto tornarci, che ciò ch'è stato sarà ancora. Pensavo alla vita con lei, com'era prima; che un'altra volta sarebbe finita. Ciò ch'è stato sarà. Pensavo a quel gelo, a quel vuoto che avevo traversato e che lei si portava nelle ossa, nel midollo, nel sangue. Valeva la pena di rivivere*

ancora? Ci pensai, e intravidi il barlume del giorno. Allora dissi "Sia finita" e mi voltai. Euridice scomparve come si spegne una candela. Sentii soltanto un cigolio, come d'un topo che si salva.

Bacca: *Strane parole, Orfeo. Quasi non posso crederci. Qui si diceva ch'eri caro agli dei e alle muse. Molte di noi ti seguono perché ti sanno innamorato e infelice. Eri tanto innamorato che – solo tra gli uomini – hai varcato le porte del nulla. No, non ci credo, Orfeo. Non è stata colpa tua se il destino ti ha tradito.*

O.: *Che c'entra il destino. Il mio destino non tradisce. Ridicolo che dopo quel viaggio, dopo aver visto in faccia il nulla, io mi voltassi per errore o per capriccio.*

B.: *Qui si dice che fu per amore.*

O.: *Non si ama chi è morto.*

B.: *Eppure hai pianto per monti e colline – l'hai cercata e chiamata – sei sceso nell'Ade. Questo cos'era?*

O.: *Tu dici che sei come un uomo. Sappi dunque che un uomo non sa che farsi della morte. L'Euridice che ho pianto era una stagione della vita. Io cercavo ben altro laggiù che il suo amore. Cercavo un passato che Euridice non sa. L'ho capito tra i morti mentre cantavo il mio canto. Ho visto le ombre irrigidirsi e guardar vuoto, i lamenti cessare, Persefone nascondersi il volto, lo stesso tenebroso-impassibile, Ade, protendersi come un mortale e ascoltare. Ho capito che i morti non sono più nulla.*

B.: *Il dolore ti ha stravolto, Orfeo. Chi non rivorrebbe il passato? Euridice era quasi rinata.*

O.: *Per poi morire un'altra volta, Bacca. Per portarsi nel sangue l'orrore dell'Ade e tremare con me giorno e notte. Tu non sai cos'è il nulla.*

B.: *E così tu che cantando avevi riavuto il passato, l'hai respinto e distrutto. No, non ci posso credere.*

B.: *Capiscimi, Bacca. Fu un vero passato soltanto nel canto. L'Ade vide se stesso soltanto ascoltandomi. Già salendo il sentiero quel passato svaniva, si faceva ricordo, sapeva di morte. Quando mi giunse il primo barlume di cielo, trasalii come un ragazzo, felice e incredulo, trasalii per me solo, per il mondo dei vivi. La stagione che avevo cercato era là in quel barlume. Non m'importò nulla di lei che mi seguiva. Il mio passato fu il chiarore, fu il canto e il mattino. E mi voltai.*

B.: *Come hai potuto rassegnarti, Orfeo? Chi ti ha visto al ritorno facevi paura. Euridice era stata per te un'esistenza.*

O.: *Sciocchezze. Euridice morendo divenne altra cosa. Quell'Orfeo che discese nell'Ade, non era più sposo né vedovo. Il mio pianto d'allora fu come i pianti che si fanno da ragazzo e si sorride a*

ricordarli. La stagione è passata. Io cercavo, piangendo, non più lei ma me stesso. Un destino, se vuoi. Mi ascoltavo.

B.: *Molte di noi ti vengon dietro perché credevano a questo tuo pianto. Tu ci hai dunque ingannate?*

O.: *O Bacca, Bacca, non vuoi proprio capire? Il mio destino non tradisce. Ho cercato me stesso. Non si cerca che questo.*

Dai Dialoghi con Leucò: "Le Muse"

La musa della memoria Mnemosine rivela al poeta Esiodo il significato del mondo come presagio e rivelazione divina.

Mnemosine: *In conclusione, tu non sei contento.*

Esiodo: *Ti dico che, se penso a una cosa passata, alle stagioni già concluse, mi sembra di esserlo stato. Ma nei giorni è diverso. Provo un fastidio delle cose e dei lavori come lo sente l'ubriaco. Allora smetto e salgo qui sulla montagna. Ma ecco che a ripensarci mi par di nuovo di esser stato contento.*

M: *Così sarà sempre*

E: *Tu che sai tutti i nomi, qual è il nome di questo mio stato?*

M: *Puoi chiamarlo col mio, o col tuo nome.*

E: *Il mio nome di uomo, Melete, non è nulla. Ma tu come vuoi essere chiamata? Ogni volta è diversa la parola che t'invoca. Tu sei come una madre il cui nome si perde negli anni. Nelle case e sui viottoli donde si scorge la montagna, si parla molto di te. Si dice che un tempo tu stavi su monti più impervi, dove son nevi, alberi neri e mostri, nella Tracia o in Tessaglia, e ti chiamavano la Musa. Altri dice Calliòpe o Cliò. Qual è il nome vero?*

M: *Vengo infatti di là. E ho molti nomi. Altri ne avrò quando sarò discesa ancora... Aglaia, Egemone, Faenna, secondo il capriccio dei luoghi.*

E: *Anche te il fastidio caccia per il mondo? Non sei dunque una dea?*

M: *Né fastidio né dea, mio caro. Oggi mi piace questo monte, l'Elicona, forse perché tu lo frequenti. Amo stare dove sono gli uomini, ma un poco in disparte. Io non cerco nessuno, e discorro con chi sa parlare*

E: *O Melete, io non so parlare. E mi pèar di sapere qualcosa soltanto con te. Nella tua voce e nei nomi c'è il passato, ogni stagione cghe ricordo.*

M: In Tessaglia il mio nome era Mneme.

E: Qualcuno che parla di te ti dice vecchia come la tartaruga, decrepita e dura. Altri ti fanno ninfa acerba, come il boccio e la nuvola...

M: Tu che dici?

E: Non so. Sei Calliòpe e sei Mneme. Hai la voce e lo sguardo immortali. Sei come un colle e un corso d'acqua, cui non si chiede se son giovani o vecchi, perché per loro non c'è il tempo. Esistono. Non si sa altro.

M: Ma anche tu, caro, esisti, e per te l'esistenza vuol dire fastidio e scontento. Come t'immagini la vita di noialtri immortali?

E: Non me lo immagini, Melete, la venero, come posso, con cuore puro.

M: Continua, mi piaci.

E: Ho detto tutto.

M: Vi conosco, voi uomini, voi parlate a bocca stretta.

E: Non possiamo far altro, davanti agli dei, che inchinarci.

M: Lascia stare gli dei. Io esistevvo che non c'erano dei. Puoi parlare, con me. Tutti mi dicono gli uomini. Adoraci pure se vuoi, ma dimmi come t'immagini ch'io viva.

E: Come posso saperlo? Nessuna dea mi ha degnato del suo letto.

M: Sciocco, il mondo ha stagioni, e quel tempo è finito.

E: Io conosco soltanto la campagna che ho lavorato.

M: Sei superbo, pastore. Hai la superbia del mortale. Ma sarà tuo destino sapere altre cose. Dimmi perché quando mi parli ti credi contento?

E: Qui posso risponderti. Le cose che tu dici non hanno in sé quel fastidio di ciò che avviene tutti i giorni. Tu dai nomi alle cose che le fanno diverse, inaudite, eppure care e familiari come una voce che da tempo taceva. O come il vedersi improvviso in uno specchio d'acqua, che ci fa dire "Chi è quest'uomo?".

M: Mio caro, ti è mai accaduto di vedere una pianta, un sasso, un gesto, e provare la stessa passione?

E: Mi è accaduto.

M: E hai trovato il perché?

E: È solo un attimo, Melete. Come posso fermarlo?

M: Non ti sei chiesto perché un attimo, simile a tanti del passato, debba farti d'un tratto felice, felice come un dio? Tu guardavi l'ulivo, l'ulivo sul viottolo che hai percorso ogni giorno per anni, e viene il giorno che il fastidio ti lascia, e tu carezzi il vecchio tronco con lo sguardo, quasi fosse un amico ritrovato e ti dicesse proprio la sola parola che il tuo cuore attendeva. Alter volte è

l'occhiata di un passante qualunque. Altre volte la pioggia che insiste da giorni. O lo strido strepitoso di un uccello. O una nube che diresti di aver già veduto. Per un attimo il tempo si ferma, e la cosa banale te la senti nel cuore come se il prima e il dopo non esistessero più. Non ti sei chiesto il suo perché?

E: Tu stessa lo dici. Quell'attimo ha reso la cosa un ricordo, un modello.

M: Non puoi pensarla un'esistenza tutta fatta di questi attimi?

E: Posso pensarla sì.

M: Dunque sai come vivo

E: Io ti credo, Melete, perché tutto tu porti negli occhi. E il nome di Euterpe che molti ti danno non mi può più stupire. Ma gli istanti mortali non sono una vita. Se io volessi ripeterli perderebbero il fiore. Torna sempre il fastidio.

M: Eppure hai detto che quell'attimo è un ricordo. E cos'altro è il ricordo se non passione ripetuta? Capiscimi bene.

E: Che vuoi dire?

M: Voglio dire che tu sai cos'è vita immortale.

E: Quando parlo con te mi è difficile resisterti. Tu hai veduto le cose all'inizio. Tu sei l'ulivo, l'occhiata e la nube. Dici un nome, e la cosa è per sempre.

M: Esiodo, ogni giorno io ti trovo quassù. Altri prima di te ne trovai su quei monti, sui fiumi brulli della Tracia e della Pieria. Tu mi piaci più di loro. Tu sai che le cose immortali le avete a due passi.

E: Non è difficile saperlo. Toccarle, è difficile.

M: Bisogna vivere per loro, Esiodo. Questo vuol dire, il cuore puro.

E: Ascoltandoti, certo. Ma la vita dell'uomo si svolge laggiù tra le case, nei campi. Davanti al fuoco e in un letto. E ogni giorno che spunta ti mette davanti la stessa fatica e le stesse mancanze. È un fastidio alla fine, Melete. C'è una burrasca che rinnova le campagne – né la morte né i grossi dolori scoraggiano. Ma ola fatica interminabile, lo sforzo per star vivi d'ora in ora, la notizia del male degli altri, del male meschino, fastidioso come mosche d'estate – quest'è il vivere che taglia le gambe, Melete.

M: Io vengo da luoghi più brulli, da burroni brumosi e inumani, dove pure si è aperta la vita. Tra questi ulivi e sotto il cielo voi non sapete quella sorte. Mai sentito cos'è la palude Boibeide?

E: No.

M: Una landa nebbiosa di fango e canne, com'era al principio dei tempi, in un silenzio gorgogliante. Generò mostri e dei di escremento e di sangue. Oggi ancora i Tassali ne parlano appena. Non la mutano né tempo né stagioni. Nessuna voce vi giunge.

E: Ma intanto ne parli, Melete, e le 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.

M: 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 accompagnano anche voi, dentro il letto, sul campo, davanti alla fiamma? Ogni gesto che fate ripete un modello divino. Giorno e notte, non avete un istante, nemmeno il più futile, che non sgorgi dal silenzio delle origini.

E: Tu parli, Melete, e non posso resisterti. Bastasse almeno venerarti.

M: C'è un altro modo, mio caro.

E: E quale?

M: Prova a dire ai mortali queste cose che sai.

"Lo steddazzu"

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

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

Val la pena che il sole si levi dal mare

*e la lunga giornata cominci? Domani
Tornerà l'alba tiepida con la diafana luce
e sarà come ieri e mai nulla accadrà.
L'uomo solo vorrebbe soltanto dormire.
Quando l'ultima stella si spegne nel cielo,
l'uomo adagio prepara la pipa e l'accende.*

Da *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*: **"You, Wind of March"**

*Sei la vita e la morte.
Sei venuta di marzo
sulla terra nuda -
il tuo brivido dura.
Sangue di primavera
- anemone o nube -
il tuo passo leggero
ha violato la terra.
Ricomincia il dolore.
Il tuo passo leggero
ha riaperto il dolore.
Era fredda la terra
sotto povero cielo,
era immobile e chiusa
in un torpido sogno,
come chi più non soffre.
Anche il gelo era dolce
dentro il cuore profondo.
Tra la vita e la morte
la speranza taceva.
Ora ha una voce e un sangue
ogni cosa che vive.
Ora la terra e il cielo sono
un brivido forte,
la speranza li torce,*

*li sconvolge il mattino,
li sommerge il tuo passo,
il tuo fiato d'aurora.
Sangue di primavera,
tutta la terra trema
di un antico tremore.
Hai riaperto il dolore.
Sei la vita e la morte.
Sopra la terra nuda
sei passata leggera
come rondine o nube,
il torrente del cuore
si è ridestato e irrompe
e si specchia nel cielo
e rispecchia le cose -
e le cose, nel cielo e nel cuore
soffrono e si contorcono
nell'attesa di te.
È il mattino, è l'aurora,
sangue di primavera,
tu hai violato la terra.
La speranza si torce,
e ti attende ti chiama.
Sei la vita e la morte.
Il tuo passo è leggero.*

“Senza titolo, 30 marzo ‘50”

*I mattini passano chiari
e deserti. Così i tuoi occhi
s'aprirano un tempo. Il mattino
trascorrevva lento, era un gorgo
d'immobile luce. Taceva.
Tu viva tacevi; le cose
vivevano sotto i tuoi occhi*

*(non pena non febbre non ombra)
come un mare al mattino, chiaro.
Dove sei tu, luce, è il mattino.
Tu eri la vita e le cose.
In te desti respiravamo
sotto il cielo che ancora è in noi.
Non pena non febbre allora,
non quest'ombra greve del giorno
affollato e diverso. O luce,
chiarezza lontana, respiro
affannoso, rivolgi gli occhi
immobili e chiari su noi.
È buio il mattino che passa
senza la luce dei tuoi occhi.*

*Da Verrà la morte e avrà i tuoi occhi:
"Passerò per Piazza di Spagna"*

*Sarà un cielo chiaro.
S'apriranno le strade
sul colle di pini e di pietra.
Il tumulto delle strade
non muterà quell'aria ferma.
I fiori spruzzati
di colori alle fontane
occhieggeranno come donne
divertite. Le scale
le terrazze le rondini
canteranno nel sole.
S'aprirà quella strada,
le pietre canteranno,
il cuore batterà sussultando
come l'acqua nelle fontane -*

*sarà questa la voce
che salirà le tue scale.
Le finestre sapranno
l'odore della pietra e dell'aria
mattutina. S'aprirà una porta.
Il tumulto delle strade
sarà il tumulto del cuore
nella luce smarrita.*

Sarai tu - ferma e chiara.

G. PELUSO: "Passerò per Piazza di Spagna, s'apriranno le strade sul colle di pini e di pietra". Quest'immagine finale di queste bellissime letture è come *I Limoni* di Montale, cioè uno aspetta, l'uomo attende che la realtà si riveli qualcosa che non nasce da lui, dalle sue mani, dai suoi pensieri, ma sia qualcosa di più grande. Tutto quello che abbiamo ascoltato stasera ci obbliga a stare davanti a quella contraddizione di cui diceva prima Davide, a questo dualismo di cui è fatta la grande opera di Pavese, di un uomo serio, che sente la tragedia della vita senza un significato, e arriva, al massimo, al bordo dell'eternità – come diceva Baudelaire. La sua è una vita, come diceva il professor Motta, in cui le questioni fondamentali sono comunque poste.

Attraverso l'immagine della casa e del paese mi sembra possa essere sintetizzato il lavoro del Centro Culturale e, in generale, il nostro lavoro in quanto uomini: stare davanti non ad una rievocazione di facciata o di un centenario, ma stare davanti a queste domande ci obbliga a chiederci: "In che paese viviamo? Che casa stiamo costruendo? Di che cosa è fatta la nostra vita?" questa è la stoffa dell'esperienza umana, seppure breve, di Pavese, la stoffa a cui noi -in quanto uomini- siamo chiamati. Ritengo che il lavoro critico del professor Motta e la produzione poetica e critica di Davide siano un esempio di quella qualità del lavoro a cui noi tutti, ciascuno secondo il proprio impiego professionale, siamo chiamati.