

Cesare Pavese
Feria d'agosto



Einaudi

La Langa

Io sono un uomo molto ambizioso e lasciai da giovane il mio paese, con l'idea fissa di diventare qualcuno. Il mio paese sono quattro baracche e un gran fango, ma lo attraversa lo stradone provinciale dove giocavo da bambino. Siccome – ripeto – sono ambizioso, volevo girar tutto il mondo e, giunto nei siti piú lontani, voltarmi e dire in presenza di tutti: «Non avete mai sentito nominare quei quattro tetti? Ebbene, io vengo di là!» Certi giorni, studiavo con piú attenzione del solito il profilo della collina, poi chiudevo gli occhi e mi fingevo di essere già per il mondo a ripensare per filo e per segno al noto paesaggio.

Cosí, andai per il mondo e vi ebbi una certa fortuna. Non posso dire di essere, piú di un altro, diventato qualcuno, perché conobbi tanti che – chi per un motivo chi per un altro – sono diventati qualcuno, che, se fossi ancora in tempo, smetterei volentieri di arrovellarmi dietro a queste chimere. Attualmente la mia ambizione sempre insonne mi suggerirebbe di distinguermi, se mai, con la rinuncia, ma non sempre si può fare ciò che si vorrebbe. Basti dire che vissi in una grande città e feci perfino molti viaggi per mare e, un giorno che mi trovavo all'estero, fui lí lí per sposare una ragazza bella e ricca, che aveva le mie stesse ambizioni e mi voleva un gran bene. Non lo feci, perché avrei dovuto stabilirmi laggiú e rinunciare per sempre alla mia terra.

Un bel giorno tornai invece a casa e rivisitai le mie colline. Dei miei non c'era piú nessuno, ma le piante e le case restavano, e anche qualche faccia nota. Lo stradone provinciale e la piazzetta erano molto piú angusti di come me li ricordavo, piú terra terra, e soltanto il profilo lontano della collina non aveva scapitato. Le sere di quell'estate, dal balcone dell'albergo, guardai sovente la collina e pensai che in tutti quegli anni non mi ero ricordato di inorgogliermene come avevo progettato. Mi accadeva se mai, adesso, di van-

tarmi con vecchi compaesani della molta strada che avevo fatta e dei porti e delle stazioni dov'ero passato. Tutto questo mi dava una malinconia che da un pezzo non provavo piú ma che non mi dispiaceva.

In questi casi ci si sposa, e la voce della vallata era infatti ch'io fossi tornato per scegliermi una moglie. Diverse famiglie, anche contadine, si fecero visitare perché vedessi le figliole. Mi piacque che in nessun caso cercarono di apparirmi diversi da come li ricordavo: i campagnoli mi condussero alla stalla e portarono da bere nell'aia, i borghesi mi accolsero nel salottino disusato e stemmo seduti in cerchio fra le tendine pesanti mentre fuori era estate. Neanche questi tuttavia mi delusero: accadeva che in certe figliole che scherzavano imbarazzate riconoscessi le inflessioni e gli sguardi che mi erano balenati dalle finestre o sulle soglie quand'ero ragazzo. Ma tutti dicevano ch'era una bella cosa ricordarsi del paese e ritornarci come facevo io, ne vantavano i terreni, ne vantavano i raccolti e la bontà della gente e del vino. Anche l'indole dei paesani, un'indole singolarmente fegatosa e taciturna, veniva citata e illustrata interminabilmente, tanto da farmi sorridere.

Io non mi sposai. Capii subito che se mi fossi portata dietro in città una di quelle ragazze, anche la piú sveglia, avrei avuto il mio paese in casa e non avrei mai piú potuto ricordarmelo come adesso me n'era tornato il gusto. Ciascuna di loro, ciascuno di quei contadini e possidenti, era soltanto una parte del mio paese, rappresentava una villa, un podere, una costa sola. E invece io ce l'avevo nella memoria tutto quanto, ero io stesso il mio paese: bastava che chiudessi gli occhi e mi raccogliessi, non piú per dire «Conoscete quei quattro tetti?», ma per sentire che il mio sangue, le mie ossa, il mio respiro, tutto era fatto di quella sostanza e oltre me e quella terra non esisteva nulla.

Non so chi ha detto che bisogna andar cauti, quando si è ragazzi, nel fare progetti, poiché questi si avverano sempre nella maturità. Se questo è vero, una volta di piú vuol dire che tutto il nostro destino è già stampato nelle nostre ossa, prima ancora che abbiamo l'età della ragione.

Io, per me, ne sono convinto, ma penso a volte che è sempre possibile commettere errori che ci costringeranno a tradire questo destino. È per questo che tanta gente sbaglia sposandosi. Nei progetti del ragazzo non c'è evidentemente mai nulla a questo proposito, e la decisione va presa a tutto

rischio del proprio destino. Al mio paese, chi s'innamora viene canzonato; chi si sposa, lodato, quando non muti in nulla la sua vita.

Ripresi dunque a viaggiare, promettendo in paese che sarei tornato presto. Nei primi tempi lo credevo, tanto le colline e il dialetto mi stavano nitidi nel cervello. Non avevo bisogno di contrapporli con nostalgia ai miei ambienti consueti. Sapevo ch'erano là, e soprattutto sapevo ch'io venivo di là, che tutto ciò che di quella terra contava era chiuso nel mio corpo e nella mia coscienza. Ma ormai sono passati degli anni e ho tanto rimandato il mio ritorno che quasi non oso piú prendere quel treno. In mia presenza i compaesani capirebbero che li ho giocati, che li ho lasciati discorrere delle virtù della mia terra soltanto per ritrovarla e portarmela via. Capirebbero adesso tutta l'ambizione del ragazzo che avevano dimenticato.

I mari del Sud

A proposito di questo componimento Pavese dichiara: «I Mari del Sud [...] è [...] il mio primo tentativo di poesia-racconto e giustifica questo duplice termine in quanto oggettivo sviluppo di casi, sobriamente e quindi [...] fantasticamente esposto». A quanto già detto nel Profilo circa la decisa polemica, nei riguardi delle tematiche e delle modalità ermetiche, che caratterizza l'iniziale attività poetica di Pavese, va aggiunto che in apertura di questo primo libro di Pavese troviamo già quella figura di "espatriato che ritorna" che con non casuale coincidenza ritroveremo nel suo ultimo libro, nell'Anguilla protagonista de *La luna e i falò* (ma cfr. anche T115, *La Langa*).

La verità è che in questo primo componimento ci «sono già tutti i temi che verranno poi svolti nella più genuina produzione artistica successiva: la città (Torino) con le sue strade, le case in cemento e i lampioni illuminati, e la folla, i meccanici, le ragazze esili e bionde, e le colline delle Langhe, Canelli e la valle del Belbo con i contadini che adoperano lento il dialetto, e le cascine le vendemmie e le automobili che si sentono appena; e ancora, il senso già drammatico del silenzio e della solitudine, della vita trascorsa e fatta oggetto di memoria e, capitale nei libri della maturità, il motivo del ritorno: "quando si torna, come me a quarant'anni / si trova tutto nuovo"» (G. Manacorda).

Il componimento è datato 7-14 dicembre 1930.

[Lavorare stanca]

(a Monti)*

Camminiamo una sera sul fianco di un colle,
in silenzio. Nell'ombra del tardo crepuscolo
mio cugino è un gigante vestito di bianco,
che si muove pacato, abbronzato nel volto,
5 taciturno. Tacere è la nostra virtù.

Qualche nostro antenato dev'essere stato ben solo
– un grand'uomo tra idioti o un povero folle –
per insegnare ai suoi tanto silenzio.

10 Mio cugino ha parlato stasera. Mi ha chiesto
se salivo con lui: dalla vetta si scorge
nelle notti serene il riflesso del faro
lontano, di Torino. «Tu che abiti a Torino...»
mi ha detto «... ma hai ragione. La vita va vissuta
15 lontano dal paese, si profitta e si gode
e poi, quando si torna, come me a quarant'anni,
si trova tutto nuovo. Le Langhe non si perdono».

■ *Nota metrica:* sulla metrica di *Lavorare stanca* osserva A. Giuliani: «Il verso accentuativo di *Lavorare stanca*, che varia generalmente da quattro a sei tempi, è per lo più un verso di tredici sillabe che rivela, per questa stessa regolarità, un forte residuo di ossequio ritmico alla tradizione».

* Augusto Monti fu insegnante di Pavese al liceo D'Azeglio di Torino e suo amico e fertile punto di riferimento.

5-8 *Tacere... silenzio:* «il ritmo narrativo si spezza, per lasciare il campo ad osservazioni più generali,

che cominciano a mettere a nudo la solitudine ancestrale del narratore» (Guglielminetti). Non sfugga intanto come questo motivo venga sottolineato dal succedersi, per così dire, di echi semantici: *Tacere... solo... silenzio*.

16 *Le Langhe:* sono le colline di vigneti in provincia di Cuneo; Pavese vi trascorse nell'infanzia le vacanze estive e ne fece nella sua produzione un luogo mitico. Cfr., a proposito di questo enunciato-chiave dell'atteggiamento di Pavese («Le Langhe non si perdono») il racconto *La Langa* (T115).

20 Tutto questo mi ha detto e non parla italiano,
ma adopera lento il dialetto, che, come le pietre
di questo stesso colle, è scabro tanto
che vent'anni di idiomi e di oceani diversi
non gliel'hanno scalfito. E cammina per l'erta
con lo sguardo raccolto che ho visto, bambino,
usare ai contadini un poco stanchi.

25 Vent'anni è stato in giro per il mondo.
Se n'andò ch'io ero ancora un bambino portato da donne
e lo dissero morto. Sentii poi parlarne
da donne, come in favola, talvolta;
ma gli uomini, piú gravi, lo scordarono.
30 Un inverno a mio padre già morto arrivò un cartoncino
con un gran francobollo verdastro di navi in un porto
e augurí di buona vendemmia. Fu un grande stupore,
ma il bambino cresciuto spiegò avidamente
che il biglietto veniva da un'isola detta Tasmania
35 circondata da un mare piú azzurro, feroce di squali,
nel Pacifico, a sud dell'Australia. E aggiunse che certo
il cugino pescava le perle. E staccò il francobollo.
Tutti diedero un loro parere, ma tutti conclusero
che, se non era morto, morirebbe.
Poi scordarono tutti e passò molto tempo.

40 Oh da quando ho giocato ai pirati malesi,
quanto tempo è trascorso. E dall'ultima volta
che son sceso a bagnarmi in un punto mortale
e ho inseguito un compagno di giochi su un albero
spaccandone i bei rami e ho rotta la testa
45 a un rivale e son stato picchiato,
quanta vita è trascorsa. Altri giorni, altri giochi,
altri squassi del sangue dinanzi a rivali
piú elusivi: i pensieri ed i sogni.
La città mi ha insegnato infinite paure:
50 una folla, una strada mi han fatto tremare,
un pensiero talvolta, spiato su un viso.
Sento ancora negli occhi la luce beffarda
dei lampioni a migliaia sul gran scalpiccio.

20-21 *vent'anni di idiomi... gliel'hanno scalfito*: gli anni che egli ha trascorso in giro per il mondo, a contatto con lingue diverse. Il dialetto è sentito come natura, come elemento primordiale e costitutivo del proprio essere: da ciò la similitudine con le pietre del colle.

26-27 *Sentii... talvolta*: «il cugino è più personaggio di leggenda che di storia e perciò la sua memoria è affidata alle donne, che ne parlano ai bambini» (Gioanola).

31 *stupore*: è la parola-chiave di questi versi (31-36) che rendono efficacemente l'alone di mondi remoti e di esotico che la fantasia del ragazzo, sollecitata dalla lettura di libri d'avventura, crea attorno a questo misterioso personaggio.

42 *sono sceso a bagnarmi in un punto mortale*: ho fatto il bagno in un punto, ritenuto pericoloso, del Belbo, il fiume locale.

47-48 *rivali... sogni*: i pensieri e i sogni provocano paure e angosce (*squassi del sangue*) ben più temibili, in quanto indefinibili e sfuggenti (*elusivi*).

49-53 *La città... scalpiccio*: è la contrapposizione città/campagna che sarà un motivo di fondo della produzione di Pavese e che va collegata, oltre che a un'esperienza biografica, a suggestioni culturali (la frequentazione degli scrittori americani, dei quali Pavese coglie soprattutto la celebrazione del "primitivo", della "natura" contrapposta alla "storia").

Mio cugino è tornato, finita la guerra,
gigantesco, tra i pochi. E aveva denaro.
I parenti dicevano piano: «Fra un anno, a dir molto,
se li è mangiati tutti e torna in giro.
I disperati muoiono così».

Mio cugino ha una faccia recisa. Comprò un pianterreno
nel paese e ci fece riuscire un garage di cemento
con dinanzi fiammante la pila per dar la benzina
e sul ponte ben grossa alla curva una targa-réclame.
Poi ci mise un meccanico dentro a ricevere i soldi
e lui girò tutte le Langhe fumando.

Si era intanto sposato, in paese. Pigliò una ragazza
esile e bionda come le straniere
che aveva certo un giorno incontrato nel mondo.
Ma uscì ancora da solo. Vestito di bianco,
con le mani alla schiena e il volto abbronzato,
al mattino batteva le fiere e con aria sorniona
contrattava i cavalli. Spiegò poi a me,
quando fallì il disegno, che il suo piano
era stato di togliere tutte le bestie alla valle
e obbligare la gente a comprargli i motori.
«Ma la bestia» diceva «piú grossa di tutte,
sono stato io a pensarlo. Dovevo sapere
che qui buoi e persone son tutta una razza».

Camminiamo da piú di mezz'ora. La vetta è vicina,
sempre aumenta d'intorno il frusciare e il fischiare del vento.
Mio cugino si ferma d'un tratto e si volge: «Quest'anno
scrivo sul manifesto: – *Santo Stefano*
è sempre stato il primo nelle feste
della valle del Belbo – e che la dicano
quei di Canelli». Poi riprende l'erta.
Un profumo di terra e di vento ci avvolge nel buio,
qualche lume in distanza: cascine, automobili
che si sentono appena; e io penso alla forza
che mi ha reso quest'uomo, strappandolo al mare,
alle terre lontane, al silenzio che dura.

Mio cugino non parla dei viaggi compiuti.
Dice asciutto che è stato in quel luogo e in quell'altro
e pensa ai suoi motori.

58 *I disperati*: nella cautelosa prospettiva di chi non si è mosso, non ha tentato l'avventura, il cugino è considerato un avventuriero, un disperato.
60 *ci fece riuscire*: ne ricavò, ne fece uscire (la locuzione è ripresa dal dialetto).

77 *che qui buoi... razza*: il verso probabilmente mira a mettere in luce il rifiuto di novità (i motori) di questa gente, ma connotandolo come profondo e perenne legame tra l'uomo e la natura.
81-83 *Santo Stefano... del Belbo*: «anche nel divertimento il cugino non si è mantenuto fedele alla terra d'origine se per la festa patronale del paese

progetta un cartellone pubblicitario che definiremmo propagandistico, certo tale da rivelare la sua conoscenza di tecniche della persuasione commerciale» (Guglielminetti).

83 *e che la dicano*: è locuzione dialettale: una sfida per quelli di Canelli, paese vicino a Santo Stefano Belbo.

87-89 *e io penso... che dura*: è la forza della nostalgia e del richiamo della propria terra che ha strappato quest'uomo alla sua vita avventurosa (*al mare*) e lo ha restituito a chi ora parla in prima persona.

Solo un sogno

95 gli è rimasto nel sangue: ha incrociato una volta,
da fuochista su un legno olandese da pesca, il *Cetaceo*,
e ha veduto volare i ramponi pesanti nel sole,
ha veduto fuggire balene tra schiume di sangue
e inseguirle e innalzarsi le code e lottare alla lancia
Me ne accenna talvolta.

Ma quando gli dico

100 ch'egli è tra i fortunati che han visto l'aurora
sulle isole piú belle della terra,
al ricordo sorride e risponde che il sole
si levava che il giorno era vecchio per loro.

94 *il Cetaceo*: il nome del battello.95-97 *volare i ramponi... lottare alla lancia*: è evidente in questi versi la suggestione del *Moby Dick* di Melville, il romanzo che proprio attorno al

1930 Pavese traduceva.

101-102 *il sole si levava che il giorno era vecchio per loro*: quando, cioè essi lavoravano già da parecchie ore.

Guida all'analisi

In aggiunta a quanto già detto nella premessa, richiamiamo l'attenzione su una caratteristica di questo componimento: la contemporanea presenza – non ancora del tutto risolta poeticamente – di tendenze, di vocazioni assai differenti, se non antitetiche. Vogliamo dire che per un verso c'è in questo componimento l'impegno di superare il lirismo tipico della contemporanea poesia ermetica e di ancorarsi ad una concreta esperienza, ad una realtà regionale (che incide anche sulla lingua, come si può vedere ai vv. 60 e 83), di realizzare in poesia il racconto; per un altro verso su questa realtà Pavese esercita un processo di mitizzazione dell'immagine del cugino che alla sensibilità di chi si esprime come voce narrante appare «gigantesco» (e non solo in senso fisico, ovviamente).

Tutto questo già indica – peraltro ancora in germe – la possibilità di un superamento di quel tanto di bozzettismo naturalistico che era implicito nel progetto di "poesia-racconto" nel quale Pavese inizialmente credeva e di cui via via con il tempo, nei suoi vari scritti teorici, vedrà i limiti.

Ha scritto a questo proposito G. Bárberi Squarotti:

Quello che infine [ne *I mari del Sud*] conta soprattutto è il senso mitico della realtà che prevale nella chiusa, la coscienza ancora oscura criticamente, ma già in via di realizzazione sulla pagina, di un discorso che diverso dal tono filato e trasparente della "voce" lirica, si differenzia ugualmente dallo sfogo diaristico, e dal naturalismo del bozzetto regionale [...]

[«Sigma», dicembre 1964, 3/4, p. 38]

Esercizi

■ Prendendo spunto dalla citazione di Manacorda riportata nell'introduzione premessa al testo, si indichino i versi relativi ai vari temi che il critico elenca.

■ È quasi costante in questi versi il ricorso alla paratassi; quali effetti ne derivano?

11.2.6. Cesare Pavese: il «mestiere di vivere».

Insieme a Vittorini, CESARE PAVESE ha svolto un ruolo essenziale nel passaggio tra la cultura degli anni Trenta e la nuova cultura democratica del dopoguerra: ha rivolto una attenzione alla realtà popolare e contadina che ha avuto essenziale risonanza negli anni del neorealismo; è stato un grande operatore culturale, che ha mediato aspetti ed esperienze della cultura europea ed americana, estranei all'idealismo da noi dominante; ha vissuto in pieno la stagione dell'«impegno» nel partito comunista. A lui e alla sua opera si è guardato a lungo, da parte della cultura di sinistra, soprattutto in rapporto alla sua figura di «intellettuale». Ma, come mostra la stessa tragica conclusione della sua esistenza, Pavese è molto lontano dal vitalismo di Vittorini, dalla sua volontà sempre costruttiva e positiva: la sua partecipazione al presente si lega sempre a un senso lacerante della contraddizione tra letteratura e impegno politico, tra esistenza individuale e storia collettiva, tra continuità di un passato mitico e possibilità di trasformazione del mondo. Nel suo rapporto con la letteratura e con il mondo, vissuto in pochi anni turbinosi, egli si sente continuamente trascinato entro una realtà che sente estranea, con cui il suo io non riesce mai a conciliarsi; e nello stesso tempo cerca di affermare il senso più profondo di sé nella scrittura, nella conquista di uno «stile» e di una «maturità» che resistano al tempo. Pavese vive questa ricerca e queste contraddizioni con un'ostinata e tragica serietà, mirando, fino in fondo, ad «essere tragicamente».

Impegno
e lacerazione
interiore«Essere
tragicamente»

La sua vita si risolve in una tormentosa analisi di se stesso e dei rapporti con gli altri, in una ininterrotta lotta per «costruirsi» come uomo e come scrittore: una lotta nella quale, quanto più egli acquista sicurezza e coscienza di sé, tanto più sente di essere «altrove», di non poter coincidere con gli altri (nemmeno con la realtà collettiva a cui egli cerca di dedicare il suo «impegno» di intellettuale). Il senso di questa vicenda, di questo ossessivo scavo dentro di sé, che alla fine lo porta al suicidio, è seguito con ostinata tensione analitica, nel suo diario, intitolato *Il mestiere di vivere*, iniziato il 6 ottobre 1935 e chiuso il 18 agosto 1950, poco prima del suicidio, con le famose parole: «Tutto questo fa schifo. Non parole. Un gesto. Non scriverò più». Pubblicato nel 1952, con alcuni tagli (reintegrati nell'edizione critica del 1990), esso ha sempre suscitato (come anche il fitto epistolario dello scrittore) grande interesse, anche se la sua lettura è stata spesso accompagnata da una ricerca morbosa o addirittura scandalistica su particolari di una vita privata che fu difficile e problematica, piena di disagi e amarezze.

La vita
come analisi*Il mestiere
di vivere*

L'esistenza di Pavese fu in gran parte concentrata in un paziente e costante lavoro intellettuale: egli nacque il 9 settembre 1908 a Santo Stefano Belbo, nelle Langhe, da famiglia piccolo-borghese originaria della zona, ma trasferitasi ormai a Torino, dove Cesare (che perdette il padre a sei anni) compì i suoi studi. Alla campagna delle Langhe restò sempre legato, per aver frequentato a Santo Stefano la prima elementare e per i numerosi soggiorni estivi lì trascorsi. Nel liceo D'Azeglio fu per lui essenziale l'insegnamento di Augusto Monti

La formazione

(cfr. 10.2.21) e la frequentazione di amici come Leone Ginzburg, Norberto Bobbio, Massimo Mila, Giulio Einaudi: in quell'ambiente si manteneva, anche dopo il '25, la continuità dell'insegnamento di Gobetti, della sua prospettiva antifascista, liberale ed europea. Iscrittosi alla Facoltà di lettere, si laureò nel 1932 con una tesi sul poeta americano Walt Whitman (cfr. 9.6.2): fin dalla fine degli anni Venti aveva letto numerosi autori americani e aveva iniziato a tradurre scrittori inglesi e americani; negli anni successivi svolse un intenso lavoro in questo campo traducendo, tra l'altro, opere di Defoe, Dickens, Melville, Joyce, Faulkner (cfr. anche DATI, tav. 240): notevoli anche i suoi saggi critici, soprattutto su autori americani. Nel 1934 sostituì Leone Ginzburg, arrestato dai fascisti, nella direzione della rivista «La cultura» e iniziò la sua collaborazione alla nuova casa editrice Einaudi (DATI, tav. 257): per i suoi rapporti (che non erano in realtà legati a una vera attività politica) con i militanti del gruppo Giustizia e Libertà (cfr. 10.2.21) venne arrestato anche lui nel maggio 1935, processato e inviato al confino a Brancaleone Calabro, dove restò dall'agosto del '35 alla fine del '36, anno in cui uscì il suo libro di poesie *Lavorare stanca*.

L'attività editoriale

Gli anni della guerra

Tornato a Torino, riprese il lavoro editoriale. Ma la sua vita era infelice e tormentata, dominata da un senso di solitudine e di vuoto, più forte dopo la fine di un'esperienza amorosa vissuta negli ultimi anni dell'università; una nuova, difficile amicizia, a partire dal '40, fu quella con la giovane Fernanda Pivano. Dopo la morte della madre, avvenuta nel 1930, egli aveva continuato a vivere, con la famiglia della sorella Maria, nella casa di via Lamarmora 35. Numerose erano le sue nuove amicizie (tra cui quelle con Vittorini e con Giaime Pintor, cfr. 10.2.21). Dopo la pubblicazione di *Lavorare stanca* si dedicò alla narrativa: e una notevole risonanza ebbe il romanzo *Paesi tuoi*, apparso nel 1941. Nel '42 fu assunto direttamente come dipendente dalla casa editrice Einaudi: dopo un soggiorno a Roma, si rifugiò durante l'occupazione tedesca in un paese del Monferrato, presso la sorella, guardando con amaro distacco agli eventi della Resistenza.

Il successo

Dopo la liberazione, si iscrisse al partito comunista e cominciò a collaborare all'«Unità»; seguirono anni di lavoro molto intenso, in cui egli scrisse e pubblicò le sue opere di maggior successo, e approfondì una riflessione sul mito e sul folclore che suscitò riserve presso alcuni intellettuali comunisti. Dopo un lungo soggiorno a Roma tra la fine del '45 e l'inizio del '46, per motivi editoriali, compì frequenti viaggi, pur lavorando soprattutto a Torino e a Santo Stefano Belbo. Nel giugno 1950 ricevette a Roma il premio Strega per il volume *La bella estate*. Il successo pubblico, anche con i suoi risvolti mondani, gli dava una sensazione di forza, di raggiunta maturità: ma a ciò si opponeva una delusione razionale, la percezione di una insuperabile falsità nei rapporti umani, la convinzione di non partecipare effettivamente a nulla di ciò che era esterno al suo io. Tutto ciò trovava un risvolto particolarmente amaro nella sua difficoltà a vivere i rapporti amorosi; e ad aggravare la sua angoscia vennero due nuove fallimentari esperienze, quella di un amore romano durante il soggiorno del '45-'46, e quella del rapporto con l'attrice americana Constance Dowling, conosciuta alla fine del '49. Dall'idea del suicidio, come uscita dalle insopportabili

Difficoltà esistenziale: il suicidio

li contraddizioni dell'esistenza, come ultima costruzione di sé in un gesto definitivo ed assoluto, Pavese era stato ossessionato più volte, fin dall'adolescenza: un pomeriggio d'estate prese una stanza all'Albergo Roma di Torino e fu trovato la sera del giorno successivo, 27 agosto 1950, disteso nella morte, per effetto di una dose eccessiva di sonnifero. Cominciarono subito i pettegolezzi, le interpretazioni e le condanne ideologiche e moralistiche del suo gesto, le curiosità morbose sulle sue motivazioni.

DATI tav. 257

La casa editrice Einaudi

Le edizioni Einaudi nacquero negli anni Trenta (con iscrizione alla Camera di Commercio di Torino nel novembre del 1933) per iniziativa del giovane GIULIO EINAUDI (nato a Torino nel 1912) e col sostegno del padre Luigi (cfr. 10.2.9), che nei primi anni diresse la collana «Problemi contemporanei», dedicata soprattutto a temi economici. La casa editrice rilevò nel 1934 due riviste di matrice liberale, «La riforma sociale» dello stesso Luigi Einaudi e «La cultura» del filologo e linguista CESARE DE LOLLIS (1863-1928), che però interruppe le pubblicazioni nel 1935. In questa fase iniziale la casa ebbe dimensioni assai ridotte: si appoggiava su un'anima liberale conservatrice, dovuta a Einaudi padre, e su un'opposta tendenza radicale e progressista, legata alla tradizione gobettiana torinese, a cui si avvicinava sempre più il giovane Giulio, grazie ai suoi rapporti con giovani intellettuali legati al movimento di Giustizia e Libertà, come Leone Ginzburg, Massimo Mila, Cesare Pavese (cfr. 11.2.6). Suscitando il sospetto del regime fascista (che nel 1935 incarcerò vari collaboratori, tra i quali gli stessi Ginzburg e Pavese), la piccola casa editrice andò rapidamente accentuando i suoi interessi nell'ambito della letteratura, della filosofia e della storiografia: già nel 1937 nacque la collana dei «Saggi»; importanti furono le traduzioni dalle letterature straniere e le edizioni di fondamentali testi italiani contemporanei, come quella de *Le occasioni* di Montale, che nel 1939 inaugurò la collana «Poeti» (cfr. 10.8.5). Nel 1941 al gruppo torinese (in cui, insieme a Pavese, aveva un importante ruolo Norberto Bobbio, cfr. 11.1.10) si aggiunse un gruppo romano, con la presenza di intellettuali antifascisti che collaboravano a «Primato», come Pintor, Alicata, Muscetta (cfr. 10.2.21 e 11.1.11); quello stesso anno nacque la collana dei «Narratori contemporanei», inaugurata da *Paesi tuoi* di Pavese (cfr. 11.2.9); nel 1942 Muscetta impostava una collana economica, la «Universale Einaudi», con edizioni di classici italiani e stranieri di piccolo formato.

Nei primi anni del dopoguerra ebbe un ruolo determinante, accanto a Pavese, Elio Vittorini (cfr. 11.2.3), che lavorò in una nuova sede aperta a Milano: l'orientamento della casa era ormai rivolto completamente a sinistra, con uno stretto legame con il Pci, ma con un margine di autonomia e con una notevole apertura internazionale (tra l'altro essa si assunse il carico editoriale di riviste

segue

sostenute dal Pci, come «Il Politecnico» e «Società», ed ebbe l'incarico di pubblicare la prima edizione dei *Quaderni* di Gramsci, cfr. 10.2.18). La sede torinese di via Biancamano 1 (in cui Giulio Einaudi si era insediato nel 1945) divenne un centro di esperienze culturali essenziali: il catalogo della casa editrice si ampliò considerevolmente, accostandosi a tutte le più significative espressioni della cultura italiana e internazionale, anche fuori dagli orizzonti dominanti della politica ufficiale della sinistra (notevoli, tra l'altro, gli interessi per le nuove scienze umane, per gli studi antropologici e di storia religiosa, per la grande letteratura «negativa» europea). Una serie di presenze essenziali (dopo la morte di Pavese, quelle di Vittorini e Calvino, e in seguito di altri numerosi consulenti e collaboratori, come Franco Fortini) diede alla casa editrice un'identità originalissima: si può dire che nel catalogo e nei libri Einaudi sia consegnata l'immagine più rigorosa e caratterizzante della cultura italiana del dopoguerra (nelle bibliografie e nel testo stesso di questo manuale si possono trovare numerose indicazioni sul rilievo determinante che le edizioni Einaudi hanno assunto nella storia della letteratura del Novecento; basta guardare alla presenza di nomi come Saba, Montale, Gadda, Vittorini, Pavese, Fenoglio, De Filippo, Sciascia, Fortini, la Morante, Calvino, o ancora a collane come «I Gettoni», cfr. 11.2.3). Con la crisi della cultura della sinistra dei tardi anni Cinquanta e degli anni Sessanta, le edizioni Einaudi seguirono con attenzione i fermenti della nuova sinistra (essenziali, tra l'altro, le traduzioni dei testi della Scuola di Francoforte, cfr. 10.1.9), i temi e gli orizzonti della contestazione, alcune esperienze della più recente cultura internazionale, gli sviluppi dello strutturalismo e delle nuove scienze umane. Negli anni Settanta si aprì una progettazione di «Grandi Opere», in più volumi, inaugurate dall'*Enciclopedia* (cfr. DATI, tav. 128), nel quadro di un sapere problematico, legato a una prospettiva materialistica, ma aperto ai più vivaci orizzonti dell'epistemologia contemporanea.

Segno non soltanto del peso sempre più determinante che le strutture economiche assumono nel mondo editoriale, ma anche delle difficoltà attraversate dalla cultura italiana e dalla tradizione della sinistra negli anni più recenti, è stata la grave crisi finanziaria che la casa editrice ha attraversato negli anni Ottanta, con momenti particolarmente acuti nel 1983 e nel 1984. Dopo un periodo di amministrazione controllata, la casa editrice ha trovato un nuovo assetto amministrativo all'interno del gruppo Elemond, richiamandosi alla propria tradizione culturale, continuando a dare il suo essenziale contributo critico e problematico al dibattito contemporaneo.

Tra le collane di maggior prestigio ancora in corso ricordiamo: «Biblioteca di cultura storica», «Saggi», «I millenni», «Supercoralli», «Nuovi Coralli», «Piccola Biblioteca Einaudi», «Collezione di poesia», «Gli struzzi».

Cfr. *Cinquant'anni di un editore. Le edizioni Einaudi negli anni 1933-1983*, Einaudi, Torino 1983; per una ricostruzione della storia della casa fino agli anni Cinquanta, G. TURI, *Casa Einaudi. Libri uomini idee oltre il fascismo*, Il Mulino, Bologna 1990.

11.2.7. Temi ricorrenti nell'opera di Pavese.

Gran parte dell'opera di Pavese è dominata dal richiamo dell'infanzia, da lui in parte vissuta nella campagna delle Langhe: l'infanzia e il mondo campestre rappresentano un passato originario, che contiene in sé la traccia di qualche evento unico e primordiale, di cui non è possibile individuare i caratteri, ma che la scrittura e la riflessione cercano di riscoprire e di ripetere. Il paesaggio della campagna piemontese (e in primo luogo le colline) mette in rapporto con il fondo primigenio della terra, con il ritmo inesorabile della natura, con le verità eterne della nascita e della morte: in esso e nelle attività della vita contadina si ripete il tempo del mito, sempre uguale a se stesso, estraneo al movimento della storia, carico di segreta e pericolosa fascinazione. Nel fondo della realtà campestre balenano i segni del «selvaggio», di forze ignote che non possono designarsi in termini razionali, che non sono dominabili dallo sguardo umano e che la società si impegna a controllare, a neutralizzare, a ridurre «a luogo noto e civile».

La città rappresenta invece il movimento, il fare, il costruire, l'operosità che trasforma le cose e allontana dalla natura. Il rapporto tra città e campagna è contraddittorio: in entrambe si intrecciano elementi positivi e negativi. Nella campagna la natura rivela la sua vitalità originaria, ma si afferma nello stesso tempo come forza cieca, inesorabile e mortale; nella città l'uomo si costruisce come essere sociale e civile, in un lavoro che trasforma le cose, ma nello stesso tempo si perde nell'artificio, nell'accumulo degli oggetti, in una vita sempre più priva di valore. Sia nella campagna sia nella città alcune figure umane, che si pongono come modelli di vita, condensano in sé i significati più profondi dell'ambiente, ne incarnano i caratteri più totali e risolutivi: il rapporto con esse ha un essenziale valore di conoscenza e di esperienza. Molto spesso i personaggi di Pavese sono adolescenti o giovani che cercano un'esperienza del mondo, che mirano a costruire la propria umanità, proprio confrontandosi con quelle figure-modello, cercando con loro legami di amicizia. In modi del tutto personali, anche Pavese mette così al centro della sua opera il tema dell'adolescenza, del suo incontro e scontro con il mondo, così ricorrente nella letteratura degli anni Trenta (cfr. 10.6.11).

Il problema della costruzione di sé, fondamentale nell'esperienza biografica di Pavese, è naturalmente alla base di tutto il suo rapporto con la letteratura: costruirsi è prima di tutto cercare uno «stile», trovare i modi per riconoscere se stesso attraverso un paziente e ostinato lavoro, che porti alla «maturità». È una ricerca che contiene il pericolo dell'artificio: lo sguardo degli altri, il riflesso sociale, possono facilmente trasformare lo stile in una «maschera»; ed è difficile distinguere la costruzione di sé dalla fuga da sé, dal nascondersi agli altri, dal non essere mai veramente come si è. In questa contraddizione c'è una delle motivazioni essenziali del dramma di Pavese: quanto più egli si avvicina alla «maturità» stilistica, quanto più si convince di essere giunto alla costruzione di sé, tanto più egli si sente minacciato dalla menzogna e dalla perdita di sé. Nei

L'infanzia
e le Langhe

Il «selvaggio»

La città
e la campagna

L'adolescenza

La costruzione
di sé: «maturità»
e «stile»

La minaccia
della falsità

rapporti con gli altri e con la vita egli avverte il «senso terribile che tutto quel che si fa è storto, e quel che si pensa e quel che si è»; nello stesso successo raggiunto egli vede il manifestarsi di una forza falsa, artificialmente costruita: il gesto del suicidio sembra proprio mirare a distruggere questa falsità.

Essere con gli altri

Un altro essenziale contrasto si dà tra la ricerca ossessiva di un evento unico, assoluto, eterno, e l'ostinata volontà di essere con gli altri, di partecipare alla vita collettiva: a ciò risale anche la sua scelta di essere un intellettuale «impegnato», che lo spinge continuamente a un impegno destinato a risolversi in scacco. Nella sua stessa ricerca dello «stile» c'è, del resto, un bisogno di uscire da sé, di essere con gli altri, di vivere in una dimensione sociale.

Il bisogno di socialità

Molte delle scelte più caratterizzanti della cultura di Pavese si legano a questo bisogno di socialità. Proprio alla ricerca di un respiro sociale più ampio, al fascino di un mondo vasto e concreto, di una vitalità collettiva libera e ribelle, risale l'interesse da lui manifestato già intorno al 1930 per la letteratura americana (cfr. II.2.6 e DATI, tav. 246): e in alcuni autori americani egli vide uno «sforzo continuo per adeguare il linguaggio alla nuova realtà del mondo, per creare in sostanza un nuovo linguaggio, materiale e simbolico». Ma la ricerca di socialità fu per lui anche ricerca di chiarezza, di rigore razionale: e per questo fu essenziale anche la sua conoscenza della cultura classica, la sua passione per la letteratura greca e latina. Nei classici egli amò in primo luogo le forme originarie del mito, la visione del rapporto tra l'uomo e la natura: non li lesse nell'ottica della tradizione classicistica, ma in quella delle moderne scienze umane (ma cfr. II.2.9).

II.2.8. Lavorare stanca: Pavese poeta.

L'esordio letterario

La prima esperienza di Pavese come scrittore si svolge, in modo solitario e appartato, con le poesie di *Lavorare stanca*, che egli cominciò a scrivere nel 1931 e che nel 1936 furono stampate per le edizioni di «Solaria»: esse ebbero allora scarsa risonanza e suscitavano nuova curiosità solo più tardi, negli anni del neorealismo.

La fatica dell'esistere

Il libro comprendeva quarantacinque poesie, che uscivano decisamente dalle prospettive della nuova lirica degli anni Venti e Trenta, rivolgendosi verso uno «stile oggettivo», che non si appoggia su situazioni liriche, ma su occasioni narrative, legate a personaggi che si muovono tra il mondo della campagna e quello della città e vivono le difficoltà dell'esperienza quotidiana e dei rapporti sociali. Impegnati nella costruzione del proprio io, guidati da una ostinata aspirazione alla felicità, questi personaggi sono spesso come estraniati da se stessi, riescono a conoscersi e a «essere» solo andando lontani da sé e dal proprio mondo. Sullo sfondo si disegnano le forme concrete del paesaggio piemontese, la realtà degli ambienti contadini e piccolo-borghesi, con alcuni vigorosi scatti drammatici: ma tutto il senso dell'esistenza sembra riassumersi in un cupo grigiore, nello sforzo faticoso di essere e di consistere.

Il verso narrativo di Pavese

Si tratta di una poesia che mira a essere nello stesso tempo realistica e simbolica, prosastica e poetica, trovando i suoi modelli più vicini nei poemetti dell'americano Walt Whitman, studiato da Pavese per la sua tesi di laurea, e in esperimenti marginali della recente poesia italiana, come quelli di Thovez (cfr. 9.7.11) e di Jahier

(cfr. 10.3.4). Essa è caratterizzata in primo luogo dal ritmo del verso, che si svolge con una lunga cadenza iterativa, che dà l'effetto di una realtà condannata perpetuamente a ripetere se stessa, a riprodurre le proprie forme, a ritornare sul proprio destino. Pavese ha realizzato un personale verso narrativo, dal lungo respiro, fatto spesso di combinazioni di versi regolari di diversa misura: questi versi si succedono in una serie di lasse e assumono un carattere di cantilena, di narrazione primitiva, mitica ed epica; i frammenti della conversazione quotidiana, le cose della realtà di tutti i giorni, si elevano così a segni simbolici, anche se con il rischio di una stanca monotonia.

L'esperimento di *Lavorare stanca* non trovò ulteriori sviluppi: dopo l'uscita della prima edizione Pavese scrisse vari altri componimenti, tanto che nel 1940 allestì una seconda edizione, che apparve solo nel '43, contenente settanta componimenti, distribuiti in sei gruppi (*Antenati, Dopo, Città in campagna, Maternità, Legna verde, Paternità*), seguiti da un'appendice con due testi di poetica, *Il mestiere di poeta* (1934) e *A proposito di certe poesie non ancora scritte* (1940).

Ma l'interesse dell'autore si era intanto rivolto verso la prosa: e in seguito egli scrisse solo poche liriche di tipo più immediato, legate alle sue ossessioni e al suo dramma esistenziale, ma senza nessuna particolare ricerca di linguaggio, che furono pubblicate nella breve raccolta postuma *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (1951). Qui, nella sezione *La terra e la morte* (che raccoglie poesie del 1945-46), la voce del poeta si rivolge a una figura femminile dotata di minacciosi segni mitici; la sezione che dà titolo al volume contiene invece versi scritti negli ultimi mesi di vita, legati a un suo rapporto amoroso, che si pone come annuncio della morte ormai vicina.

La produzione lirica successiva

II.2.9. La prima narrativa e la riflessione sul mito.

Alla narrativa in prosa Pavese si accostò fin dal 1931-32, con una specie di breve romanzo, *Ciau Masino* (pubblicato postumo nel 1968), in cui si seguono le vite di due personaggi, l'intellettuale Masino e il proletario Masin, sullo sfondo del contrasto città-campagna e di una ricerca di coscienza e conoscenza, in cui il sesso acquista un rilievo essenziale. Nel corso degli anni Trenta seguirono molti altri racconti, in cui si sente l'eco della contemporanea narrativa realistica americana e dello stesso verismo di Verga: spesso la vita contadina viene rappresentata nelle forme di un naturalismo acceso e violento, in cui balzano in primo piano l'ossessione del sesso e del sangue, con una prosa che cerca di ritrovare in sé le più genuine cadenze del dialetto, affidandosi a un fitto dialogo tra i personaggi.

Ciau Masino e i primi racconti

Questo orizzonte naturalistico trovò la sua espressione più intensa nel breve romanzo *Paesi tuoi* (1941), la prima opera di Pavese che ebbe una certa risonanza e che costituì poi uno dei modelli della narrativa neorealistica. Qui il mondo contadino (con la vicenda dell'amore incestuoso di Talino per la sorella Gisella, che culmina nell'assassinio della donna) viene presentato come un mondo di passioni selvagge e violente, in cui il delitto ha il carattere di un rito primordiale, di un sacrificio legato al ritmo del lavoro agricolo. Un altro breve romanzo, *Il carcere*, nato dall'esperienza del confino a Brancaleone, scritto tra il 1938 e il '39 e pubblicato poi nel volume *Prima che il gallo canti* (cfr. II.2.10), va al di là di questo orizzonte naturalistico e cerca di indagare, attraverso la vicenda di Stefano, un intellettuale confinato in un paese del Sud, il contrasto tra la solitudine del «prigioniero» e la vita incomprensibile di un mondo estraneo e indecifrabile. Di minore interesse, rivolti a seguire

Paesi tuoi

Il carcere

La bella estate
e *La spiaggia*

complicazioni psicologiche di personaggi femminili entro ambienti definiti con precisione realistica, appaiono gli altri brevi romanzi *La bella estate*, scritto nella primavera del 1940 e pubblicato nel '49 nel volume omonimo (insieme a *Il diavolo sulle colline* e *Tra donne sole*), e *La spiaggia*, pubblicato in rivista nel 1941.

Dal folclore
al mito

Negli anni della guerra l'attenzione di Pavese per il mondo campestre si tradusse in una piú diretta riflessione sul folclore, sulle tradizioni popolari, e soprattutto sul mito (cfr. TERMINI BASE 6): di fronte alla tragedia della guerra si acuì il suo interesse per il «selvaggio», che lo indusse a indagare sulle motivazioni originarie dei comportamenti umani, sui legami tra mito e religione, sugli impulsi sotterranei che reggono decisioni e azioni individuali e collettive. Nella riflessione sul mito, fece uso di strumenti ricavati dall'etnoantropologia e dalla psicoanalisi: recepi suggestioni di Freud, di Jung, degli studi sul mito di Karl Kerényi (1897-1973), delle riflessioni di Thomas Mann (cfr. 10.1.8), dello stesso pensiero di Vico (cfr. 6.2.8).

Feria d'agosto

Il risultato fu un libro atipico, *Feria d'agosto*, pubblicato nel 1945, frutto di un insieme di brevi racconti, testi descrittivi, riflessioni saggistiche, scritti tra il '37 e il '44, organizzati in tre sezioni dedicate a grandi temi-simboli (*Il mare*, *La città*, *La vigna*): guardando alla vita della natura e al suo rapporto con l'uomo, Pavese cerca qui con inquieto travaglio una forma di espressione simbolica che renda conto dei significati piú oscuri delle cose, avvicinandosi alla funzione piú antica del mito. Il saggio *Del mito, del simbolo e d'altro*, scritto tra il '43 e il '44, vede nel mito la definizione dello «schema di un fatto avvenuto una volta per tutte», che, in una «febbre d'unicità», ruota intorno a un «luogo unico» e a un «evento unico».

Dialoghi
con *Leucò*

Piú direttamente alle forme del mito classico, nel suo profondo valore antropologico, di drammatica indagine sul rapporto tra l'uomo e la natura, si rivolge l'opera a cui Pavese si dedica subito dopo la guerra, i *Dialoghi con Leucò*. Si tratta di ventisette dialoghi tra personaggi della mitologia classica (dèi ed eroi), scritti tra il '45 e il '47 e organizzati con un preciso schema unitario, in un libro assai ambizioso, in cui l'autore cerca le origini antiche dei temi che ossessionano la sua scrittura. I dialoghi si succedono secondo un percorso che porta da un confronto con il carattere ineluttabile del destino naturale, da una presa di coscienza della necessità del dolore e della distruzione, sino alla difficile ricerca della costruzione di un'umanità che sappia vivere una vita civile, ritrovando le proprie radici mitiche, trasformando la maledizione del mito in festa collettiva e comunitaria.

Moderno
classicismo

Il linguaggio è insieme misurato e astratto: fa pensare a una levigata prosa d'arte, ma è anche pieno di scatti, di riflessi improvvisi e micidiali. Il libro ha qualcosa di misterioso e di stregato, ma anche di artificiale e di sovraccarico, come in un tentativo di sfoggio erudito: sulla chiarezza della prospettiva morale e ideologica, a cui pure l'autore tiene in modo determinante, sembra prevalere un'ostinata ricerca di classicismo moderno. Piú che in questo libro, i migliori frutti della riflessione di Pavese sul mito (che continuò a svolgersi negli ultimi anni, fino a un nuovo articolo *Il mito*, pubblicato poco prima della morte) vanno cercati nelle prove narrative dell'ultimo periodo: in ogni modo questa riflessione ebbe il grande merito di stimolare la nostra cultura a prendere

in considerazione alcuni essenziali aspetti della contemporanea cultura mitografica, etnoantropologica, psicoanalitica, guardate allora con grande diffidenza sia dall'idealismo che dal marxismo.

11.2.10. *Da La casa in collina a La luna e i falò.*

Parallelamente alla sua riflessione sul mito, Pavese tornò nell'immediato dopoguerra alla narrativa con un breve romanzo politico, che ebbe notevole risonanza nell'orizzonte neorealista, ma il cui «impegno» appare oggi esteriore e volontaristico, *Il compagno*, scritto alla fine del '46 e pubblicato l'anno seguente (è la storia di un operaio che negli anni del fascismo aderisce alla lotta comunista).

Un romanzo
dell'«impegno»:
Il compagno

Le opere piú importanti di Pavese, in cui egli raggiunge un singolare equilibrio tra sofferita problematica esistenziale, fascinazione del mito e richiamo della realtà storica, sono senza dubbio gli ultimi quattro brevi romanzi, scritti negli ultimi tre anni della sua vita. In modi diversi, si tratta di romanzi di iniziazione, che fanno pensare al tradizionale schema del romanzo di formazione (cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 177): un personaggio o un gruppo di personaggi legati da amicizia vi scontano insieme un doloroso cammino di conoscenza, di confronto con le cose; e alla fine si rivela la maledizione che pesa su ogni esperienza, la minaccia immodificabile che la natura, la società, la storia fanno pesare sugli sforzi degli individui. La narrazione si svolge sempre sulla base di una realtà concreta, ma è molto lontana dalle formule neorealistiche e si affida a situazioni liriche, ricavando dalla realtà una rete di simboli, scoprendo in essa il ripetersi di un destino già tracciato una volta per tutte dal mito.

Romanzi
di iniziazione

Il primo di questi romanzi, *La casa in collina*, scritto tra il settembre 1947 e il febbraio '48 e pubblicato alla fine dello stesso anno (insieme al precedente *Il carcere*) nel volume *Prima che il gallo canti*, è probabilmente il capolavoro di Pavese. Con forti risvolti autobiografici, esso si svolge in prima persona, attraverso il racconto di Corrado, un professore di Torino che ha una casa in collina e vi si rifugia in cerca di solitudine: nel turbine della guerra egli incontra Cate, donna che ha amato in passato, e segue le vicende di lei e dei suoi amici partigiani, fino al loro arresto da parte dei Tedeschi. Scampato, Corrado fugge verso il paese natale, nelle Langhe, ossessionato dal sangue e dalla distruzione che la guerra civile porta su quei luoghi del suo passato. Con un ritmo narrativo incalzante, il romanzo trae alla luce le contraddizioni del protagonista intellettuale, il suo «isolamento», il suo perpetuo «nascondersi» alle responsabilità collettive che la guerra impone tanto crudamente: queste contraddizioni portano a una continua fuga, che non sembra poter mai finire, come mai sembrano finire la distruzione e la morte. L'orrore della guerra è fondamento della stessa vita di chi sopravvive: e i morti, a qualunque schiera appartengano, proiettano un'insuperabile ombra di colpa su chi è scampato («se viviamo lo dobbiamo al cadavere imbrattato. Per questo ogni guerra è una guerra civile: ogni caduto somiglia a chi resta, e gliene chiede ragione»).

La casa in collina

La fuga,
la guerra
e la morte

Il diavolo sulle colline, scritto tra il giugno e l'ottobre del '48, fu pubblicato nel

*Il diavolo
sulle colline*

'49 nel volume *La bella estate*, insieme al precedente romanzo dallo stesso titolo (cfr. II.2.9) e al successivo *Tra donne sole*. Esso narra (attraverso la voce di uno di loro) i vagabondaggi di tre ragazzi torinesi tra la città e la collina e i loro rapporti con Poli, un personaggio inquietante che in collina vive, cercando esperienze totali e distruttive. Il tema della conoscenza e della scoperta dei risvolti inquietanti della realtà, si collega alla suggestione di un motivo molto percorso nella letteratura contemporanea, quello del borghese «decadente» che si consuma nella droga e nella malattia: ma su questo motivo agiscono qui in modo particolare i segni mitici che si scoprono nel paesaggio naturale. L'altro romanzo *Tra donne sole*, scritto tra il marzo e il maggio del '49, segue, attraverso la narrazione in prima persona di Clelia, donna sicura di sé, che vive del proprio lavoro, le esistenze di una serie di personaggi femminili che si scontrano con l'arido orizzonte della città moderna, che invano cercano se stesse nei rapporti con un mondo volgare e deludente, trovando soltanto la solitudine o la sconfitta (fino alla tragica vicenda di Rosetta, che conclude il romanzo con il gesto del suicidio, già tentato invano all'inizio).

Tra donne sole

La luna e i falò

L'ultimo romanzo di Pavese, *La luna e i falò*, fu scritto tra il settembre e il novembre del '49 e uscì nell'aprile del '50: in esso torna in primo piano il tema della guerra partigiana nel Piemonte, con la narrazione in prima persona di Anguilla, tornato dopo la guerra a ritrovare le colline delle Langhe, dove è nato, dopo essere emigrato in America. Il personaggio cerca di riaffermare la memoria della sua infanzia, dominata dall'immagine festiva dei falò propiziatori accesi sulle colline alla metà d'agosto; ma, cercando tracce più vicine di persone conosciute quand'era bambino, egli viene a sapere, in maniera sempre più lacerante ed inquietante, dei più recenti falò di morte, delle distruzioni e delle crudeltà che hanno dominato sulle colline durante la guerra partigiana. Al di là della vana ricerca di una memoria felice, balenano tradimenti ed orrori che gettano un'ombra sinistra su tutto quel mondo campestre, sulla stessa infanzia del protagonista: il passato e il presente, l'origine e la fine, si fissano nella inesorabile ripetizione di una maledizione legata alla condizione naturale.

II.2.II. Beppe Fenoglio scrittore solitario.

Le ragioni
segrete
della scrittura

Breve come quella di Pavese, l'esistenza di BEPPE FENOGLIO, l'altro scrittore delle Langhe, si svolse in modo del tutto opposto, fuori dagli ambienti intellettuali e mondani, dai dibattiti e dai disegni culturali: scontroso e riservato, egli visse nella sua terra, lontano dai rumori della società letteraria, concentrandosi in un impegno di scrittura che aveva profonde e segrete radici nella sua esistenza (così confessò in una lettera dell'estate 1959: «alla radice del mio scrivere c'è una primaria ragione che nessuno conosce all'infuori di me»). Le sue opere, composte con lunghi processi di riscrittura, con varie redazioni e combinazioni di materiali, si concentrano totalmente sulla realtà delle Langhe e sulle vicende della Resistenza, su un mondo e su eventi con cui egli aveva avuto un rapporto diretto e immediato: durante la sua vita esse ebbero scarsa fortuna, e molte furono pubblicate postume.

La vita

Nato ad Alba il 1° marzo 1922, da un macellaio, frequentò il liceo nella sua città e