

Periodico letterario pubblicato  
dall' Associazione culturale Pentèlite

Nuova Serie Anno 3 Numero 2

# PENTÈLITE

Scritture letterarie e divagazioni artistiche

# “Non parole. Un gesto. Non scriverò più”

*L’addio come anticipazione, destino e profezia autoavverante ne  
“Il mestiere di vivere e Verrà la morte e avrà i tuoi occhi”  
di Cesare Pavese*

di Simonetta Longo

## 1. I casi dell’addio: il congedo dalla scrittura nel Novecento e Il mestiere di vivere di Cesare Pavese

*«Tutto questo fa schifo.  
Non parole. Un gesto. Non scriverò più.»*

Con queste parole, il 18 Agosto 1950, chiude il suo diario, *Il mestiere di vivere*, Cesare Pavese.

Il gesto, il suicidio, avverrà neanche dieci giorni dopo, il 27 Agosto, nella camera 346 dell'albergo Roma in Piazza Carlo Felice a Torino.

Eppure le ultime parole, per uno il cui *mestiere di vivere* non era stato che il *mestiere di scrivere*, consapevolmente e al tempo stesso antagonisticamente, sono un *addio alla scrittura*: non scriverò più.

Non deve sorprendere questo addio definitivo, legato alla morte e a ciò che più si è avuto caro nella vita. Emile Zola nel romanzo *Pot-Bouille* mette in scena un addio sorprendente, il moribondo Monsieur Vabre, invece che rivolgersi ai familiari, in attesa del testamento, rivolge il suo ultimo addio alle schede di statistica, frutto del lavoro di una vita, per lui evidentemente più care dei familiari<sup>1</sup>. José Saramago raccontò come suo nonno, un contadino analfabeta, al momento di andare in ospedale, presentando la morte, scendesse nell’orto e abbracciasse ad uno ad uno gli alberi che aveva piantato, come se si fosse trattato di esseri amati.

Tuttavia esistono vari casi, varie forme degli “Addii” dal momento che l’addio, come ogni atto umano, può nascere da una scelta, da una volontà come atto consapevole e libero, o essere involontario, data l’impossibilità per l’uomo di determinare ogni cosa, o ancora essere indotto dall’esterno.

Mi limito all’ambito letterario per una breve esemplificazione: un addio alla scrittura indotto dall’esterno può avvenire sia per cause naturali, come la malattia nel caso di J. L. Borges (cecità) o Dino Campana (malattia mentale), sia per cause politico-socio-economiche, come nel caso dell’uccisione di Garcia Lorca da parte della dittatura franchista o dell’impedimento/censura nel caso del giovane poeta Ashraf Fayadh, arrestato nel 2014 e condannato a morte da un tribunale dell’Arabia Saudita per i suoi testi.

Certo un addio può avvenire anche involontariamente, per il sopraggiungere di una morte imprevista, come a poco meno dei trent’anni nel mare in tempesta per P. B. Shelley o per un incidente d’auto, per ironia del destino con il proprio editore Gallimard, per Camus.

Ed eccoci al caso *dell’addio volontario alla scrittura*, e anche qui con molteplici motivazioni, dall’idea di aver detto tutto, come un Philip Roth che, sentendosi a fine carriera, appende la penna al chiodo, all’ossessione per cui lo scrivere ha il sopravvento sul vivere o il vivere sullo scrivere, vedi il caso dei tanti poeti suicidi.

Per restare nel Novecento, Juan Ramon Jimenez smise per sempre dopo la morte della moglie *Zenobia*<sup>2</sup>; Juan Rulfo (1917-86), romanziere messicano, pubblicò solo due capolavori, *La pianura in fiamme* e *Pedro Páramo* e a chi chiedeva perché avesse smesso rispondeva: «*Perché è morto lo zio Celerino, quello che mi raccontava le storie*»; caso molto noto e, a suo modo, emblematico, fu quello di Jerome D. Salinger (1919-2010), l'autore de *Il giovane Holden* che dal '65, senza che nessuno mai sapesse perché, si ritirò dalla vita pubblica e non pubblicò più nulla, salvo ideare un meticoloso sistema di archiviazione per i manoscritti inediti:

«*Un contrassegno rosso significa, se muoio prima di averlo finito pubblicatelo così com'è, uno blu significa pubblicatelo ma prima sottoponetelo a revisione, e così via.*»<sup>3</sup>.

Salinger, dunque, non aveva davvero smesso di scrivere. Il suo è stato *un addio premeditato* alla scrittura.

Tornando in Italia, significativo è Montale, per cui si può parlare di un vero e proprio “giallo dell'addio” a proposito del *Diario postumo*, che sarebbe stato un addio tanto volontario da intendersi come progetto da parte del poeta genovese. Mi riferisco a quel *Diario postumo* contenente le 66 poesie, suddivise in 11 buste, che Montale avrebbe consegnato in diverse circostanze ad Annalisa Cima, sua ultima musa, col mandato di pubblicarle a gruppi di sei ogni anno, a partire da cinque anni dopo la sua morte (avvenuta il 12 Settembre 1981). Ma quale ne sarebbe stata l'intenzione? Un addio progettato, con sottesa e sofisticata ironia, a scandire una possibile prosecuzione della propria presenza oltre la morte, come un atto di libertà in cui solo con l'ironia si possa sopravvivere a sé stessi:

«*Ed ora che s'approssima la fine getto  
la mia bottiglia che forse darà luogo  
a un vero parapiglia [...]*»<sup>4</sup>

avrebbe scritto Montale in *Secondo testamento* (un'allusione, forse, alle vicende dell'opera?).

Pubblicato da Mondadori nel 1996, sebbene tra forti polemiche, *il Diario postumo*, autenticato sulle prime da Gianfranco Contini, Mariella Bettarini, Maria Corti e Cesare Segre e contestato però tra gli altri da Dante Isella e Giovanni Raboni, a oggi da molti ricercatori è ritenuto un apocrifo.

Ed eccoci a Cesare Pavese, in cui l'addio è un'anticipazione, un destino, quasi una profezia autoavverante, e non solo per i numerosi riferimenti al suicidio presenti ne *Il mestiere di vivere*. L'addio alla scrittura *deve* essere l'ultimo, nel senso letterale di “raccomandare a dio”, l'addio definitivo in vista della morte, alla vera amata: la poesia. Annotazione del 26 aprile 1950:

«*Certo in lei non c'è soltanto lei, ma tutta la mia vita passata, la inconsapevole preparazione - l'America, il ritegno ascetico, l'insofferenza delle piccole cose, il mio mestiere. Lei è la poesia, nel più letterale dei sensi.[...]*»<sup>5</sup>.

1 Cfr. Silvia Disegni, *Tipologia zoliana in Addii. Testi di congedo / Congedo nei testi* a c. di Mariella Di Maio e Roberto Fedi, Bulzoni Editore, Roma, 1996.

2 Per una galleria di scrittori che hanno rinunciato a scrivere si veda il libro *Bartleby e compagnia* di Enrique Vila-Matas, citato da Valerio Magrelli (*Addio di Kertész dopo Roth quando scrivere stanca* in “La Repubblica.it”, 16 nov. 2012) e Giorgio Fontana (*Smettere di scrivere* in “Minima & Moralia”, 28 nov. 2012) in articoli che affrontano la questione.

3 Cfr. Wikipedia alla voce “J. D. Salinger”, nota n. 29, Salinger, M (2000). *Dream Catcher*, p. 307.

4 Eugenio Montale, *Diario postumo*, Mondadori, 1996, a c. di Annalisa Cima.

5 Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*, Giulio Einaudi editore, Torino, 1952.

La “lei” di cui parla il poeta è l’attrice americana Constance Dowling, l’estrema illusione, cui dedica i versi dell’ultima raccolta poetica *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* pubblicata postuma nel 1951. Ma la nota esplicita una ben più profonda identità tra la donna (lei), la vita del poeta (la *mia* vita, l’aggettivo è in corsivo nel testo) e la poesia (Lei è la poesia, con il verbo in corsivo). L’addio alla scrittura, per Pavese è dunque un addio all’amata – donna e poesia – e più ancora a sé stesso. Il poeta ne è consapevole, per alcuni scrivere è una tentazione troppo forte, addirittura più forte del vivere, come dire che *scrivere* è qualcosa in cui *essere*. La poesia – aveva appuntato – non è un senso, ma uno stato, non un capire ma un essere (20 Febbraio 1946)<sup>6</sup>.

Pavese l’aveva definita la *Tentazione dello scrittore* (27 Giugno 1946)<sup>7</sup>:

«Aver scritto qualcosa che ti lascia come un fucile sparato, ancora scosso e riarso, vuotato di tutto te stesso» e «accorgersi che tutto questo è come nulla» senza un segno umano ad accoglierlo e scaldarlo. A consacrazione raggiunta, il poeta annoterà «Sono triste, inutile, come un dio.»<sup>8</sup>.  
(20 Gennaio 1948)

Lo sa Pavese che la scrittura gli prende la vita, ma sa pure che quel mestiere di scrivere è la sua vita, in un rapporto spesso ambivalente o antagonistico tra scrittura e vita. E non c’è nulla dell’atteggiamento decadente dell’arte per l’arte in tutto ciò. Pavese non smette d’interrogarsi sul senso della sua vita e del suo lavoro, che lo assorbe completamente distraendolo dal vivere, così che quasi non se ne accorge:

«Insomma quand’è che vivi? che tocchi il fondo? Sei sempre distratto dal tuo lavoro. Giungerai alla morte senza accorgertene.»<sup>9</sup>.

Ma la dialettica scrivere/vivere si presenta assai più problematica, in quanto per Pavese la vita sarebbe deserto e vuoto senza la scrittura, eppure si chiede se lo scrivere possa bastare:

«In fondo tu scrivi per essere come morto, per parlare da fuori del tempo, per farti a tutti ricordo. Questo per gli altri, ma per te? Essere per te ricordo, molti ricordi ti basta? Essere Paesi tuoi, Lavorare stanca, il Compagno, i Dialoghi, il Gallo?»<sup>10</sup>.

La risposta di Pavese, lo sappiamo, è un gesto, definitivo.

## 2. L'addio come anticipazione, destino e profezia autoavverante in Verrà la morte e avrà i tuoi occhi

Ho detto che l'addio in Pavese è un'anticipazione, un destino e una profezia autoavverante.

Che l'addio sia un'anticipazione è ben chiaro fin dal titolo dell'ultima silloge postuma *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, laddove i verbi al futuro gnomico "verrà" e "avrà", riferiti alla morte, sono fortemente connotati in tal senso. Gli occhi sono quelli della donna "venuta di marzo", Connie, l'attrice americana conosciuta a Roma nel capodanno del 1950.

"You, wind of March"<sup>11</sup>:

«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.»  
( 25 Marzo 1950)

Costance Dowling lo aveva raggiunto ai primi di marzo ed erano stati insieme a Cervinia e Torino, una breve parentesi di felicità, di "giovinezza", di primavera dove la "speranza si torce". In lei sembra riassumersi tutto: l'amore, l'America (sempre ambita e mai raggiunta), la terra, la giovinezza, la donna, il mito, la poesia, in una parola, la vita, e la morte.

Connie riparte per l'America, promette di tornare tra due mesi. Non tornerà. E con lei l'ultima possibilità di vivere. E di scrivere.

«Quante cose non le ho detto. [...] Quali siano queste cose non lo so. Ma verrebbero come un torrente quando fossi con lei. È uno stato di creazione. Oh dio, fammela ritrovare.»  
(22 Marzo 1950)<sup>12</sup>.

Senza di lei il nulla. Viene meno persino la possibilità di creare, con il ritorno dell'antica tentazione, qui nemmeno nominata, che incombe sul poeta come un'ombra ("vedo oggi che dai 28 a oggi ho sempre vissuto sotto quest'ombra",

6 Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*, Giulio Einaudi editore, Torino, 1952.

7 lvi.

8 lvi.

9 lvi.

10 lvi.

11 Cesare Pavese, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, Giulio Einaudi editore, Torino, 1955

12 Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*, Op. cit.

16 Agosto 1950<sup>13</sup>), è un *addio* come *destino* e *profezia autoavverante*, come testimonianza nel tempo il diario<sup>14</sup>:

«*quel che è stato sarà. Non c'è più remissione...tu cerchi la sconfitta*»  
(7 Dicembre 1945)

«*Hai due volte sfiorato il suicidio quest'anno*»  
(1 Gennaio 1946)

«*Chi si sbaglia è chi non capisce ancora il suo destino, ciò non capisce qual è la risultante di tutto il suo passato – che gli segna l'avvenire. Ma lo capisca o no glielo segna lo stesso. Ogni vita è quello che doveva essere*»  
(31 Marzo 1946)

e infine

«*è già deciso da tutto il mio passato, dal destino...Il coraggio. Tutto starà nell'averlo al momento buono*»  
(27 Maggio 1950).

In fondo in fondo Pavese è consapevole di non aver colto quest'ultima e insperata avventura amorosa per potersi ributtare alla sua antica tentazione suicida, per avere, si chiede, «*un pretesto di pensarci...? Amore e morte – questo è un archetipo ancestrale.*» (13 Maggio)<sup>15</sup>.

Amore e morte, illusione/speranza/giovinezza, è fin troppo scoperto il richiamo a Giacomo Leopardi da *A Silvia* al *Ciclo di Aspasia*. Nelle dieci poesie scritte per Connie tra l'11 Marzo e l'11 Aprile del 1950 Pavese anticipa dunque, ed è *profezia autoavverante*, che la Morte verrà ed avrà i suoi occhi, gli occhi dell'Amore.

«*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*»<sup>16</sup>:

«*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi-/ questa morte che ci accompagna/ dal mattino alla sera, insonne,/ sorda, come un vecchio rimorso/ o un vizio assurdo. I tuoi occhi/ saranno una vana parola,/ un grido taciuto, un silenzio./ Così li vedi ogni mattina/ quando su te sola ti pieghi/ nello specchio. O cara speranza,/ quel giorno sapremo anche noi/ che sei la vita e sei il nulla. // Per tutti la morte ha uno sguardo./ Verrà la morte e avrà i tuoi occhi./ Sarà come smettere un vizio,/ come vedere nello specchio/ riemergere un viso morto,/ come ascoltare un labbro chiuso./ Scenderemo nel gorgo muti.*»

L'essere una *profezia* è evidente, concordo con Marziano Guglielminetti<sup>17</sup>, nel tono *biblico e medievaleggiante* dell'incipit. È una morte che accompagna il poeta, che ci accompagna, come un vizio assurdo; il vocativo leopardiano «O cara speranza» si chiude, ancora leopardianamente, nel nulla, come in *A Silvia*, ma Pavese allarga lo sguardo oltre sé stesso per giungere fino a noi, perché la Morte ha uno sguardo per tutti, è allora che gli occhi dell'amata (dell'Amore), in un efficace climax ascendente, saranno «*una vana parola, un grido taciuto, un silenzio*». L'addio di ognuno, del poeta più ancora, dunque, è il silenzio: «*scenderemo nel gorgo muti*» (con ripresa del Montale dei Mottetti «*E per te scendere in un gorgo/ di fedeltà, immortale*» da *Molti anni, e uno più duro sopra il*

lago). Il “gorgo” è la perdita dell’illusione, l’abisso, il distacco definitivo, dopo il ripiegamento esistenziale, già simbolicamente individuabile nel tema dello “specchio”, con il «*ti pieghi nello specchio*» a indicare l’incapacità a uscire da sé e dal proprio destino. A questo ripiegamento lirico-esistenziale, a partire dal tema di Amore e Morte, corrisponde un ripiegamento anche formale di Pavese, che ritorna alla tradizione, alla poesia come canto, dall’andamento ossessivamente litanico<sup>18</sup>, dove la forma prevale sul contenuto. Riguardo alla versificazione, il testo è costituito da due strofe di novenari, ma anche altrove nella raccolta il poeta prediligerà versi di misura inferiore all’endecasillabo, per quanto, secondo Guglielminetti, non si tratti di un abbandono vero e proprio del verso lungo, potendosi i segmenti che Pavese ne ha cavato leggere eventualmente ancora congiunti. Il ritorno alla tradizione è evidente anche nei luoghi letterari, come si è visto nei riferimenti al futuro di stampo profetico, a Leopardi, a Montale, al motivo degli occhi presente nel canone fin dai provenzali passando per Petrarca, cui rimanda anche l’aggettivo “vana”.

Pavese aveva già scritto poesia, nel 1936 aveva pubblicato per le Edizioni di “Solaria” la raccolta *Lavorare stanca* e nel 1943 era uscita una nuova edizione aumentata per Einaudi. La fascetta, “dettata dallo stesso Pavese” secondo il ricordo di Italo Calvino, riportava queste parole: “Una delle voci più isolate della poesia contemporanea”. Pavese era cosciente di aver percorso un sentiero poco battuto, in relazione principalmente alla coeva linea ermetica dominante. Nello sforzo di adeguare le modalità espressive all’urgenza del dettato interiore, era giunto alla poesia-racconto, una poesia non ripiegata sull’io, ma aperta all’esterno, al mondo e ai lettori, dall’afflato epico, una poesia al contempo realistica e simbolica. Questa vocazione narrativa e a uno “stile oggettivo” (per Pavese fondato su immagini-racconto, immagini emblematiche ricorrenti, come ad esempio la collina-donna), insieme all’amore per la poesia anglo-americana che andava contemporaneamente traducendo, su tutti il Walt Whitman di *Leaves of Grass* oggetto della sua tesi di laurea, all’uso del gergo torinese o piemontese, alla passione per la letteratura classica, per Shakespeare e gli elisabettiani, aveva trovato espressione nella formula di quelle che Mengaldo<sup>19</sup> definisce *short stories*, spesso sotto forma di monologo, e metricamente in un “verso lungo”, superiore all’endecasillabo. Si tratta, afferma sempre Mengaldo, di una “lassa di versi lunghi narrativi accostati paratatticamente (spesso con coincidenza di rigo e proposizione)” in cui ciò che conta è il ritmico flusso di coscienza, dall’andamento di cantilena ossessiva. Per Pavese ciò aveva origine dall’uso di segnare fin da bambino una “cadenza enfatica” nella sua lettura di romanzi e nel ritmare le poesie “mugolando”. I temi, che prefigurano il Pavese narratore, sono le antitesi città-campagna e inautenticità-autenticità, il mondo proletario con i suoi personaggi tipizzati (operai, prostitute, frequentatori di osterie, suonatori, ecc.), le opposizioni ozio/evasione- lavoro/impegno, infanzia/maturità, uomo-donna, tra le più importanti.

Alcuni versi, a titolo d’esempio, da “*I Mari del Sud*”<sup>20</sup>:

«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,

13 Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*, Op. cit.

14 lvi.

15 lvi.

16 Cesare Pavese, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, Op. cit.

17 Cfr. *l’Introduzione* di Marziano Guglielminetti a Cesare Pavese, *Le poesie*, Einaudi, Torino, 1998, a c. di Mariarosa Masoero.

18 Cfr. Antonio Sighera, *Pavese. Libri sacri, misteri, riscritture*, Olschki, Firenze, 2015. Sighera, a proposito delle liriche di *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, parla di un “*incedere litanico*”.

19 Cfr. Pier Vincenzo Mengaldo su Cesare Pavese in *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano, 2009.

20 Cfr. *I mari del sud* (vv. 1-8, vv. 40-53, vv. 54-59, vv. 93-102) in Cesare Pavese, *Le poesie*, Op. cit.

*abbronzato nel volto,/ 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. [...]*»

*«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 rotto la testa/ a un rivale e sono stato picchiato,/ quanta vita è trascorsa. Altri giorni, altri giochi,/ altri squassi del sangue dinanzi a rivali/ più elusivi: i pensieri ed i sogni./ La città mi ha insegnato infinite paure:/ 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 scalpaccio»*

*«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". [...]*»

*«Solo un sogno/ 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/ ch'egli è tra i fortunati che han visto l'aurora/ sulle isole più belle della terra,/ al ricordo sorride e risponde che il sole/ si levava che il giorno era vecchio per loro.»*

Il testo è il primo tentativo di poesia-racconto, che presenta il cosiddetto verso lungo a conferire l'andamento narrativo, ottenuto attraverso un ritmo progressivo spesso basato sulla successione di gruppi di tre sillabe, le prime due atone e l'ultima accentata (anapestico), con alterazioni che ne smorzano la cadenza la struttura paratattica e le riprese<sup>21</sup>. Sono presenti alcuni motivi centrali per Pavese: il silenzio, che rinvia alla solitudine (*tacere è la nostra virtù; tanto silenzio*); la figura mitizzata del cugino (*gigante vestito di bianco*) che ha viaggiato, vissuto una vita avventurosa e però dura ed è ritornato alle radici, solo per subire uno scacco esistenziale, cui si contrappone Pavese con il suo sogno vagheggiato, anche letterariamente (il cetaceo, la balena rimandano a *Moby Dick* di Melville che l'autore stava traducendo) dell'America come terra di una vita più autentica e libera; infine il contrasto tra campagna/Lande/infanzia/socialità/autenticità e città/Torino/maturità/solitudine/artificialità, cui rimanda la "luce beffarda" dei lampioni con la folla mostro ad acuire la solitudine del poeta.

È ormai chiaro il totale cambiamento, anzi l'inversione di poetica del Pavese di *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, anticipato come si vedrà dal "poemetto" o "diarietto", così lo definisce il poeta (nota 17 Dicembre 1949)<sup>22</sup>, *La Terra e la Morte*. Cosa è cambiato?

Quelli di *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* sono gli ultimi testi del poeta, mai pubblicati da Pavese: si tratta di 2 poesie in inglese e 8 in italiano (11 carte dattiloscritte trovate in una cartella del suo ufficio nella casa editrice Einaudi, pubblicate poi nell'ordine originale). Il congedo, dunque, avviene in versi, non in forma di poesia-racconto, né tantomeno in prosa. Sotto la costante tentazione dell'*addio*, si fa più forte l'istinto della vita che si dibatte (ultima nota del 18 Agosto), così la focalizzazione deve necessariamente subire una spinta centripeta, dall'esterno all'interno, la poesia si fa diario intimo, non è infatti possibile leggere questi versi se non accostandoli sincronicamente alle note de //

*Mestiere di vivere*. È Pavese stesso a dare conto del valore di addio della breve silloge nella lettera del 17 Aprile 1950 alla sua musa Connie: «Non sono più in animo di scrivere poesie. Le poesie sono venute con te e se ne vanno con te». Tutto è diventato maledettamente privato, come testimonia il titolo della prima poesia in inglese, *To C. from C.*, *A Costance da Cesare* certo, ma che si potrebbe offrire anche a una lettura strettamente autoreferenziale come *A Cesare da Cesare*.

“*To C. from C.*”<sup>23</sup> :

«You,/ dappled smile/ on frozen snows -/ wind of March,/ ballet of boughs/ sprung on the snow,/ moaning and glowing/ your little “ohs” -/ white-limbed doe,/ gracious,/ would I could know/ yet/ the gliding grace/ of all your days,/ the foam-like lace/ of all your ways -/ to-morrow is frozen/ down on the plain -/ you, dappled smile,/ you, glowing laughter.»  
(11 Marzo 1950)

“*Da C. a C.*” :

«Tu, / screziato sorriso / su nevi gelate - / vento di Marzo, / balletto di rami / spuntati sulla neve, / gemendo e ardendo, / i tuoi piccoli “oh!” - / daina dalle membra bianche, / graziosa, / potessi io sapere / ancora / la grazia volteggiante / di tutti i tuoi giorni, / la trina di spuma / di tutte le tue vie - / domani è gelato / giù nella pianura - / tu, screziato sorriso, / tu, risata ardente.»<sup>24</sup>

Nei versi c'è tenerezza (*screziato sorriso, vento di marzo, balletto sui rami, daina dalle membra bianche, i tuoi piccoli “oh!”, trina di spuma, risata ardente*), grazia (*graziosa, grazia*) e leggerezza (*balletto, grazia volteggiante*). La speranza sottesa è quella di un amore duraturo (*tutti i tuoi giorni*) nel calore di una donna (*ardendo, risata ardente/ossimoro*), su cui tuttavia già incombe, come sullo sfondo, il gelo del paesaggio (*nevi gelate, rami spuntati sulla neve, domani è gelato giù nella pianura*). La metafora tradizionale che contrappone fuoco/ ghiaccio è ben presente in inglese laddove i termini *frozen* (gelo), *snow* (neve) e *glowing* (ardente) sono presenti ciascuno due volte. Ma per quanto nel testo originale i versi, tra rime, anafore e riprese, abbiano un andamento musicale, la speranza è già disattesa, quell'amore non si rivelerà che un'illusione, addirittura un “flirt”, con parola dell'autore.

A questo punto, prima di continuare, segnaliamo che *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* e *To C. from C.* mostrano alcuni parallelismi con due testi di Andrea Zanzotto<sup>25</sup>, *Gentile e forte creatura della Vallata* e *Silvia, Silvia, là sul confine*, che appartengono alla sua ultima raccolta, *Conglomerati* del 2009. La prima “coincidenza” è nella data di composizione che apre *Silvia, Silvia, là sul confine*, cioè la “Notte del 20-21 Marzo 2001 equinozio di primavera”. Marzo, sappiamo, è anche il mese di composizione delle poesie pavesiane. Scrive Zanzotto nella nota a *Silvia, Silvia, là sul confine*: “La giovane Silvia, già malata in grado estremo, scelse e riuscì a laurearsi in ungherese”; si è già evidenziato il riferimento di *A Silvia* in *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*. Il modo stesso e il ritmo in cui è detta la

21 Cfr. le pagine dedicate a C. Pavese in G. Baldi- S. Giusso-M. Razzetti- G. Zaccaria, *Dal testo alla storia dalla storia al testo, Dal Decadentismo ai giorni nostri*, Vol. III, Tomo Secondo/b, Torino, Paravia, 1994.

22 Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*, Op. cit.

23 Cesare Pavese, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, Op. cit.

24 Le traduzioni dei testi in inglese sono di Italo Calvino.

25 Andrea Zanzotto, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2012.

donna, il riferimento allo “stoico furore” nei testi di Zanzotto ricordano Pavese (che spesso nel diario si riferisce ad un atteggiamento stoico). E poi in Zanzotto il richiamo alla lingua ungherese, come estraneità alle lingue e al mondo, e l’uso dell’inglese in Pavese. La sorpresa finale, con la presenza in *Gentile e forte creatura della Vallata* di Zanzotto dell’espressione “freddo-fremente” e del termine “fuoco” in explicit che richiamano la metafora “ghiaccio/fuoco” di *To C. from C.* E nello stesso testo zanzottiano, inoltre, come non pensare a Pavese leggendo i versi «*Rivedo il tuo saluto, il tuo glissare/ in un mondo ove solo si nuota/ perché è un modo di essere dèi/ senza che alcuno lo sappia se non gli dèi*» e lo sparire di Silvia tra i canneti accolta come “sirena”.

Tornando a Pavese, l’ultima poesia di *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, l’ultima in assoluto del poeta, è ancora in inglese, *Last blues, to be read some day* ed è parzialmente riportata nella nota del 14 Luglio. Il poeta, tornato da Roma dopo il trionfo al premio Strega, si chiede:

«*E con questo? Ci siamo. Tutto crolla*»

e continua

«*Lo stoicismo è il suicidio. Del resto sui fronti la gente ha ricominciato a morire. Se mai ci sarà un mondo pacifico, felice, che cosa penserà di queste cose? Forse quello che pensiamo noi dei cannibali, dei sacrifici aztechi, dei processi alle streghe*».

“*Last blues, to be read some day*” :

«*T was only a flirt/ you sure did know -/ some one was hurt/ long time ago./ All is the same/ time has gone by -/ some day you came/ some day you'll die. // Some one has died/ long time ago -/ some one who tried/ but didn't know.*»  
(11 Aprile 1950)

“*L’Ultimo blues, da leggersi un giorno*” :

«*Era solo un flirt/ tu certo lo sapevi -/ qualcuno fu ferito/ tanto tempo fa. / È tutto lo stesso./ Il tempo è passato - / un giorno venisti/ un giorno morirai. // Qualcuno è morto/ tanto tempo fa -/ qualcuno che tentò / ma non seppe.*»

In un clima di tensione politica, italiana e internazionale, e con Connie in procinto di tornare in America, il poeta scrive gli ultimi versi della sua vita. È la chiara *anticipazione dell’addio*. La poesia è da leggere, appunto, “un giorno”, inoltre troppo forte è l’insistenza, in explicit di verso, di “*you’ll die/died*”, con il futuro “*morirai*” come a chiudere la *profezia* iniziale ben espressa nel titolo della silloge.

Ancora una considerazione, a ben guardare questo *addio* con l’ultimo testo in inglese<sup>26</sup>, così come il primo e i titoli di altre quattro poesie (*In the morning you always come back; You, wind of March; The night you slept; The cats will know*), potrebbe anche essere letto come un addio oltre che alla donna-poesia, alla lingua-madre, l’italiano.

Non si dimentichi poi che nella raccolta pubblicata postuma, compaiono anche le nove liriche d’amore di *La Terra e la morte*, scritte per un’altra donna, Bianca Garufi, nel 1945 (già pubblicate sulla rivista “*Le tre Venezie*”), in cui la donna è miticamente identificata con la “terra”, elemento materno per

eccellenza. Questo poemetto fu per Pavese «*l'esplosione di energie creative bloccate da anni*» (17 Dicembre 1949). Sono poesie in settenari, totalmente differenti da *Lavorare stanca*, anche per la rarefazione del verso dimezzato e, per stessa ammissione dello scrittore, “quasi dannunziane”, il cui nucleo essenziale è il *mito*, meditato e studiato approfonditamente da Pavese, che in Einaudi progettò e diresse anche una collana di studi etnografici, antropologici e psicanalitici. Il mito quindi per il poeta non è recupero classicistico, bensì centro della sua riflessione sul rapporto uomo-natura.

Il mito nell'ultimo Pavese coincide con la donna, identificata, in modo ambivalente, con la staticità della terra - la donna diventa collina (le sue Langhe), campagna, radici degli alberi, pietra, scoglio - ma anche con il movimento, la ciclicità del mare, in cui tutto muore e rivive, un mare “monotono”, come afferma Saffo nel *Dialogo*<sup>27</sup> di cui è protagonista, *Schiuma d'onda*. Anche Saffo è figura di quell'*addio come anticipazione*, in lei è lo stesso Pavese: Saffo ha cercato la morte, l'ha voluta, non è mai stata felice, neppure nel canto, nella parola poetica. Quel mare che ribolle ha visto tante donne e sventure, solo una mortale ne uscì illesa, Elena, la più bella e fatale che fu degna del mare, immagine terrena dell'estrema e terribile bellezza, evocata, ma non nominata da Saffo e dalla sua interlocutrice Britomarti, la dea Afrodite, «*quella che non ha nome, l'inquieta angosciosa, che sorride da sola*».

Bianca-Leucò viene dal mare come Afrodite, ritorna incessante come vita e morte insieme, è il buio, il silenzio, terra che si nega, che non può essere fecondata dal poeta. Bianca-Leucò è la donna remota e irraggiungibile: l'impossibile salvezza (ribaltamento della Beatrice dantesca), «*Non vive/ cosa che più di te/sia remota dall'alba*» (che è luce e vita), lei è dolore, ma non sente, ignora sogni e singulti, è pietra, terra dura e infine morte. Con questa parola si chiude *La Terra e la morte*, ed è parola-destino, *parola-profezia* che si autorealizza.

“Sei la terra e la morte”<sup>28</sup> :

«Sei la terra e la morte./ La tua stagione è il buio/ e il silenzio. Non vive/ cosa che più di te/ sia remota dall'alba. // Quando sembri destarti/ sei soltanto dolore,/ l'hai negli occhi e nel sangue/ ma tu non senti. Vivi/ come vive una pietra,/ come la terra dura./ E ti vestono sogni/ movimenti singulti/ che tu ignori. Il dolore/ come l'acqua di un lago/ trepida e ti circonda./ Sono cerchi sull'acqua./ Tu li lasci svanire./ Sei la terra e la morte.»

(3 Dicembre 1945)

Il mito ambivalente della donna in *La Terra e la Morte* ha ancora valenza antropologica, ma già prefigura il carattere esistenziale che acquisirà nei versi di *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*. Il passaggio è rintracciabile nell'uso del futuro gnomico, mentre nella raccolta domina invece l'uso del presente, nell'ultima strofa di *Anche tu sei collina*<sup>29</sup>: «*Sarà dolce tacere./ Sei la terra e la vigna./ Un acceso silenzio/ brucerà la campagna/ come i falò la sera*». E non è casuale l'associazione del futuro al tacere, al silenzio. La donna, qui mitologicamente ancora Terra e Morte, si andrà sempre più identificando nell'ultima, la Morte. Annoterò Pavese:

26 Si ricordi che Pavese era proficuo traduttore della letteratura americana contemporanea.

27 Cesare Pavese, *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi, 1999.

28 Cesare Pavese, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, Op. cit.

29 Ivi.

«Non ci si uccide per amore di una donna. Ci si uccide perché un amore, qualsiasi amore, ci rivela nella nostra nudità, miseria, inermità, nulla».

In *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, come sostiene Silverio Novelli, recuperata l'istanza lirica, il "tu" cui è destinato il discorso poetico è una donna, Connie, ma è anche un depositario universale del *fallimento esistenziale del poeta*.

L'addio da anticipazione sta per farsi gesto. Torino. Stanza d'albergo. Un comodino. Sul comodino un libro, *i Dialoghi con Leucò*. Alla prima pagina alcune parole:

«Perdono tutti e  
a tutti chiedo  
perdono.  
Va bene?  
Non fate troppi  
Pettegolezzi.  
Cesare Pavese».

L'addio è compiuto.

Postilla a margine:

La produzione poetica di Pavese è stata variamente giudicata dai critici, ora apprezzandone l'originalità sperimentale della poesia-racconto e del verso lungo o la circolarità dell'opera poetica o ancora la gravidanza poetica dei futuri gnomici, come Mariarosa Masoero, Marziano Guglielminetti, Roberto Gigliucci, per citarne alcuni, ora valutandone la marginalità rispetto alla produzione narrativa, quando non giudicandone l'inconsistenza degli esiti, pur in una ben precisa contestualizzazione storico-letteraria, tra gli altri Giulio Ferroni, Pier Vincenzo Mengaldo e Giovanni Raboni, che pure ne rileva il famoso "verso lungo", compattato e innervato, dice, nelle dodici sillabe d'una sorta d'alessandrino drammaticamente strangolato.

## Bibliografia

- Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*, Giulio Einaudi editore, Torino, 1952
- Cesare Pavese, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, Giulio Einaudi editore, Torino, 1955
- G. Baldi - S. Giusso - M. Razzetti - G. Zaccaria, *Dal testo alla storia dalla storia al testo, Dal Decadentismo ai giorni nostri*, Vol. III, Tomo Secondo/b, Torino, Paravia, 1994
- Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Milano, Einaudi Scuola, 1995
- Addii. Testi di congedo / Congedo nei testi* a c. di Mariella Di Maio e Roberto Fedi, Bulzoni Editore, Roma, 1996
- Eugenio Montale, *Diario postumo*, Mondadori, 1996, a c. di Annalisa Cima
- Cesare Pavese, *Le poesie*, Einaudi, Torino, 1998, a c. di Mariarosa Masoero con introduzione di Marziano Guglielminetti
- Cesare Pavese, *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi, 1999
- Cesare Pavese. *Una biografia per immagini: la vita, i libri, le carte, i luoghi*, a c. di Franco Vaccaneo, Gribaudò, 2002
- Poeti italiani del Novecento*, a c. di Pier Vincenzo Mengaldo, Milano, Mondadori, 2009
- Andrea Zanzotto, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2012
- Antonio Sichera, *Pavese. Libri sacri, misteri, riscritture*, Firenze, Olschki, 2015