

HWJYEW



HARVARD LIBRARY

Borrower: HLS

Lending String: HUL

Patron: Pertile, Lino

Journal Title: Su/per Meneghello /a cura di Giulio
Lepschy.

Volume: Issue:

Month/Year: 1983 **Pages:** 241-253

Article Author:

Article Title: Maturita di Pavese

Imprint: Via Scan and Deliver Service

Special Instructions:

ILL Number: 4884387



Call #: WID HD PQ4873.E4744 Z88
1983

Location: WID

ODYSSEY ENABLED

Charge

Maxcost:

Billing Category

Borrowing Library:

Harvard University

Email: illweb@fas.harvard.edu

Notes:

Transaction Date: 6/26/2017 10:05:42 AM

OCLC In Process Date:

S & D Processing Notes:

- ☐ Not as cited
- ☐ Duplicate
- ☐ Multiple articles
- ☐ Exceeds 10% of work
- ☐ Not on shelf
- ☐ On Reserve
- ☐ Too fragile
- ☐ Checked out/on hold
- ☐ Exceeds 100 pages

Initials: _____

Scan & Deliver



ILLiad TN: 4884659

Maturità di Pavese

Ripeness is all: Pavese pose queste parole in epigrafe a *La luna e i falò* che scrisse di getto dal 18 settembre al 9 novembre del '49. La citazione dal *King Lear*, se da una parte è un messaggio in codice alla Dowling, dall'altra, posta com'è in limine al testo, si offre come chiave di lettura di tutto il romanzo; ma poiché questo è l'ultimo romanzo di Pavese — e di ciò lo scrittore stesso sembra essere oscuramente consapevole —, assume anche valore emblematico di traguardo, conclusione e sintesi di tutta la sua esperienza d'uomo e d'artista, e perciò, come si vedrà, è pure formula rituale, potente e irrevocabile, con la quale Pavese brucia ogni ponte con il futuro. Altri scritti di Pavese documentano quanto l'idea della maturità lo andasse assillando in questa stagione intensissima della sua vita. Il 22 giugno, a meno di un mese dalla conclusione di *Tra donne sole* e mentre già affiorava il progetto del nuovo e ultimo romanzo, annotava nel diario:

C'è gente che questa maturità, questa efficienza, questa ricca misura, non l'ha mai provata. Che cosa sanno della vita? La vita non è che questo. E poi? La felicità della pesca, del grappolo d'uva. Chi gli chiede più in là? Sono, e basta.

Tra il 14 e il 16 agosto scriveva *L'arte di maturare*, un breve saggio che uscirà solo dopo la sua morte, in cui appunto citava al completo i versi shakespeariani sulla maturità. Il 16 ottobre in fase di piena stesura del romanzo, di cui ha finalmente trovato il titolo — “presentito fin dai tempi del *Dio caprone*. Da sedici anni. Bisogna darcela tutta” — scrive: “Quante volte in queste ultime note hai scritto *E poi?* Cominciamo a essere in gabbia, no?”. E lo stesso giorno in una terza nota, in cui affiora quell'*io* che significativamente negli ultimi mesi soppianderà quasi del tutto il *tu* del passato, scrive: “Io sono troppo felice. Policrate

e Amasi". Infine il 20 novembre, avendo da pochi giorni completato *La luna e i falò*, ritorna nuovamente a scrivere della sua maturità:

Amore come l'hai sempre voluto. T'importa?
Celebrità solitaria. T'importa?
Si può continuare.

Nascono pensieri precisi, nuovi, stilizzati, efficienti. Maturità. Se l'avessi saputo quando smaniavi ('36-'39)! Adesso il rovello è che tutto ciò finirà. Prima anelavi d'averlo, adesso temi di perderlo.

Hai anche ottenuto il dono della fecondità. Sei signore di te, del tuo destino. Sei celebre come chi non cerca d'esserlo. Eppure tutto ciò finirà.

Ci si trova di fronte ad affermazioni chiaramente contraddittorie. La maturità appare come dea bifronte: meta, traguardo, conquista e d'altro lato termine ultimo, conclusione, fine; da un lato trionfale pienezza, dall'altro vuoto spaventoso, *horror vacui*. Paradossalmente l'agonia di Pavese incomincia qui, dal culmine della sua consapevole, forse troppo consapevole, maturità. Perciò di due cose una: o la maturità non è tutto, o questa maturità ha connotazioni che ci sfuggono. Per chiarire la questione giova risalire alle fonti sulle quali si esercitò la meditazione di Pavese, prima fra tutte Shakespeare.

Fin dalle prime battute del *King Lear* il duca di Gloucester si rivela cortigiano mediocre e superficiale, contento di sé e del mondo, di cui ha acquisito le maniere esterne (come dimostra la sua ostentata arguzia linguistica) ma non la conoscenza profonda. Egli è pronto a credere alle apparenze e al sentito dire, e per darsi ragione di ciò che non si sa spiegare — il presunto complotto di suo figlio Edgar contro di lui, il ripudio improvviso di Cordelia e il bando del duca di Kent da parte di Lear — ricorre a colpo sicuro alla cattiva congiuntura astrale. L'anima di Gloucester non ha spessore né pieghe per le ombre e il mistero di cui è pur fatta — come dimostrano i ragionamenti del machiavellico Edmund — la condizione umana. Gloucester insomma è un

semplice, genericamente buono, ma d'una bontà senza meriti, capace certo di fare il male ma senza accorgersene, per leggerezza più che per malvagità. È quindi personaggio da commedia (viene in mente il Nicia di Machiavelli) e comica sarebbe la sua figura, se non avesse l'importante funzione strutturale di sostenere e illuminare quella, risolutamente tragica, di Lear.

Il dramma e la crescita di Gloucester prendono inizio solo quando egli viene crudelmente sottoposto al dolore fisico. Come quella di Lear, anche la sua è tragedia della conoscenza. Entrambi infatti sono colpevoli del male che ora li assale e che essi a loro insaputa hanno scatenato, Lear con la sua superbia e Gloucester con la sua leggerezza. Ma proprio perché non sanno, essi si rifiutano di riconoscere e accettare la loro colpa: all'assalto repentino delle forze del male Lear oppone la sua grandiosa follia, mentre Gloucester, troppo limitato per essere folle, oppone un suo caparbio progetto di autodistruzione. Nell'un caso e nell'altro i due personaggi tentano di sottrarsi alla loro coscienza e al loro destino. Quindi, mentre da un lato si sviluppa la follia di Lear, dall'altro Gloucester cede alla disperazione e come prima non sapeva distinguere tra sé e gli altri, tra bene e male, ora non vede altro che male. Perciò non pensa che a una soluzione: finirla con la vita, uccidersi. Il figlio Edgar, che a sua insaputa gli sta sempre accanto nei panni d'un povero idiota vagabondo, allo scopo di farlo crescere ne asseconda apparentemente il progetto suicida, ma poi con uno stratagemma gli impedisce di realizzarlo. Gloucester procede sempre in preda a cupi pensieri di morte, finché, prostrato dal dolore e privato dell'ultimo filo di speranza, si arresta, deciso a finirla una volta per sempre. "No further, Sir — dice a suo figlio — a man may rot even here". Al che Edgar replica con le famose parole:

What! in ill thoughts again? Men must endure
Their going hence, even as their coming hither:
Ripeness is all. Come on. (V, 3,9-11)

Al rifiuto di Gloucester di accettare fino in fondo il corso del proprio destino, Edgar risponde risolutamente che non ci si

può sottrarre tanto facilmente alla vita, che si deve andare avanti nonostante tutto: la sua ora verrà quando sarà pronto, maturo per essa. Non basta voler morire; per morire bisogna essere degni della morte.

Qui, mi pare, è uno dei nuclei della tragedia. Gloucester morirà solo quando avrà riconosciuto l'enormità della sua leggerezza e tutto il male che ne è scaturito. Solo allora sarà dato al suo cuore di scoppiare "smilingly". Così sarà anche di Lear: solo quando avrà accettato se stesso e i suoi tragici errori, solo allora lo coglierà la morte.

La colpa di Lear è chiara fin dal principio del dramma: non conosce se stesso, il suo smisurato orgoglio come la sua follia sono le forme che riempiono in lui l'assenza dell'autoconoscenza. Regan, una delle sue figlie, aveva detto di lui: "he hath ever but slenderly known himself" (I, 1, 292-93); e il Buffone: "If thou wert my Fool, Nuncle, I'd have thee beaten for being old before thy time. [...] Thou should'st not have been old till thou hadst been wise" (I, 5, 39-42); e Regan nuovamente: "you should be rul'd and led / By some discretion that discerns your state / Better than you yourself" (II, 4, 145-47). Il dramma ha la funzione di accelerare, concentrandolo tutto in un momento di crisi suprema, il processo di autoconoscenza di Lear e Gloucester. Quando la crisi esplode in seguito alla rottura del precario e insano equilibrio in cui fino allora erano vissuti, non è loro concesso di eludere l'esperienza del dolore per mezzo della morte:

Men must endure
Their going hence, even as their coming hither:
Ripeness is all.

Il morire non è meno duro del nascere. Solo quando siamo pronti per essa (*Readiness is all*, dirà Amleto, V, 2, 234), la morte ci prende. Solo quando il frutto è maturo, il vento lo stacca dal ramo. Né è questione di età. Cordelia è matura, benché giovanissima, perché conosce e accetta se stessa e il suo destino. Così è del duca di Kent, un personaggio senza età, che fin dal principio non ha più nulla da imparare — "I am too old to

learn", dice (II, 2, 124) — ed è pronto a morire quando la morte lo raggiunga. In effetti la tragedia non tocca questi personaggi che passano intimamente immutati in mezzo alla generale catastrofe. E ciò si capisce, perché il dramma è di coloro che, ciechi di fronte alla storia, la storia forza a vedere e maturare. Non per nulla quando Gloucester e Lear si saranno conquistati la loro maturità, la morte li coglierà naturalmente.

La *ripeness* di Shakespeare va intesa dunque come il confluire e il placarsi di due tensioni, l'una interiore e l'altra esterna all'uomo: interiore, in quanto sofferta conquista, affettiva, intellettuale, morale, che libera l'uomo e lo rende a se stesso risolvendone i conflitti e le contraddizioni, riscattandone le colpe e le miserie; esterna, in quanto compimento e fruizione nella storia di un destino prestabilito da sempre, da fuori del tempo. Maturità è il coincidere della storia, intesa come il fare e il farsi dell'uomo nel tempo, con il destino. Ne è premessa conoscere e accettare se stessi, perché ciò significa trovare il proprio posto nel mondo, assolvere il proprio ruolo nel tempo, accordare il ritmo della volontà e della coscienza con la cadenza del proprio destino.

Ritorniamo a Pavese. C'è un suo breve scritto, non scopertamente autobiografico né di pura poetica, ma saggio "civile" che proprio per la sua natura e destinazione documenta il grado di penetrazione e dilatazione nello scrittore dell'idea shakespeariana della maturità. Si tratta del saggio *Di una nuova letteratura* che apparve nel fascicolo maggio-giugno 1946 di "Rinascita", ma fu scritto quasi certamente alcuni mesi prima, vista la data a timbro del 26 gennaio nel dattiloscritto originale. Il saggio consiste di poco più di tre cartelle in cui Pavese denuncia in particolare quegli scrittori che invece di "lasciar parlare le cose" riducono tutto il loro scrivere a una "magra auscultazione delle proprie perplessità e velleità". In questo "spreco di energie" egli vede un "romanticismo adolescente", un "difetto di crescita", un velleitarismo, insomma una condizione di immaturità che giustamente attribuisce allo stato di squilibrio caratteristico della cultura italiana dell'immediato dopoguerra. Gli scrittori che si sforzano di

rompere il loro isolamento, di diventare scrittori sociali "per necessità storica" e di quello sforzo fanno l'oggetto del loro scrivere, farebbero meglio, nonostante tutte le loro buone intenzioni, a starsene zitti o accettare con umiltà i loro limiti. "Quel che non va è battersi i fianchi per cavarne un ruggito che poi somiglia a un miagolio".

Ciò che interessa rilevare qui è come il saggio sia letteralmente martellato dall'invito rivolto agli scrittori ad accettare se stessi e il proprio destino:

- A troppa gente ormai — giovani e anziani — manca l'arte di lasciar parlare le cose, di accettare il proprio destino, di trovarsi d'accordo con se stessi.
- Interrogare le cose e ascoltarle, interrogare gli altri e accettare il destino, pare ormai troppo semplice e si arriva perfino a crearsi doveri, complicati e sbagliati come tutte le velleità.
- Accettare se stessi è difficile.
Eppure il narratore, il poeta, l'operaio della fantasia intelligente, deve anzitutto accettare il destino, esser d'accordo con se stesso.
- Perché l'arte di accettarsi, di esser d'accordo con se stesso, ha di buono che mette in luce fin la minima scintilla di valore.
- Ascoltare e accettare se stessi vuol dire non dibattersi in chiacchiere, ma attendere al proprio mestiere sapendolo un mestiere, umiliandosi in esso, producendo dei valori.

Codesto invito dovette lasciare perplesso più d'uno degli addetti in via delle Botteghe Oscure. Dopotutto, non puzzava un po' di predica domenicale? E se tutto sommato il rabbuffo poteva anche servire al compagno scrittore con problemi di lusso, che senso poteva avere per il compagno morto-di-fame? Che differenza c'era tra il deprecato moralismo dei cattolici e il moralismo "comunista" di Pavese? In realtà il saggio sorvolava sulle premesse che avrebbero risolto l'ambiguità delle conclusioni, perché una differenza c'era ed era sostanziale. La sapeva Pablo quella differenza, il protagonista del *Compagno*, che non a caso è tutto lavoro del '46. È a lui infatti che Pavese fa dire nella fase "matura" della sua educazione civile: "Io presi grappa nel caffè,

ripensando a quel destino. Ma capii che una volta l'avevo subito, mentre adesso sapevo per chi lavoravo"¹.

Accettare se stessi e il proprio destino non significava per Pavese lasciarsi andare fatalisticamente e ciecamente alla Provvidenza o ad altri non ben identificati agenti metastorici, ma diventare veramente padroni di sé, costruire razionalmente sulla base della conoscenza di sé e delle proprie forze, gestire la propria volontà di fare in costante equilibrio con le condizioni storiche oggettive. Nel clima di generale euforia e confuso velleitarismo dell'immediato dopoguerra il saggio voleva essere un appello alla consapevolezza, all'impegno e al rigore stoico, all'ineluttabilità della storia, in altre parole a "vincere l'abbandono voluttuoso, smettere di considerare gli stati d'animo quali scopo a se stessi [...] costruire in arte e costruire nella vita, bandire il voluttuoso dall'arte come dalla vita, essere tragicamente", secondo un programma personale che Pavese s'era proposto di perseguire fin dal 1936². Ora, nel '46, dopo una guerra a cui non aveva partecipato ma che pure aveva profondamente sofferto, Pavese estendeva questo programma di vita, il segreto di un "mestiere" in cui s'era rigorosamente addestrato, a tutti gli intellettuali progressisti. Chiarissimo tra le righe il messaggio "tragico" di Shakespeare, ma interpretato e vissuto, almeno ufficialmente e in questa stagione, tutto in positivo. "Essere tragicamente" significa qui vivere la propria elezione con dignità e umiltà senza romanticamente esaltarsi nella follia di Lear, né cadere nell'abiezione di Gloucester. E indubbiamente in quei primi mesi del '46 era questa una lezione di notevole portata morale e civile.

Nel '46 l'ideale shakespeareiano della maturità veniva riproposto a Pavese in un libro che ebbe un peso determinante per il resto della sua vita, l'*American Renaissance* di F.O. Matthiessen che, uscito nel '41, gli capitò in mano tra la fine del '45 e il principio del '46 come attesta una lettera a S.J. Greenburger del 22 marzo '46. Pavese lo lesse, si propose di tradurlo o di farlo tradurre, chiese al Greenburger, agente della Einaudi a New York, di

¹ *Il compagno*, Einaudi, Torino 1962, p. 165.

² *Il mestiere di vivere*, Einaudi, Torino 1962, p. 35.

ottenerne un'opzione dalla Oxford University Press. Nel frattempo ne preparava una lunga recensione che uscì nel dicembre di quell'anno nella "Rassegna d'Italia" col titolo di *Maturità americana*. E ancora tre anni dopo, la lezione del Matthiessen, per quanto sottaciuta, appariva al centro di un altro breve scritto, *L'arte di maturare*, datato 14-16 agosto e uscito postumo.

Sia la recensione al Matthiessen sia il saggio più tardo riportano per intero i versi del *King Lear* sulla maturità ed è interessante notare che per entrambi i suoi titoli Pavese ricorse all'idea di maturità piuttosto che a quella di "rinascenza" che Matthiessen aveva invece preferito. D'altra parte lo stesso Matthiessen autORIZZAVA questa operazione di lettura, avendo emblematicamente posto a epigrafi del suo libro due citazioni sulla maturità: la prima da Emerson, la seconda dal *King Lear*. Inoltre sotto la citazione shakespeariana il critico americano aveva specificato: "sottolineata da Melville nella sua copia del *King Lear*", come a dire che non la citava soltanto perché era di Shakespeare, ma anche perché Melville aveva fatto sue quelle parole. Ce n'era più che a sufficienza perché Pavese si riconoscesse sia in Matthiessen — il quale, com'è noto, per tragica coincidenza morì anche lui suicida il 1° aprile 1950 — sia negli scrittori "maturi" dell'*American Renaissance*: Emerson, Thoreau e in particolare Hawthorne, Melville e Whitman.

Un esempio puntuale di questa identificazione viene offerto in una osservazione di Matthiessen a proposito di Hawthorne:

his stature as a writer of tragedy cannot be attested even by this perception of the double nature of life, of the fact that there is no such thing as good unless there is also evil, or of evil unless there is good. For tragic power springs not from the mind's recognitions, but from the depth to which the writer's emotions have been stirred by what he has recognized, from the degree to which he has really been able to comprehend and accept what Edgar meant by saying,

Men must endure
Their going hence even as their coming hither:
Ripeness is all³.

³ F. O. MATTHIESSEN, *American Renaissance*, Oxford U.P., New York 1941, p. 349.

Sono parole che Pavese riprende in traduzione a conclusione della sua recensione al libro di Matthiessen. E in ciò c'è di più dell'entusiasmo del recensore. C'è la certezza sconvolgente di avere trovato un'anima gemella, perché quelle parole poteva averle scritte lui stesso. Maturità, potenza tragica, atteggiamento tragico, fantasia di tipo shakespeariano: sono concetti che Pavese, come testimonia il suo diario, era andato elaborando a partire almeno dal '36. Matthiessen gli offriva una conferma clamorosa della validità morale del suo stile di vita e della giustezza e coerenza ideologica della sua ricerca artistica. Perciò quest'incontro segnava la fine della crisi degli anni bellici. Non è un caso che proprio nel '46 Pavese passi da una fase di ricerca, gestazione, sperimentazione a una di sicura esecuzione: tutta la sua narrativa maggiore si concentra appunto in quei quattro anni di consapevole maturità, tra il '46 e il '49, e mira idealmente ad emulare i modelli etico-artistici dell'*American Renaissance*. Perché Matthiessen con le sue analisi non fornisce soltanto materiali al Pavese critico e saggista; in alcune delle sue intuizioni vengono a cristallizzarsi i nuclei psicologici, le grandi verità simboliche attorno alle quali si articerà poi tutta la maggiore narrativa pavesiana.

In apertura al libro di Matthiessen c'è prima di quella shakespeariana una citazione da *Representative Men* di Emerson che, a quanto mi risulta, non è mai stata notata in funzione della meditazione pavesiana. Ne è argomento la maturità:

There is a moment in the history of every nation, when, proceeding out of this brute youth, the perceptive powers reach their ripeness and have not yet become microscopic: so that man, at that instant, extends across the entire scale, and, with his feet still planted on the immense forces of night, converses by his eyes and brain with solar and stellar creation. That is the moment of adult health, the culmination of power.

È la tesi di ascendenza vichiana che Pavese sviluppa in particolare nel suo saggio del '49 *L'arte di maturare* che precede di poche settimane l'inizio della *Luna e i falò*. In questo scritto Pavese critica l'arte romantica perché ad essa "manca di solito il senso e il gusto della maturità, che trattandosi di casi umani è poi

il gusto della responsabilità e dell'uso efficiente del cervello e delle mani". E continua: "i ribelli in calzoncini corti sono essenzialmente incapaci di accettare la natura — che all'adolescenza fa seguire la maturità, e la maturità sostiene tragicamente bilanciandola per un breve virile istante che assomma in sé tutta una cultura". A quest'arte, "puerale e storicistica", egli contrappone l'arte degli americani perché in essa "è diventata scrittura viva, maturità virile, *struttura*, ciò che in altre culture più sapute rimane documento, travaglio, letteratura". E spiega che, contrariamente a quanto avviene per l'arte europea per la quale "maturità è solitamente un adeguarsi al tradizionale-collettivo, un riconoscere i limiti e le norme della storica classicità preesistente", per gli americani "anche l'età matura — il regno della storia e del conformismo — ha sinora presentato un irrazionale da risolvere in chiarezza simbolica, una selva da ridurre a coltura, e il loro futuristico sforzo ha trovato un suggello di utilità collettiva". Questa è chiaramente la *ripeness* di Emerson, quel momento di equilibrio nella storia di ogni individuo e nazione in cui l'uomo "con i piedi ancora piantati nelle forze immense della notte conversa a mezzo di occhi e cervello col sole e le stelle".

Ebbene, tutto questo potrebbe servire da impareggiabile prefazione a *La luna e i falò*: Anguilla è il gigante tragico che vive insieme in perfetto equilibrio i miti della sua individuale adolescenza e quelli della storia collettiva; che riscopre, dando nomi alle cose e agli eventi, i miti del passato nel mito e nel mistero del presente e in questa chiarezza simbolica realizza la sua maturità. "Ci sono culture", si legge ancora nel saggio pavese, "che vegetano a un gradino inferiore della storia — per esse il problema di maturare, di assurgere a quel virile tragico istante che è l'equilibrio dell'individuale e del collettivo, è lo stesso che per l'anarchico ribelle in calzoncini corti il problema di crescere tragico eroe, consapevole della storia". Se Anguilla è "l'anarchico ribelle in calzoncini corti" che ha risolto il problema di crescere tragico eroe, Pavese è il rappresentante di una cultura, quella italiana, che ha risolto il "problema di maturare", che ha conquistato "quel virile tragico istante" di perfetto equilibrio a cui essa tendeva

attraverso di lui. L'epigrafe con cui si apre *La luna e i falò* annuncia dunque un trionfo, la conquista, tanto definitiva quanto irrevocabile, di una consapevolezza, un equilibrio, una maturità assolutamente esemplari.

Ma il trionfo nasconde profonde incrinature, perché Anguilla-Pavese non è felice o è felice di una felicità tutta intellettuale che non appaga gli affetti né disinibisce gli istinti. Maturità è per lui libertà, ma anche solitudine, consapevolezza della propria condizione di sradicato, del proprio destino di bastardo, della propria irrimediabile deiezione. Già nei *Dialoghi con Leucò* del '46 questa dicotomia è chiaramente prefigurata. Nell'*Isola* Odisseo non vuole accettare l'orizzonte di Calipso, non rinuncia a sogni e ricordi, vuole andare per la sua strada perché ha un destino da compiere. Calipso gli dice che il passato non torna, che nulla regge al tempo, che troverà Itaca:

mutata, perduta, un silenzio. L'eco di un mare tra gli scogli o un po' di fumo. Con te nessuno potrà dividerla. Le case saranno come il viso di un vecchio. Le tue parole avranno un senso altro dal loro. Sarai più solo che nel mare.

Il messaggio viene ribadito nel dialoghetto successivo, *Il lago*. Qui troviamo Ippolito che, morto ragazzo e rinato per intervento di Diana, vive ora col nome di Virbio nell'Esperia, la terra dei morti dove non si fanno ricordi. Diana gli dice che egli è ora felice e non sa di esserlo. Al che Virbio risponde:

È felice il ragazzo che fui, quello che è morto. Tu l'hai salvato, e ti ringrazio. Ma il rinato, il tuo servo, il fuggiasco che guarda la quercia e i tuoi boschi, quello non è felice, perché nemmeno sa se esiste. Chi gli risponde? chi gli parla? l'oggi aggiunge qualcosa al suo ieri?

Virbio-Ippolito ha bisogno di avere una voce e un destino. Egli chiede di "vivere, non di essere felice". Nelle parole di Virbio si realizza la minaccia-profezia di Calipso a Odisseo. Virbio, rinato fuori del tempo e della storia, destino adempiuto per sempre, senza presente né futuro, è ora sospeso nel vuoto in indicibile solitudine. Ed è tale anche la condizione di Anguilla maturo, il senso

di perdita, assenza, sconfitta che scandisce la ricognizione del suo passato di adolescente:

Pareva un destino. Certe volte mi chiedevo perché, di tanta gente viva, non restassimo adesso che io e Nuto, proprio noi. La voglia che un tempo avevo avuto in corpo (un mattino, in un bar di San Diego, c'ero quasi ammattito) di sbucare per quello stradone, girare il cancello tra il pino e la volta dei tigli, ascoltare le voci, le risate, le galline, e dire "Eccomi qui, sono tornato" davanti alle facce sbalordite di tutti — dei servitori, delle donne, del cane, del vecchio — e gli occhi biondi e gli occhi neri delle figlie mi avrebbero riconosciuto dal terrazzo — questa voglia non me la sarei cavata più. Ero tornato, ero sbucato, avevo fatto fortuna — dormivo all'Angelo e discorrevo col Cavaliere — ma le facce, le voci e le mani che dovevano toccarmi e riconoscermi, non c'erano più. Da un pezzo non c'erano più⁴.

Ecco, maturità è questa conoscenza e accettazione del proprio destino, un destino che, conosciuto, diviene libertà, ma libertà tragica. Il problema è come vivere, come gestire questa libertà in modo che il suo fardello non ci schiacci. Di questo problema la narrativa pavesiana mette a nudo un aspetto che i saggi civili sostanzialmente eludono. Nei saggi la libertà viene intesa in positivo, illuministicamente, non come affrancamento dalla natura e dai dati della condizione umana, anzi, come responsabilizzazione, trasformazione del mito in storia o — come Pavese scriveva nel suo articolo del '49 *L'umanesimo non è una poltrona* — riduzione "dell'arbitrario al razionale e al prevedibile". La narrativa non rinnega questo concetto, ma ne attenua sensibilmente i bagliori eroici sfaccettandone l'apparente sicurezza teorica con i dati di una dolorante esperienza del mondo in cui l'elemento affettivo-sentimentale, tanto prepotente quanto *refoulé*, viene integralmente restaurato⁵. E qui allora in questa zona più intima e genuina della meditazione pavesiana la maturità è tragica in quanto riconoscimento di un destino spietato che ci si porta dentro alla propria macchina genetica fin da quando si nasce. È l'altro volto, il volto

⁴ *La luna e i falò*, Einaudi, Torino 1950, p. 57.

⁵ Unica eccezione il "maturo" Pablo del *Compagno* che non per nulla, come si sa, è romanzo di evidente orientazione ideologica.

selvaggio della divinità, che l'uomo può conoscere ma, conosciuto, non può più essere eluso. Accanto a Clelia, Rosetta. "Bambini o Adulti si nasce, non si diventa": così scriveva Pavese nel diario il 20 ottobre 1940. E dieci anni più tardi, il 16 agosto del '50: "Perché morire? Non sono mai stato vivo come ora, mai così *adolescente*". E subito dopo: "Nulla si assomma al resto, al passato. Ricominciamo sempre". Il lavoro, l'abnegazione, lo stoicismo non sortiscono che questo disperato sapere. Non sostenuto da una fede sufficiente in un partito o in una religione ed esaurito d'altro lato il suo progetto di costruzione artistica (l'unico in cui crede totalmente), Pavese vive in chiave decadentista — in effetti capovolge — la lezione del *King Lear*. *Ripeness is all* diviene una indifferibile sentenza di morte che non spetterà più alla natura ma all'individuo di eseguire sul proprio corpo. La maturità è la morte.

Lo stoicismo che finora aveva insegnato a superare ogni tentazione voluttuosa, diventa ora suicidio, negazione dell'"essere tragicamente" di stampo shakespeariano, rifiuto di se stesso e del proprio destino di uomo e affermazione, invece, di se stesso e del proprio destino di artista. Né giova molto dire di Pavese ciò che spesso si dice in casi del genere, che egli cioè non solo accettò la morte, come fece della solitudine, ma anzi la scelse⁶; quella morte in realtà rappresenta il crollo di tutto ciò che non fu arte nella sua vita. La forza di Pavese consiste semmai nell'aver lucidamente previsto quella morte senza mai predeterminarla. Già il 24 novembre 1938 aveva scritto ragionando del suo modo di essere "maturo", che "alla lunga cede a qualche postuma e indistruttibile speranza di contatto, di compagnia, in cui ci si butta, come per reazione, tanto più ciecamente". Così appunto avvenne. E qui paradossalmente si palesa la profonda ed esemplare umanità di Pavese, che se la vita gli bastò per la sua arte, il contrario non fu mai vero: l'arte non gli bastò per la vita.

University of Sussex

⁶ Così dice anche Stefano, il protagonista del *Carcere*: "La sorte più brutta diventa un piacere: basta sceglierla noi", in *Prima che il gallo canti*, Einaudi, Torino 1964, p. 64.



☒ Scan fulfilled as requested

☐ Best copy available

☐ Bibliography exceeds page scan limit

☐ No Table of Contents available

☐ No accompanying notes available

☐ No accompanying images/plates or unable to locate

☐ No bibliography

☐ Item has tight binding

☐ Other:

Copyright statement:

In providing the Scan & Deliver service, the Harvard University Libraries will responsibly administer Section 108(d) of Title 17, United States Code, and related subsections, including Sections 108(a) and (g).

Scan & Deliver requests should be for no more than:

- One article or other contribution to a periodical issue or copyrighted collection;
- One chapter or other small part of any other copyrighted work.

Consistent with Section 108, the purpose of the service is to provide a patron a copy of the requested material for *private study, scholarship, or research*. The service applies only to the *isolated and unrelated* reproduction of a single copy of the same material on separate occasions. It does not apply to the related or concerted reproduction of multiple copies of the same material (whether made at one time or over a period of time, and whether for use by one person or multiple people). Nor does it apply to the systematic reproduction of single or multiple copies.

THIS SCAN MAY NOT BE USED FOR COURSE MATERIALS, INCLUDING COURSE RESERVES.

Scanned by:

Date: