

Cesare Pavese

LAVORARE STANCA

A cura di Alberto Bertoni
Nota al testo di Elena Grazioli



INTERNOPOESIA

INTERNO NOVECENTO

5

In copertina:
Cesare Pavese ritratto da Ghitta Carell
© Fototeca Gilardi

© Copyright 2021
Interno Poesia Editore
Via SS. Rosario, 14
72022 Latiano (BR)
redazione@internopoesialibri.com
www.internopoesialibri.com

ISBN 978-88-85583-59-7

Cesare Pavese

LAVORARE STANCA

A cura di Alberto Bertoni
Nota al testo di Elena Grazioli



INTERNOPOESIA

INTRODUZIONE

di Alberto Bertoni

Solo da non molto tempo, sulla scia di un interesse rinnovato per l'avventura umana e per l'opera letteraria di Cesare Pavese, si comincia a inquadrare con attenzione più convinta *Lavorare stanca*, la sua opera prima, che è anche un'opera di poesia. Tale attenzione coinvolge tanto il quadro storico del decennio nel quale il libro è stato concepito e scritto (gli anni fra il 1930 e il 1940) quanto la sua originalità tematico-formale e la fisionomia delle sue due stampe, che uscirono rispettivamente nel 1936 per le edizioni di "Solaria"; e nel 1943 per Einaudi, di cui l'autore era anche coordinatore (e poi, dal '47, direttore) editoriale. La prima conclusione di questi esercizi di rilettura, sempre più frequenti almeno a partire dal 1998 dell'edizione Guglielminetti-Masoero (peraltro comprensiva di tutte le poesie di Pavese)¹, riconosce in *Lavorare stanca* un ruolo di *unicum* sia nella bibliografia pavesiana sia nello svolgimento novecentesco della poesia italiana ed europea.

Non è stato sempre così, poiché il libro d'esordio di Pavese nel corso della sua storia critica è stato talora collocato in secondo piano, quando non in qualche caso liquidato come un testo irto di -ismi negativi: tanto da coinvolgere in un giudizio fortemente limitativo

¹ Cfr. C. Pavese, *Le poesie*, a cura di M. Masoero e con introduzione di M. Guglielminetti, Einaudi, Torino 1998.

anche i due massimi critici formali della nostra poesia contemporanea, Gianfranco Contini (“quasi opera populista d’un solipsista”²) e Pier Vincenzo Mengaldo, che s’industria a definirlo un tentativo incapace di nascondere “tutto il suo carattere programmatico e meccanico, che dalla forma si ribalta sullo stesso contenuto ideologico con cui fa corpo”, in nome di un “narcisismo ed egotismo insopportabilmente truccati di populismo”³.

A rileggerlo oggi, invece, *Lavorare stanca* si raccomanda come un’opera positivamente innovativa e tutt’altro che inattuale tanto sul piano metrico-linguistico quanto nelle sfere topica, antropologica e comparatistica. La ragione prima di tale vitalità risiede nella sua capacità di oggettivazione dei punti di vista, che in certi passaggi si dispiega al modo di uno *Spoon River* trasposto in Piemonte tra persone vive e che comunque non è lecito identificare nella celebrazione di un io lirico, bensì – semmai – nell’affresco a dominante narrativa di una comunità di umili, in movimento fra le Langhe (dove Pavese era nato nel 1908) e Torino. È molto difficile, infatti, isolarne una sola poesia in cui l’io narrante possa venir riconosciuto con certezza in quello della persona biografica di Cesare Pavese, oltre al fatto che di narcisismo, nelle figure umane da cui il libro è popolato, è quasi impossibile trovare traccia.

² G. Contini, *Letteratura dell’Italia unita 1861-1968*, Sansoni, Firenze 1968, p. 1003.

³ P.V. Mengaldo, *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Einaudi, Torino 1991, p. 154.

Perciò, se si vuol racchiudere *Lavorare stanca* in una formula, la migliore rimane quella di “sperimentalismo realistico”, forgiata per le “poesie-racconto” che lo compongono da Edoardo Sanguineti, il quale le stimava proprio per la loro capacità di resistenza al “trionfo, tutto novecentesco, della poesia come lirica.”⁴ A ciò si aggiunga un impianto lessicale che fa interagire il realismo “lessicalmente ripulito” di un “dizionario di base, tutto sommato quasi petrarchesco”⁵ (cui però fanno ostacolo non poche eccezioni, se è vero che la matrice di tale monolingua in Italia è generalmente neoclassica) con l’adesione a un parlato venato ma non sopraffatto da inflessioni dialettali e gergali piemontesi, irradiate dal lessico alla sintassi, fino a coinvolgere la retorica complessiva dei testi. A ciò si aggiunge una dialogicità per così dire naturale, tra monologo interiore e discorso diretto, che rimanda al modello lasciato in eredità dal Gozzano dei *Colloqui*: un modello ancora abbastanza prossimo e disteso anch’esso fra Torino e immediati dintorni “collinari”, con le Langhe al posto del Canavese. In ogni caso, l’incontestata novità metrica di *Lavorare stanca* diviene l’elemento regolatore di un discorso che intraprende un “cammino verso la lingua comune” e che – ad ascoltare l’autorevolissimo Coletti – si avvale di “sintassi del parlato, prosasticità, lessico

⁴ E. Sanguineti (a cura di), *Poesia italiana del Novecento*, vol. II, p. 1049.

⁵ Cfr. T. Scarpa, *Come stendersi nudi all’aperto sui versi*, introduzione a C. Pavese, *Le poesie*, Einaudi, Torino 2020, pp. V-XXVI. Qui p. XXIV.

quotidiano, dialettalismi: tutto questo per avvalorare la ciclicità fabulatrice, la riproducibilità delle storie, la fungibilità dei testi.”⁶

Sull’asse formale, per l’appunto, questo Pavese ventottenne concentra nella prova d’esordio – con piena consapevolezza – una metrica e una prosodia estranee ed anzi contrapposte alla koinè dei nostri anni Trenta. Il verso libero di *Lavorare stanca*, se è lecito chiamarlo così una volta che si siano constatati anisosillabismo e anisostrofismo come suoi elementi costitutivi, rifiuta la matrice francese e simbolista del *vers libre* liricamente e comunemente inteso: e quindi evita di aderire a quella libertà melodica, veggente e danzante, intessuta di liquide suggestioni e di evocazioni multisensoriali, fra canto, pulsione inesausta alla musicalità se non alla musica e delibazione estetizzante dell’antico, che è radicata nelle poetiche del Simbolismo internazionale, alla ricerca anche teorica di quell’anima delle cose che ovunque poteva collocarsi, purché al di fuori del mondo. C’è subito da annotare, tuttavia, che Pavese rimaneva estraneo anche alla ricerca cronologicamente ed editorialmente contigua di Montale, così come veniva definendosi in chiave di correlazione oggettiva a partire dalle *Occasioni*, Einaudi 1939 e successive, ravvicinate edizioni, in sostanziale coincidenza con la “nuova edizione accresciuta” di *Lavorare stanca*.

Infervorato dalla tesi di laurea dedicata a Walt Whitman⁷, Pavese compie una scelta preliminare a favore di

⁶ V. Coletti, *La diversità di Lavorare stanca*, introduzione a C. Pavese, *Lavorare stanca*, Einaudi, Torino 2001, pp. V-XXIV. Qui p. XI.

⁷ Cfr. C. Pavese, *Interpretazione della poesia di Walt Whitman. Tesi di laurea, 1930*, a cura di Valerio Magrelli, Einaudi, Torino 2006.

una tradizione metrico-prosodica in Italia laterale, perché niente affatto endecasillabica e in parallelo disinteressata ad affondare i suoi gangli vitali nelle sperimentazioni “barbare” o nel *poème en prose* simbolista. No, gli ascendenti di *Lavorare stanca* vanno riconosciuti piuttosto nei *Semiritmi* di Capuana; in Thovez; in vociani quali Rebora, Boine e soprattutto Jahier per la sfida perenne che egli produce tra verso e prosa; ma *in primis* nel Bacchelli dei *Poemi lirici* (1914). Forse perché destinato anche lui a un futuro di narratore, il Bacchelli degli anni Dieci si impegnò a modulare la propria poesia su una misura di quattro tempi forti, votata all’uso per antonomasia poetico e solo in apparenza contraddittorio dell’enjambement nonché memore dell’eco dei versetti biblici, come fu proprio di Walt Whitman: il Whitman cantore dell’epopea statunitense di frontiera attraverso quella “Bibbia democratica” che coincideva con l’archetipo di *Foglie d’erba* (edito lungo un considerevole arco di tempo, fra 1855 e 1892).

Pavese aderisce a questa medesima tipologia metrica, dopo aver portato a termine un cospicuo apprendistato, che trova felicissimo compimento nell’incipitaria *I mari del Sud* (1930), aperta fra l’altro da una frugale dedica (“a Monti”) al proprio professore di liceo, colui che lo avrebbe messo in contatto con l’altro suo allievo Giulio Einaudi. Nella metrica di Whitman, introdotta nel mondo francese da Paul Claudel, Pavese riconosce d’acchito una potenzialità narrativa (inclusiva della prosa del mondo), invece che meramente lirica e soggettiva: un apparato intonativo, per l’appunto, che predilige – pur sempre entro la gamma di virtualità “ora-

li” consentite dalla lingua italiana – un verso non più sillabico-accentuativo ma fondato su quattro (e talora anche su cinque o più di rado sei) tempi accentuali forti che – derivando appunto da Whitman e dalla sua sensibilità ritmica tutta americana – demolisce il mito della nostra tradizione endecasillabica. Ed è un verso che si fonda su una somma di piedi anapestici (breve breve lunga, cioè atona atona tonica) che – in qualche caso, ma non sempre – si conclude in un doppio settenario, edificando una costellazione di ipometrie da sinalefe, che abbastanza di frequente sfocia nel tredecasillabo: es. “Tanti corpi di donna han varcato nel sole” oppure – regolarmente alessandrino – “la compagna uscirà per le strade, leggera”.

In proposito, però, conviene una precisione ancor più inattaccabile, ricorrendo all’esatto ed esaustivo scrutinio descrittivo, con il suo sovrappiù di esemplificazioni pratiche, già compiuto quasi mezzo secolo fa da Costanzo Di Girolamo: “Il verso di Pavese non ha misura fissa, e può variare da un minimo di dodici, a un massimo di diciotto posizioni, seguite generalmente dalla sillaba atona finale. Ciò che rimane invece costante, indipendentemente dal numero delle posizioni, è il preciso ritmo del verso, ‘ternario’ o, come mi sembra preferibile, ‘anapestico’: con l’avvertenza che una semiforte è sempre presente in prima posizione, mentre tutti gli ictus interni sono primari. Ne risulta una sequenza di quattro o cinque o anche sei piedi (ascendenti, se si considerano solo le forti) di tre elementi, più l’atona conclusiva:

LAVORARE STANCA

ANTENATI

I mari del Sud

(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,
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.

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
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 perdonano».
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.

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, più gravi, lo scordarono.

Un inverno a mio padre già morto arrivò un cartoncino
con un gran francobollo verdastro di navi in un porto
e auguri di buona vendemmia. Fu un grande stupore,
ma il bambino cresciuto spiegò avidamente
che il biglietto veniva da un'isola detta Tasmania
circondata da un mare più 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.

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
a un rivale e son 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 scalpiccio.

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.
S'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 «più grossa di tutte,
sono stato io a pensarlo. Dovevo sapere
che qui buoi e persone son tutta una razza».

Camminiamo da più 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.

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.

Antenati

Stupefatto del mondo mi giunse un'età
che tiravo dei pugni nell'aria e piangevo da solo.
Ascoltare i discorsi di uomini e donne
non sapendo rispondere, è poca allegria.
Ma anche questa è passata: non sono più solo
e, se non so rispondere, so farne a meno.
Ho trovato compagni trovando me stesso.

Ho scoperto che, prima di nascere, sono vissuto
sempre in uomini saldi, signori di sé,
e nessuno sapeva rispondere e tutti erano calmi.
Due cognati hanno aperto un negozio – la prima
fortuna

della nostra famiglia – e l'estraneo era serio,
calcolante, spietato, meschino: una donna.
L'altro, il nostro, in negozio leggeva romanzi
– in paese era molto – e i clienti che entravano
si sentivan rispondere a brevi parole
che lo zucchero no, che il solfato neppure,
che era tutto esaurito. È accaduto più tardi
che quest'ultimo ha dato una mano al cognato fallito.
A pensar questa gente mi sento più forte
che a guardare lo specchio gonfiando le spalle
e atteggiando le labbra a un sorriso solenne.
È vissuto un mio nonno, remoto nei tempi,
che si fece truffare da un suo contadino
e allora zappò lui le vigne – d'estate –

per vedere un lavoro ben fatto. Così
sono sempre vissuto e ho sempre tenuto
una faccia sicura e pagato di mano.

E le donne non contano nella famiglia.
Voglio dire, le donne da noi stanno in casa
e ci mettono al mondo e non dicono nulla
e non contano nulla e non le ricordiamo.
Ogni donna c'infonde nel sangue qualcosa di nuovo,
ma s'annullano tutte nell'opera e noi,
rinnovati così, siamo i soli a durare.
Siamo pieni di vizi, di ticchi e di orrori
– noi, gli uomini, i padri – qualcuno si è ucciso,
ma una sola vergogna non ci ha mai toccato,
non saremo mai donne, mai ombre a nessuno.

Ho trovato una terra trovando i compagni,
una terra cattiva, dov'è un privilegio
non far nulla, pensando al futuro.
Perché il solo lavoro non basta a me e ai miei;
noi sappiamo schiantarci, ma il sogno più grande
dei miei padri fu sempre un far nulla da bravi.
Siamo nati per girovagare su quelle colline,
senza donne, e le mani tenercele dietro la schiena.

Paesaggio I

(al Pollo)

Non è più coltivata quassù la collina. Ci sono le felci
e la roccia scoperta e la sterilità.

Qui il lavoro non serve più a niente. La vetta è bruciata
e la sola freschezza è il respiro. La grande fatica
è salire quassù: l'eremita ci venne una volta
e da allora è restato a rifarsi le forze.

L'eremita si veste di pelle di capra
e ha un sentore muschioso di bestia e di pipa,
che ha impregnato la terra, i cespugli e la grotta.
Quando fuma la pipa in disparte nel sole,
se lo perdo non so rintracciarlo, perché è del colore
delle felci bruciate. Ci salgono visitatori
che si accasciano sopra una pietra, sudati e affannati,
e lo trovano steso, con gli occhi nel cielo,
che respira profondo. Un lavoro l'ha fatto:
sopra il volto annerito ha lasciato infoltirsi la barba,
pochi peli rossicci. E depone gli sterchi
su uno spiazzo scoperto, a seccarsi nel sole.

Coste e valli di questa collina son verdi e profonde.
Tra le vigne i sentieri conducono su folli gruppi
di ragazze, vestite a colori violenti,
a far feste alla capra e gridare di là alla pianura.
Qualche volta compaiono file di ceste di frutta,
ma non salgono in cima: i villani le portano a casa
sulla schiena, contorti, e riaffondano in mezzo alle foglie.

Hanno troppo da fare e non vanno a veder l'eremita
i villani, ma scendono, salgono e zappano forte.
Quando han sete, tracannano vino: piantandosi in bocca
la bottiglia, sollevano gli occhi alla vetta bruciata.
La mattina sul fresco sono già di ritorno spossati
dal lavoro dell'alba e, se passa un pezzente,
tutta l'acqua che i pozzi riversano in mezzo ai raccolti
è per lui che la beva. Sogghignano ai gruppi di donne
e domandano quando, vestite di pelle di capra,
siederanno su tante colline a annerirsi al sole.

IL MESTIERE DI POETA (a proposito di *Lavorare stanca*)

La composizione della raccolta è durata tre anni.

Tre anni di giovinezza e di scoperte, durante i quali è naturale che la mia idea della poesia e insieme le mie capacità intuitive si sian venute approfondendo. E anche ora, benché questa profondità e quel vigore siano molto scaduti ai miei occhi, non credo che tutta, assolutamente tutta, la mia vita si sia appuntata per tre anni nel vuoto. Farò o non farò altri tentativi di poesia, mi occuperò d'altro o ridurrò ancora ogni esperienza a questo fine: tutto ciò, che già mi ha preoccupato, voglio per ora lasciare in disparte. Semplicemente, ho dinanzi un'opera che mi interessa, non tanto perché composta da me, quanto perché, almeno un tempo, l'ho creduta ciò che di meglio si stesse scrivendo in Italia e, ora come ora, sono l'uomo meglio preparato a comprenderla.

Invece di quella naturale evoluzione da poesia a poesia che ho accennato, qualcuno preferirà scoprire nella raccolta ciò che si chiama una costruzione, una gerarchia di momenti cioè, espressiva di un qualche concetto grande o piccolo, per sua natura astratto, esoterico magari, e così, in forme sensibili, rivelato. Ora, io non nego che nella mia raccolta di questi concetti se ne possano scoprire, e anche più di due, nego soltanto di averceli messi.

Mi si intenda bene: io stesso mi sono fermato penseroso davanti ai veri o presunti canzonieri costruiti

Queste dure colline che han fatto il mio corpo
e lo scuotono a tanti ricordi, mi han schiuso il prodigio
di costei, che non sa che la vivo e non riesco a comprenderla.

L'ho incontrata, una sera: una macchia più chiara
sotto le stelle ambigue, nella foschia d'estate.
Era intorno il sentore di queste colline
più profondo dell'ombra, e d'un tratto suonò
come uscisse da queste colline, una voce più netta
e aspra insieme, una voce di tempi perduti.

Qualche volta la vedo, e mi vive dinanzi
definita, immutabile, come un ricordo.
Io non ho mai potuto afferrarla: la sua realtà
ogni volta mi sfugge e mi porta lontano [...]

Cesare Pavese (1908-1950), scrittore, poeta, traduttore e critico letterario è considerato uno dei maggiori intellettuali italiani del XX secolo. Esordisce con la traduzione di *Moby Dick* di Herman Melville, nel 1932; due anni più tardi prende avvio la collaborazione, durata tutta una vita, con la casa editrice Einaudi, che stampa, nel 1943, l'edizione aumentata della sua prima raccolta poetica, *Lavorare stanca*, uscita per Solaria nel '36. Oltre la sua attività di redattore, traduttore e americanista, pubblica romanzi e racconti: *Paesì tuoi* (1941), *Feria d'agosto* (1946), *Dialoghi con Leucò* (1947), *La bella estate* (1949) per cui riceverà il premio Strega. L'ultimo romanzo, *La luna e i falò*, uscirà nella primavera del '50. Nell'agosto dello stesso anno si toglierà la vita all'albergo Roma di Torino. Usciti postumi *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, apice della sua poesia, e il diario che lo ha accompagnato dal 1935 fino alla morte, *Il mestiere di vivere*.

