

## Gli adolescenti al lavoro nell'opera di Cesare Pavese

### Adolescents at work in the literary production of Cesare Pavese

ALESSANDRA MAZZINI

*The article highlights how in Pavese's life the contrast between otium and negotium, evasion and commitment, has no solution. Work for him will always remain a labor, a pain and an effort, as indispensable as it is useless, because industriousness will never be a means through which strive for that completeness, that growth and that self-affirmation that he will always be looking for. In the same way Pavese projects this split also on his characters, forced into the eternal limbo of adolescence. For them, who experience escape, various professions, and then the return, in the desperate search for their individuality, their fullness and, therefore, their maturity, the work will always remain only an effort, a penalty and will never be opus.*

**KEYWORDS:** ADOLESCENCE, WORK, CESARE PAVESE, LITERATURE, MATURITY

#### 1. Cesare Pavese, eterno adolescente lacerato tra vita e lavoro

Nel 1855 Walt Whitman pubblica la prima edizione di *Leaves of grass (Foglie d'erba)*. Il libro, alla sua uscita, non porta il nome dell'editore né quello dell'autore: include solo nel frontespizio un ritratto di Whitman in abito da operaio, la camicia aperta, un cappello a tesa larga buttato all'indietro. Lui, cantore del vagabondaggio, che assume su di sé la rude schiettezza degli irregolari, nonché interprete per eccellenza di quella tradizione fatta di peregrinazione, che giungerà fino ad Allen Ginsberg<sup>1</sup>, nutre un'ammirazione smisurata per i lavoratori. Il vertiginoso nomadismo, l'esaltazione dell'ozio che abitano le sue liriche non escludono, infatti, l'operosità e il fare, che, anzi, divengono temi centrali della sua poetica.

«lo ozio, ed esorto la mia anima. Mi chino e indugio ad osservare un filo d'erba estivo»<sup>2</sup> scrive Whitman in *Il canto di me stesso*. Ma questo oziare non è un far niente, non è un ciondolare inattivo, non è inerzia o desidia. Semmai l'ozio di Whitman è lo spazio interiore in cui nasce l'esperienza del sostare per concentrarsi, lo stupore dell'*admiratio* tomista, l'esercizio della libertà e della responsabilità, in vista del raggiungimento di quell'autenticità del sé che il poeta mette al centro della propria opera<sup>3</sup>. Per questa

ragione Whitman non canta la viziosa neghittosità, non la contemplazione fine a sé stessa, ma canta l'America del pulsare delle macchine, del battere del martello, del rumoreggiare della falce. L'ozio di Whitman non è abitato da aristocratici snob e intellettuali, mantenuti da immeritate eredità familiari, ma da *middle class heroes*. Whitman canta, infatti, l'anonimo eroe che è l'uomo comune che lavora:

Odo cantar l'America, odo i canti molteplici,  
Quelli degli operai, ciascuno canta il suo come di dovere,  
forte e giocondo,  
Il falegname canta, mentre misura l'asse o la trave,  
Il muratore canta, mentre va al lavoro o ne torna,  
Il battelliere canta ciò che gli conviene sul battello, il  
marinaio canta sul ponte del piroscalo,  
Il calzolaio canta seduto al deschetto, il cappellaio in piedi,  
Il canto del boscaiolo, quello dell'aratore che la mattina si  
avvia ai campi, o durante il riposo meridiano, o al tramonto,  
Il delizioso cantare della madre, o della giovane sposa che  
lavora, o della ragazza che cuce o lava,  
Ognuno canta ciò che si addice a lui, a lei, e a nessun altro,  
Il giorno ciò che si addice al giorno - di notte la compagnia di  
giovani robusti e cordiali,  
Cantano a piena voce i loro forti canti melodiosi<sup>4</sup>.

Cesare Pavese, che proprio a *Foglie d'erba* aveva dedicato la sua tesi di laurea, non può non aver incontrato queste parole, questa polifonia di canti che è la voce dell'America che produce<sup>5</sup>. Il peso che ha su di lui proprio la componente sociale della poesia whitmaniana, celebratrice insieme del lavoro e della vita vagabonda, è palpabile. Pavese, come Whitman, è sospeso tra questi due poli che, per tutta la vita, cercherà disperatamente di ricondurre a una unità, senza tuttavia riuscirvi mai. L'autore di Santo Stefano Belbo incarna su di sé *otium* e *negotium*, ma se per Whitman tale dicotomia non è mai scissione, per lui diviene dissidio, infinita diatriba tra spensieratezza e dovere laborioso, tra disimpegno e incombenze.

A evidenziarlo è anche Italo Calvino, che, nell'introduzione a *Lavorare stanca*, scrive:

Il *sansóssi* (grafia piemontese per *sans-souci*) è il titolo di un romanzo di Augusto Monti (professore di liceo di Pavese e suo primo maestro di letteratura e amico). Monti contrapponeva (sentendo il fascino dell'una e dell'altra) la virtù del piemontese *sansóssi* (fatta di spensieratezza e giovanile incoscienza) alla virtù del piemontese sodo e stoico e laborioso e taciturno. Anche il primo Pavese (o forse tutto Pavese) si muove tra quei due termini; non si dimentichi che uno dei suoi primi autori è Walt Whitman, esaltatore insieme del lavoro e della vita vagabonda. Il titolo *Lavorare stanca* sarà appunto la versione pavesiana

dell'antitesi di Augusto Monti (e di Whitman), ma senza gaiezza, con lo struggimento di chi non si integra: ragazzo nel mondo degli adulti, senza mestiere nel mondo di chi lavora, senza donna nel mondo dell'amore e delle famiglie, senza armi nel mondo delle lotte politiche cruente e dei doveri civili<sup>6</sup>.

Una sospensione tra due estremi: da una parte l'ideologia piemontese del lavoro-dovere, dall'altra la costante ricerca di sé in una dimensione altra, di un altrove in cui ritrovare la pienezza della meraviglia e dello stupore, di uno spazio in cui sviluppare quel *thaumàzein*, che è il regno in cui fiorisce la personalità di ciascuno.

Il lavoro attraversa, infatti, l'opera di Cesare Pavese tracciando un ideale *fil rouge* tra la sua vita, la sua coscienza, la *Weltanschauung* e la sua concezione poetico-letteraria.

Basti pensare che lo stesso diario dello scrittore, il celeberrimo *Il mestiere di vivere*, che Pavese inizia a tenere nel 1935 durante il confino a Brancaleone, richiama fin dal titolo quanto quelle annotazioni disegnano il profilo dell'articolato rapporto che lo scrittore va instaurando con la letteratura, specchio dell'esistenza, strumento di esplorazione di sé, ma soprattutto *mestiere* giornaliero. A ciò si aggiunge il fatto che il diario prende avvio con una sezione che ancora una volta richiama al lavoro: *Secretum professionale* (6 ottobre 1935 - 28 febbraio 1936). Il titolo è anzitutto un chiaro riferimento al *Secretum meum* di Petrarca, un esame di coscienza senza riserve, compiuto dall'autore trecentesco, che Pavese decide di fare suo, portando avanti una riflessione sulla propria vita come uomo e come scrittore-lavoratore. L'aggettivo *professionale* mette poi in evidenza quanto queste riflessioni diaristiche abbiano per lui uno statuto professionale, lavorativo<sup>7</sup>.

Ma che il lavoro sia l'estenuante antidoto che Pavese sperimenta su di sé contro le offese della vita, è scoperta ben più remota. Fin da adolescente, infatti, il langarolo fa del mestiere lo strumento contro quella delusione di fronte alla realtà che è il crogiuolo di tutta la sua poetica, nata proprio dalla necessità dello scrittore di fare della propria infelicità individuale un tema che si allarghi al punto da rispecchiare l'intera sofferenza umana.

Già a 18 anni Pavese scrive:

Io mi ho l'aria di un mendicante spiritualmente. A tutti vado descrivendo le mie miserie interiori, come gli accattoni van mettendo in mostra la loro sordidezza. E per che cosa lo faccio? Per cercarne conforto? Per farmene vanto? Per cavarne una pagina d'arte? Chi lo sa? Anche quest'incertezza è parte, parte grandissima della mia miseria<sup>8</sup>.

Inquieto perché incapace di trovare un proprio posto nel mondo, di adattarsi a ciò che lo circonda e da cui si sente estraneo, il giovane Pavese non trova conforto che nel lavoro.

Scrive, infatti, nel luglio del 1928 a Carlo Pinelli, fratello dell'amico Tullio, al quale Pavese impartisce lezioni nell'estate del 1928 per superare gli esami di riparazione: «E lavora, andiamo. A testa china, coi denti stretti, senza dir nulla, come una bestia. Vedrai che ti frutta. Su questo ti do la mia parola d'onore»<sup>9</sup>. Solo il lavoro, dunque, lo tiene in vita, ma è un lavoro-condanna, un mezzo che per il poeta riporta l'uomo a livello della bestia. Pavese adolescente sa che in quel mondo da cui si sente escluso il lavoro è necessario, è vitale, è il segno insostituibile della sua stessa appartenenza all'umanità. Tuttavia, quello stesso lavoro, lontano dall'essere un segno d'elezione, è per lui anzitutto una pena, una sofferenza: «Sento che ti vai lamentando che io ti risponda "Lavoro" senza più. Dunque non ti basta la santità della parola? Non lo sai che il lavoro nobilita l'uomo e lo rende simile alla bestia?»<sup>10</sup>. Così scrive all'amico e compagno di liceo Tullio Pinelli, in una lettera datata 12 ottobre 1926, evidenziando, ancora una volta, da un lato come il fare sia l'unico suo sollievo, dall'altro la consapevolezza della sua brutalità. È un elogio della laboriosità, nella consapevolezza però che essa non lo risparmierebbe dalla bestialità della vita.

Negli anni del periodo liceale il sedicenne Cesare Pavese coltiva un primo ambizioso progetto letterario, nel quale raccogliere e rappresentare proprio questa lotta di lui, giovane sradicato dal mondo, per affrontare la vita. Dall'estate del 1924 all'estate del 1926 si dedica al disegno di un romanzo, che dapprima indica come *Romanzo della gioventù*, mutandone più tardi il titolo in *Lotte di giovani*. Il progetto è annunciato da Pavese nella stessa missiva a Tullio Pinelli del 1926:

Devi sapere che c'è nell'aria anche un disegno di un gruppo di novelle, o bozzetti che dir si voglia, sotto il titolo di *Lotte di giovani*. Non debbono essere altro che semplici riproduzioni di vite e di stati d'animo di persone che si sentono lo stimolo a compiere qualcosa di grande e non ci riescono. Io, io, io, io, sempre io, non si scappa<sup>11</sup>.

Il romanzo pone l'accento su una questione di evidente matrice autobiografica e mette in luce l'autoanalisi a cui il ragazzo Pavese sottopone continuamente se stesso e la propria opera, della quale si sforza di indagare le tensioni più profonde.

Ma se per molti suoi amici, tra i quali anche Leone Ginzburg, membro come lui della "Confraternita del D'Azeglio", fondata dagli ex allievi del professor Augusto Monti, la lotta è anzitutto una lotta per un progetto politico, il giovane Pavese ingaggia invece una lotta per la consacrazione artistica. La sua è la lotta dell'adolescente per emergere dall'anonimato tramite un mestiere, acquisendo così la pubblica legittimazione.

Pavese concepisce, infatti, la scrittura come il prodotto di uno studio continuo ed estenuante, inteso come un vero e proprio lavoro. L'adolescente scrittore attribuisce al

lavoro un carattere quasi sacrale, e l'atto creativo, il *suo* lavoro, è l'unico strumento attraverso cui il giovane langarolo si sente vivo, capace cioè di uscire da quella meschinità che da sempre lo attanaglia:

*"Poetino romantico, patito,  
sentimentale, passatista, indegno  
di stare al mondo"* questo è l'entusiasmo  
da cui mi sento accogliere i miei versi.  
Eppure la mia vita è una continua  
lotta contro me stesso per costringermi  
nel più profondo del mio cuore a cogliermi<sup>12</sup>.

Così il giovane Pavese in uno dei primi componimenti poetici risalente al novembre del 1925, riportato nell'introduzione al volume *Lotte di giovani*.

Le *lotte dei giovani* del romanzo si riferiscono proprio al lavoro e alla fatica degli adolescenti che intendano farsi largo nella vita. Sono loro i protagonisti dell'opera, alter ego pavesiani, che incarnano quel profondo senso di sradicamento dal mondo che vive anche il giovanissimo Pavese e che tentano di avviare la lotta disperata dell'agire.

Lotte titaniche per comprendere la vita, per adattarsi, per adattarla al proprio ideale.

[...]

Attraverso i problemi esclusivamente moderni attraverso gli ideali, le lotte moderne, palpitano cuori fioriranno spiriti che sono già stati e saranno ancora. Forse mai, come ora, l'entrata nella vita è stata tanto tragica<sup>13</sup>.

Le figure che il giovane Pavese tratteggia sono adolescenti come lui, che vivono ai margini della società e che proprio per questa ragione si ingaggiano in una combattiva battaglia per l'autoaffermazione. Con loro l'autore solidarizza perché accomunati da un profondo senso di esclusione e di conseguente solitudine. Gli scritti adolescenziali di Pavese sono testi dal carattere dolorosamente autentico, dove nelle parole letterarie risuonano i pensieri espressi negli scritti privati. Quella loro lotta, quello sforzo si ritrovano, infatti, anche nelle stesse missive che il giovane Pavese indirizza agli amici tra il 1925 e il 1926:

è una lotta di tutti i giorni, di tutte le ore contro l'inerzia, lo sconforto, la paura; è una lotta, un contrasto in cui si va affinando, temprando il mio spirito come un metallo si separa nel fuoco dalla sua ganga e s'indura. Questa lotta, questa sofferenza che mi è insieme dolorosa e dolcissima mi tien desto, sempre pronto, essa insomma mi trae dall'animo le opere<sup>14</sup>.

Così, in una lettera del novembre 1925 spedita a Mario Sturani, la *lotta*, dolcissima eppure dolorosa, diviene la parola privilegiata per esprimere la condizione dell'adolescente che aspira a trovare spazio nel mondo attraverso il duro lavoro. Eppure questa smania di fare resta avvilita e disillusa:

Ah, è terribile quando dentro di te si leva questa smania di fare e tu non sai soddisfarla, ne hai tutta la volontà, eppure ti si oppone una barriera insuperabile!<sup>15</sup>

Sono fatiche a cui Pavese affida i propri progetti e i progetti dei suoi personaggi, che, però, sembrano non produrre alcuno dei frutti sperati.

La dimensione totalizzante del lavoro per cui il ragazzo, e successivamente l'uomo Pavese, s'immola, nella consapevolezza di trovare in essa il solo scopo di tutta un'esistenza, non basta. La paura, l'angoscia di non riuscire si affiancano alla caparbia intenzione di resistere. Questa interiorità tormentata invade, in modo particolare, le prime liriche, quelle che vanno sotto il nome di *Sfoghi*, composte fra l'autunno 1923 e la primavera del 1926. Alla paura del fallimento artistico si aggiunge un senso di lacerante impotenza, un'insicurezza. L'anima dell'adolescente Pavese è vessata dall'ambizione di una gloria irraggiungibile e, allo stesso tempo, da un'incapacità di sperimentare la pienezza di sé.

Così leggiamo in una delle prime poesie di *Sfoghi*:

Sempre sentirmi meschino meschino,  
sempre rifare e sempr'esser da capo  
lottare senza posa e pur sapere  
che questo sarà il mio destino<sup>16</sup>.

E ancora in una lettera a Tullio Pinelli:

Lavoro meschino, penso a volte, e mi vergogno di durarci.  
[...]

Restano i frammenti di tutti i miei tentativi passati, ma mi fan più l'effetto di rovine che non di materiale per una costruzione futura<sup>17</sup>

Tanto le liriche di *Sfoghi* quanto le prose di *Lotte di giovani* sono, dunque, luogo di espressione di un'interiorità tormentata, di una frustrazione irrisolvibile. La vita del giovane artista sembra segnata da un destino di lotta vana.

Andare per le vie tristemente  
tormentato in continuo dal terrore

di vedermi svanire sotto gli occhi  
Le creazioni a lungo vagheggiate:  
sentire indebolirsi dentro l'anima  
l'ardore, la speranza tutto...tutto...  
E restare così senz'un amore,  
una grandezza, piccolo, volgare,  
dannato alla tristezza quotidiana<sup>18</sup>.

Così, mentre l'anima del giovane Pavese vibra di lacerante impotenza, il lavoro, l'impegno, che pure pare l'unica strada percorribile, non resta che un riempitivo in un'esistenza in cui permane un vuoto incolmabile.

Pavese adolescente sperimenta, dunque, il conflitto tra la volontà di costruire e la perenne estraneità al vivere. Un rovello che non lo abbandonerà mai. «Vivere tra la gente è sentirsi foglia sbattuta»<sup>19</sup> scriverà anche molti anni dopo ne *Il mestiere di vivere*. È il 13 gennaio 1949. Qualche mese dopo aggiungerà: «La risorsa ancestrale è solo questa: FARE UN LAVORO BENE PERCHÈ COSÌ SI DEVE FARE»<sup>20</sup>, perché quel desiderio ossessivo di trarsi fuori dall'anonimato e di farsi largo nel mondo tramite l'unico strumento che gli dona quella soddisfazione di cui avverte fortissima la necessità, non verrà mai meno, al punto da nevrotizzarsi.

«Se non avessi la fiducia nel fare, nel tuo mestiere, nella pasta che tratti, nelle pagine che scrivi, che orrore sarebbe, che deserto, che vuoto la vita?»<sup>21</sup> scriverà ancora nell'aprile del 1949. Eppure,

dura lo stato di vaghezza, d'incerta ricerca. Si riapre il problema già sovente toccato: non t'accorgi di vivere perché cerchi il nuovo tema, passi trasognato i giorni e le cose. Quando avrai ricominciato a scrivere, penserai soltanto a scrivere, Insomma, quand'è che vivi? Che tocchi il fondo? Sei sempre distratto dal tuo lavoro. Giungerai alla morte senza accorgertene (28 gennaio 1949)<sup>22</sup>.

La fine si avvicina e Pavese non smette di interrogarsi nel diario sul senso ultimo della sua operosità e, dunque, della sua vita.

Già il 6 ottobre 1926 in una lettera indirizzata a Giorgio Curti aveva scritto:

I pochi istanti di gioia e di elevazione su tutto ciò che ti circonda, che sono gli istanti di una creazione artistica, saran sempre un ricordo meraviglioso anche se non hanno avuto seguito. Io credevo di poter dare la vita all'arte ma comincio ad accorgermi che son troppo piccolo per questa donna, che debbo fare anche dell'altro, di quel terribile altro<sup>23</sup>.

Una consapevolezza maturata, quindi, fin dagli anni dell'adolescenza. Lui, che ha fatto della scrittura antidoto, surrogato, mondo parallelo su cui concentrare tutte le energie

vitali e professionali, ha abolito la vita in nome del lavoro, o meglio ha fatto del lavoro un castello in cui risiedere non potendo abitare la vita.

Logoro, disilluso, disperato  
di mai riuscire a suscitare nell'anima  
degli uomini una vampa di passione  
con un'arte ben mia; così vivo  
triste nei lunghi giorni<sup>24</sup>.

Così scrive il diciassettenne Pavese, convinto già che, fallito il tentativo di trovare la propria pienezza tramite il lavoro, l'unica possibile alternativa sia l'evasione dalla vita stessa, una sottrazione volontaria dal mondo. A differenza di quanto accade per Whitman, che per primo lo aveva ispirato, in Pavese il dissidio tra *otium* e *negotium* non trova, infatti, soluzione. Il lavoro per lui resterà sempre e solo un *labor*, una pena e una fatica, tanto irrinunciabili quanto inutili, perché, nonostante egli si ingaggi continuamente in una lotta contro sé stesso, la laboriosità non sarà mai un mezzo per un'educazione integrale, un tramite attraverso il quale tendere a quella compiutezza, alla crescita e all'affermazione di sé che sempre andrà ricercando<sup>25</sup>.

Lacerato in questo paradosso, che non lascia scampo alle alternative, pochi mesi dopo Pavese avrebbe chiuso con la vita.

## 2. Il limbo dell'adolescente paveseiano

Questo stesso contrasto Pavese lo cala anche sui suoi personaggi, in particolare quelli più giovani, in cui l'autore proietta la parabola umana ed esistenziale che lui stesso vive. Il letterato tratteggia, infatti, nelle sue opere una costellazione di protagonisti, apparentemente privi di una qualunque tensione poetica – meccanici, operai, prostitute, disoccupati, carcerati, ladri, sabbiatori, muratori, contadini – eppure interessanti proprio perché costantemente altalenanti tra evasione e impegno, tra il vagabondare alla ricerca di sé stessi e la necessaria adesione al mondo reale. La condizione esistenziale dell'adolescenza viene trasferita dal poeta da un piano personale a una dimensione cosmica.

Anche nelle opere di Pavese si ritrova, dunque, la duplice concezione del lavoro come *ponos* e *labor*, ossia come sforzo, pena, travaglio, e come *ergon/opus*, un'esperienza nella quale dimostrare le proprie virtù personali e vederle riconosciute dagli altri, un mezzo per raggiungere, quindi, la pienezza di sé, l'appagamento, la compiutezza<sup>26</sup>. In altre parole, la maturità. Non pare un caso, infatti, che queste due forme di lavoro, nella



sua vita come nella sua produzione, si rincorreranno sempre senza tuttavia incontrarsi mai, così come faranno adolescenza e maturità.

Strattonato tra queste polarità l'eroe adolescente pavesiano è un personaggio squilibrato, sospeso tra due estremi, in un perenne tentativo di riuscire a riconciliarli. Per questa ragione, dalla raccolta di versi *Lavorare stanca* fino a *La luna e i falò*, molti dei protagonisti della produzione del piemontese sono adolescenti solitari che cercano di trovare il proprio posto nel mondo, dando avvio a un itinerario che li condurrà verso un "altrove" *in primis* professionale, e, dunque, verso l'inizio della vita adulta.

Così il 13 febbraio 1949 Pavese descrive ne *Il mestiere di vivere* la fine dell'infanzia e l'inizio dell'adolescenza:

Strano momento in cui (tredici o dodici anni) ti staccavi dal paese, intravedevi il mondo, partivi sulle fantasie (avventure, città, nomi, ritmi enfatici, ignoto) e non sapevi che cominciava un lungo viaggio che, attraverso città avventure nomi rapimenti mondi ignoti, ti avrebbe ricondotto a scoprire *come ricco di tutto quell'avvenire* proprio quel momento del distacco – il momento in cui eri più paese che mondo –, a riguardare indietro<sup>27</sup>.

Eppure queste esperienze servono soltanto a sradicare i *suoi* adolescenti e a gettarli lontano dalla campagna prima e dalla città poi. Nel momento in cui i protagonisti capiscono che, anche se hanno sperimentato la lontananza da casa e un mestiere, non raggiungono la compiutezza sperata, essi avvertono la propria esclusione dal mondo, il fallimento del proprio progetto professionale. Di conseguenza scelgono il ritorno.

Così, ad esempio, ne *I mari del Sud* (1931), con cui si apre la raccolta *Lavorare stanca*, dove il protagonista è un adolescente che si inerpica su una collina con il cugino che, dopo aver errato per il mondo e aver sperimentato molti mestieri, fino a diventare cacciatore di balene, avverte il richiamo della terra natia e rientra in paese.

Se l'adolescente, partito dal mondo dell'infanzia proprio per trovare sé stesso, scopre che l'universo della città e del mestiere è tanto affascinante quanto sfuggente ed inafferrabile, perché «buoi e persone son tutta una razza»<sup>28</sup>, analogo riscopre, infine, anche il microcosmo rurale della campagna. Proprio lì, infatti, l'"irregolare" ritornato avverte una nuova forma di esclusione.

La crisi dell'adolescente, che, sentendosi sradicato, sceglie l'abbandono dell'infanzia-campagna per la città-vita adulta-lavoro, innesca la miccia della sempiterna solitudine. Il tema della ribellione e della fuga volontaria del «ragazzo che comincia a essere giovane» è al centro anche della lirica *Ulisse* (1935), che mostra la prima delle fughe che vive l'adolescente pavesiano, quella verso l'adulthood.

Il ragazzo, che torna fra poco, non prende più schiaffi.

Il ragazzo comincia a esser giovane e scopre ogni giorno qualcosa e non parla a nessuno. Non c'è nulla per strada che non possa sapersi stando a questa finestra. Ma il ragazzo cammina tutto il giorno per strada. Non cerca ancor donne e non gioca più in terra. Ogni volta ritorna. Il ragazzo ha un suo modo di uscire di casa che, chi resta, s'accorge di non farci più nulla<sup>29</sup>.

Eppure, una volta raggiunta la città e trovato il lavoro, egli si vive ancora come disadattato e cerca una nuova fuga, come racconta il poeta in *Esterno* (1934). Al centro del componimento vi è un giovane operaio di una fabbrica, scappato dal lavoro perché ha avvertito l'irrinunciabile arrivo della primavera ed è corso a stendersi su una collina. Lì è osservato da alcuni operai durante la pausa pranzo: «L'uomo è come una bestia che vorrebbe far niente»<sup>30</sup>. Tuttavia, nonostante le parole dure, «ci pensano tutti aspettando il lavoro come un gregge svogliato». La nuova fuga volontaria è ora dal lavoro, alla ricerca disperata di un nuovo modo e un nuovo spazio per vivere la propria umanità.

Per questo il moto del ritorno verso la campagna, verso la terra della fanciullezza, apparentemente opposto e conseguente alla fuga verso la città e il mestiere, non è in realtà che una nuova evasione. Lo stesso Pavese, in un saggio di poetica e autocritica scritto nel 1940, intitolato *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, aveva definito la sua raccolta

come l'avventura dell'adolescente che, orgoglioso della sua campagna, immagina consimile la città ma vi trova la solitudine e vi rimedia col sesso e la passione che servono soltanto a sradicarlo e gettarlo lontano da campagna e città, in una più tragica solitudine che è la fine dell'adolescenza<sup>31</sup>.

In realtà però l'adolescenza è ben lungi dall'essere un momento magico e privilegiato. Essa è un tempo interiore che è vero e proprio carcere, da cui sia il poeta sia i suoi personaggi non riescono a uscire; è un equivoco atroce.

Semmai è l'infanzia l'unico momento positivo della vita, dove le esperienze, seppure inconsapevolmente, si radicano nell'animo in uno stato di beatitudine.

L'arte moderna è – in quanto vale – un ritorno all'infanzia. Suo motivo perenne è la scoperta delle cose, scoperta che può avvenire, nella sua forma più pura, soltanto nel ricordo dell'infanzia. Ciò è effetto della *all-pervading* consapevolezza dell'artista moderno [...] che lo fa vivere dai sedici anni in su in stato di tensione/efficienza – in uno stato cioè non più propizio all'assorbimento, non più ingenuo. E in arte si

esprime bene soltanto ciò che fu assorbito ingenuamente. Non resta, agli artisti, che rivolgersi e ispirarsi all'epoca in cui non erano ancora artisti, e questa è l'infanzia<sup>32</sup>.

È il 12 febbraio 1942 quando Cesare Pavese appunta a mano queste righe. L'infanzia, età di straordinaria forza e intensità percettiva, età delicata eppure privilegiata, diviene, nel pensiero del poeta, tempo e matrice di ogni autenticità. Tanto che, per il piemontese, solo l'esplorazione di questa dimensione, è condizione di ogni creazione artistica e, dunque, di ogni agire poetico.

L'adolescenza, al contrario, scatena il senso di esclusione, perché si guarda la vita, se ne capisce la forza, ma non se ne può partecipare. In questa dimensione si avverte il desiderio e l'esigenza di tendere verso un agire, verso un impegno, nel disperato tentativo di essere padrone di sé.

Così è per Ginia e Amelia, protagoniste de *La bella estate*<sup>33</sup>, che scontano a Torino la loro adolescenza. Ginia, che lavora in un *atelier* di moda, è l'adolescente che sospira un amore romantico, cui si abbandona con spontaneità e freschezza di sentimenti, per rassegnarsi poi all'amarezza del disinganno. Amelia, invece, che lavora come modella per i pittori, attraverso il proprio mestiere ha imparato a superare ogni falso tabù e ogni pudore. Le donne vivono il proprio formarsi alla vita e, dunque, il proprio lavoro, come un passaggio dall'innocenza alla corruzione, come il tendere verso una maturità che però non raggiungeranno mai, condannate all'eterna solitudine adolescenziale. Per questo motivo, per entrambe, il reciproco affetto diviene unica occasione per un ritorno a sé stesse, pur non allontanandosi mai dalla città.

Anche per i protagonisti de *La spiaggia*, Clelia e Doro, la città è pressante e asfissiante. Essa è lo spazio delle responsabilità e dello sforzo, in cui i due stentano a trovare soddisfazione o adattamento. Al contrario, la spiaggia, dove Clelia è tentata dall'amore, e le colline dell'infanzia, dove Doro è irresistibilmente richiamato, rappresentano, invece, l'evasione cercata e invano arrischiata. Dall'altra parte c'è Paolo Berti, il ragazzo adolescente da cui Clelia è tentata e che è rappresentato un attimo prima che l'armonia con la campagna e, dunque, con la vita si rompa ed egli si ritrovi estraneo a quel mondo in cui vive. Lo scrittore assiste impotente al venire meno di questa eletta comunione con la realtà e non può che constatare che

di tanto in tanto gli veniva voglia di lavorare, una smania, un desiderio di fare qualcosa, non tanto studiare quanto avere un posto di responsabilità, di fatica, ma darci dentro giorno e notte per diventare un uomo come noialtri, come me<sup>34</sup>.

Di fronte all'intimo dramma dell'adolescente, il lavoro si mostra come un atto bestiale o l'illusione di un attimo. Nessuno di questi personaggi, infatti, impersona la «giovinezza

ferma che si mette per la sua strada anelando e, di conquista in conquista, giunge alla gloria»<sup>35</sup>; nessuno porterà a compimento i propri progetti, o almeno non all'interno della narrazione, che si conclude sempre con la sconfitta. Per tutti il mestiere non resterà che sforzo, tanto inevitabile quanto brutale.

Destinati a sentirsi cittadini in campagna e campagnoli in città, gli adolescenti di Pavese si ritrovano sempre soli dinanzi al loro ineluttabile destino. Per questo anche il ritorno è condannato al fallimento. Basti pensare al ritorno a Torino compiuto da Clelia di *Tra donne sole*, che conclude il trittico de *La bella estate*. La ragazza, che, grazie al suo lavoro e alle sue capacità, riesce a diventare un'affermata modista a Roma, quando torna a Torino, sua città natale, si ritrova amaramente ad ammettere: «val la pena darsi da fare per arrivare dov'ero arrivata, e non essere più niente»<sup>36</sup>. Il suo lavoro la obbliga, infatti, a un mondo di relazione falso e corrotto, entrando così a far parte della schiera degli uomini e delle donne sole. È la sconfitta della vita di relazione e pure del tentativo di preservare la propria vita interiore.

Analogamente sarà per Berto, meccanico torinese, protagonista di *Paesi tuoi*, che torna nelle Langhe per lavorare nella cascina del suo ex compagno di cella. Berto è l'adolescente-uomo che fugge dalla città per iniziare una nuova vita, segnata da un nuovo lavoro alla trebbiatrice, in campagna.

Sta' bravo, Berto – mi dice Talino, come fossi il suo socio, – non hai lavoro neanche a Torino, e Torino è lontano. Qui stai bene e guadagni dei soldi e vedrai che qui ti piace<sup>37</sup>.

Ma quella dimensione non gli appartiene e non gli si svela. I mestieri e i riti della campagna lo respingono e lui finisce per ritrovarsi ancora più solo.

D'altra parte anche in campagna, come in città, il lavoro è e resta una pena, come capisce presto l'adolescente protagonista del racconto *Lavorare è un piacere*, che dapprima spiega:

io vissi sempre in campagna nella bella stagione, da giugno a ottobre, e ci venivo come a una festa. Ero un ragazzo [...] credevo di sapere che cosa fosse lavoro. Vedevo lavorare dappertutto, in un mondo tranquillo e intermittente che mi piaceva [...]

– Lavorare è un piacere, – dissi un giorno al massaro, che mi riempiva il cesto d'uva da portare alla mamma<sup>38</sup>.

E infine arriva alla consapevolezza:

ma un'idea – da principio non fu che un sospetto – m'era entrata nel sangue: lavorare non era un piacere nemmeno in campagna<sup>39</sup>.

La coscienza che il lavoro è pena è tanto chiara da essere impressa ormai nel sangue del bambino che si affaccia all'adolescenza.

Analogamente avviene per Corrado, protagonista de *La casa in collina*, che vive in città in uno stato di indifferenza e apatia e, durante la guerra, cerca rifugio sulla collina torinese. Corrado crede di potersi nascondere, di condurre una vita solitaria, completamente distaccata da ciò che sta accadendo intorno a lui e, dunque, di poter trovare sulle colline quella compiutezza che va ricercando e che non trova né in città, nel suo lavoro come professore, né nell'impegno in un ideale politico concreto. Egli non è adolescente anagraficamente, eppure il lettore presto smaschera la duplice illusione adolescenziale di cui è vittima: da un lato Corrado pensa di potersi sottrarre ai suoi doveri di uomo e cittadino fuggendo sulla collina, ma questi stessi doveri tornano a tormentarlo, causandogli forte frustrazione; dall'altro, anche nel momento in cui alla fine si rifugia nella campagna materna, non può che constatare il permanere della sua crisi.

Con la guerra divenne legittimo chiudersi in sé, vivere alla giornata, non rimpiangere più le occasioni perdute. Ma si direbbe che la guerra io l'attendessi da tempo, che ci contassi, una guerra così insolita e vasta che, con poca fatica, si poteva accucciarsi e lasciarla infuriare sul cielo della città, rincasando in collina. Adesso accadevano cose che il semplice vivere senza lagnarsi, senza quasi parlarne, mi pareva un contegno. Quella specie di sordo rancore in cui s'era conclusa la mia gioventù, trovò con la guerra una tana e un orizzonte<sup>40</sup>.

Le bombe su Torino non lo hanno fatto uomo, anzi gli hanno offerto l'occasione di fuggire, autoescludendosi da una vita che non gli appartiene, e, allo stesso modo, non c'è riuscita la campagna. Infatti, al termine del suo inconcludente vagabondare per le colline, il protagonista non è comunque maturo:

mi accorgo che ho vissuto un solo lungo isolamento, una futile vacanza, come un ragazzo che giocando a nascondersi entra dentro un cespuglio e ci sta bene, guarda il cielo da sotto le foglie, e si dimentica di uscire mai più<sup>41</sup>.

A Corrado, che non può trovare conforto nella storia o nella politica, ossia nella maturità, e non può trovarlo nella mitica campagna dell'età infantile, non resta che accettare la propria eterna adolescenza e con essa la propria vocazione solipsistica.

Le disavventure di Corrado costituiscono, quindi, una sorta di tentativo di formazione a ritroso, ma è una formazione che non si compie mai, così come quella di tutti gli adolescenti pavesiani, i quali, proprio nel momento in cui dovrebbero raggiungere il proprio pieno sviluppo, assumendo e definendo la propria particolare «forma», nella

quale realizzarsi in intenzionalità, *lógos*, libertà e responsabilità<sup>42</sup>, si allontanano dall'obiettivo e regrediscono ancora di più.

Nemmeno il ritorno alla terra è salvezza, nemmeno il lavoro della campagna, come ha dimostrato Berto di *Paesi tuoi* e come fa il protagonista della lirica *Atlantic oil* (1933), testo che ha per titolo una marca di benzina di allora, dove alla fine si prospetta la riconversione di un giovane meccanico in contadino con il ritorno alla vigna:

Tra le coste, c'è sempre una vigna che piace sulle altre:  
finirà che il meccanico sposa la vigna che piace  
con la cara ragazza, e uscirà dentro il sole  
ma a zappare, e verrà tutto nero sul collo  
e berrà del suo vino, torchiato le sere d'autunno in cantina<sup>43</sup>

Ma l'appagamento del fare non è che momentaneo: il "matrimonio" con la vigna, metonimia cinica di una donna proprietaria terriera o ereditiera, indica quanto il giovane protagonista alla fine sarà guidato anche in campagna solo dai meri interessi. Il tentativo, quindi, di trovare un lavoro che sia *labor* ma anche *opus*, di trovare un equilibrio tra *negotium* e *otium*, inteso come agire autentico che si può esercitare davvero solo se non si è costretti, minacciati, ingannati o impauriti dalla vita e dalle circostanze, giungendo così infine alla sperata maturità, fallisce.

La soluzione è, infatti, solo apparente, così come messo in evidenza anche nel racconto *La vigna*, dove Pavese descrive un adulto di fronte alla vigna che veniva ad osservare da ragazzo:

Una vigna che sale sul dorso di un colle fino a incidersi nel cielo, è una vista familiare, eppure le cortine dei filari semplici e profonde appaiono una porta magica. Sotto le viti è terra rossa dissodata, le foglie nascondono tesori, e di là dalle foglie sta il cielo. [...] Tutto ciò è familiare e remoto – infantile, a dirla breve, ma scuote ogni volta, quasi fosse un mondo. La visione s'accompagna al sospetto che queste non siano se non le quinte di una scena favolosa in attesa di un evento che né il ricordo né la fantasia conoscono. Qualcosa d'inaudito è accaduto o accadrà su questo teatro. [...]

La scomparsa del tempo. Questo non accade, è; anzi è la vigna stessa. [...]

Davanti al sentiero che sale all'orizzonte, l'uomo non ritorna ragazzo: è ragazzo. Per un attimo, in cui giunge a far tacere ogni ricordo, si trova entro gli occhi la vigna immobile, istintiva, immutabile, quale ha sempre saputo di avere nel cuore. E non accade nulla, perché nulla può accadere che sia più vasto di questa presenza<sup>44</sup>.

Per un attimo, un brevissimo attimo, l'uomo e il ragazzo si incontrano e l'adolescente trova finalmente una ricomposizione per queste due anime che lo abitano, da sempre costrette alla dis-crezione, alla separatezza. Ma è solo un fugace baleno.

La dinamica degli adolescenti eroi pavesiani, eternamente sospesi tra vagabondaggio e lavoro, tra *labor* e *opus*, tra infanzia e maturità, tra evasione e impegno, costretti in un limbo perenne, trova massimo compimento nell'ultimo dei romanzi dello scrittore. Anguilla, protagonista de *La luna e i falò*, dopo aver viaggiato e lavorato all'estero, sente il bisogno di ritornare a Santo Stefano Belbo. Il viaggio a ritroso non è compiuto però alla ricerca delle proprie radici, ma, ancora una volta, è un percorso verso la scoperta della propria individualità, della propria pienezza e, dunque, della maturità. Anguilla incarna l'indole di tutti gli adolescenti pavesiani e di Pavese stesso: egli non si sposa, non agisce, non si impegna e, quando lo fa, non trova soddisfazione, avvertendo sempre dentro di sé una scissione. Per questo anche Anguilla, pur ritornando, è condannato a restare solo, sradicato. Ciò è ancor più evidente dal confronto con quella figura di amico che, come un novello Virgilio, lo guida nel mondo delle Langhe e, dunque, dell'infanzia-maturità: «Nuto, che non se n'era mai andato veramente, voleva ancora capire il mondo, cambiare le cose, rompere le stagioni»<sup>45</sup>.

Nuto è all'opposto di Anguilla: egli è un falegname che non ha mai lasciato la Langa e che nutre una profonda fiducia nel lavoro e nell'impegno. Se Anguilla è, quindi, l'adolescente che resta sospeso, in Nuto tutto trova, invece, una ricomposizione, l'infanzia e la maturità, il *labor* e l'*opus*. Infatti, come scrive Pavese nella quarta di copertina dell'edizione del 1946 di *Feria d'agosto*, «Solamente l'uomo fatto sa essere ragazzo». I due estremi della vita di un uomo, fanciullezza ed età adulta, sono profondamente collegati e il processo del maturare chiude il cerchio tra di loro: *maturare* significa raggiungere una consapevolezza che collega ognuno al proprio sé più vero, un sé la cui più alta manifestazione è avvenuta durante l'infanzia.

«La nostra fanciullezza, la molla di ogni nostro stupore, non è ciò che fummo ma che siamo da sempre»<sup>46</sup> scriverà Pavese. Anguilla, come gli altri eroi adolescenti pavesiani e forse come Pavese stesso, non raggiunge mai la maturità perché non si rende conto che l'infanzia, con il suo sguardo contemplativo e il suo *otium*, non è qualcosa che appartiene a un passato nostalgico, ma è piuttosto un segno che ogni persona ha in sé stessa, in ogni momento della vita.

ALESSANDRA MAZZINI  
*University of Bergamo*

<sup>1</sup> Walt Whitman, nato da una famiglia modesta, trascorre l'infanzia a Brooklyn dove frequenta la scuola fino a undici anni. Molto abile nel lavoro manuale, aiuta il padre carpentiere nella sua attività e successivamente comincia a lavorare come apprendista

in una tipografia. Quando gli viene offerta la conduzione di un giornale a New Orleans inizia un lungo un viaggio attraverso le strade del continente americano che lo porterà nella capitale della Louisiana.

<sup>2</sup> W. Whitman, *Foglie d'erba*, Einaudi, Torino 1973.

<sup>3</sup> Cfr. G. Bertagna, *Luci e ombre sul valore formativo del lavoro. Una prospettiva pedagogica*, in G. Alessandrini (a cura di), *Atlante di pedagogia del lavoro*, FrancoAngeli, Milano 2017, pp. 49-89.

<sup>4</sup> W. Whitman, *Foglie d'erba*, cit., p. 18.

<sup>5</sup> La tesi di laurea di Cesare Pavese si intitola *Interpretazione della poesia di Walt Whitman* e venne discussa all'Università di Torino nel 1930.

<sup>6</sup> I. Calvino, *Introduzione a Poesie edite e inedite*, Einaudi, Torino 1962, p. 217.

<sup>7</sup> B. Van Den Bossche, *Nulla è veramente accaduto: strategie discorsive del mito nell'opera di Cesare Pavese*, Cesati, Firenze 2001, p. 219.

<sup>8</sup> C. Pavese, *Lettere. 1924-1944*, Einaudi, Torino 1966, p. 12.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 99 (Lettera a Carlo Pinelli del 29 luglio 1928).

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 39 (Lettera a Tullio Pinelli del 12 ottobre 1926).

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 40 (Lettera a Tullio Pinelli del 12 ottobre 1926).

<sup>12</sup> Id., *Lotte di giovani e altri racconti*, Einaudi, Torino 1993, pp. XIX-XX.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 192.

<sup>14</sup> Id., *Lettere 1924-1944*, cit., p. 11 (Lettera scritta in risposta ad una lettera Mario Sturani timbrata 23 novembre 1925).

<sup>15</sup> Id., *Lotte di giovani*, cit., p. 189.

<sup>16</sup> Id., *Le poesie*, a c. di M. Masoero con introduzione di M. Guglielminetti, Einaudi, Torino 1998, p. 152.

<sup>17</sup> Id., *Lettere. 1924-1944*, cit., p. 40 (Lettera a Tullio Pinelli del 12 ottobre 1926).

<sup>18</sup> Id., *Le poesie*, cit., p. 169 (Poesia del 14 novembre 1925).

<sup>19</sup> Id., *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, a cura di M. Guglielminetti e L. Nay, Einaudi, Torino 1952, p. 362.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 374.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 367.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 363.

<sup>23</sup> Id., *Lettere 1924-1944* cit., p. 38 (Lettera a Giorgio Curti del 6 ottobre 1926).

<sup>24</sup> Id., *Poesie*, cit., p. 165. (La poesia, scritta il 10 ottobre 1925 in *Sfoghi*, viene poi inviata all'amico Mario Sturani in una lettera del 10 dicembre 1925)

<sup>25</sup> Sulle implicazioni pedagogiche della dinamica *ponos/labor* e *ergon/opus* si veda: G. Bertagna, *La pedagogia della scuola. Dimensioni storiche, epistemologiche ed ordinamentali*, in G. Bertagna, S. Ulivieri (edd.), *La ricerca pedagogica nell'Italia contemporanea. Problemi e prospettive*, Studium, Roma 2017, pp. 46-74.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, cit., p. 364.

<sup>28</sup> Id., *I mari del sud* (1931) in *Lavorare stanca*, Einaudi, Torino 1943, pp. 9-11

<sup>29</sup> Id., *Ulisse* (1935) in *Lavorare stanca*, cit.

<sup>30</sup> Id., *Esterno* (1934) in *Lavorare stanca*, cit.

<sup>31</sup> Id., *A proposito di certe poesie non ancora scritte* (1940), in *Lavorare stanca*, cit., p. 166.

<sup>32</sup> Id., *Il mestiere di vivere*, cit., p. 233.

<sup>33</sup> Id., *La bella estate* (1949), in *Tutti i romanzi*, a cura di M. Guglielminetti, Einaudi, Torino 2000.

<sup>34</sup> Id., *La spiaggia* (1942) in *Tutti i romanzi*, cit.

<sup>35</sup> Id., *Lotte di giovani*, cit., p. 186.

<sup>36</sup> Id., *Tra donne sole* (1949) in *Tutti i romanzi*, cit., p. 738.

<sup>37</sup> Id., *Paesi tuoi* (1941) in *Tutti i romanzi*, cit.

<sup>38</sup> Id., *Lavorare è un piacere*, in *Racconti*, II, Einaudi, Torino 1960, pp. 452-453.

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 454.

<sup>40</sup> Id., *La casa in collina* in *Prima che il gallo canti*, Einaudi, Torino 1948, p. 98.

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 215.

<sup>42</sup> G. Bertagna, *Dall'educazione alla pedagogia. Avvio al lessico pedagogico e alla teoria dell'educazione*, La Scuola, Brescia 2010, pp. 380-381.

<sup>43</sup> C. Pavese, *Atlantic oil* (1933), in *Lavorare stanca*, cit., pp. 75-76.

<sup>44</sup> Id., *La vigna*, in *Feria d'agosto*, Einaudi, Torino 1974, pp. 154-155.

<sup>45</sup> Id., *La luna e i falò*, Einaudi, Torino 2000, pp. 57-58.

<sup>46</sup> Id., *L'adolescenza*, in *Feria d'agosto*, Einaudi, Torino 1946, p. 164.