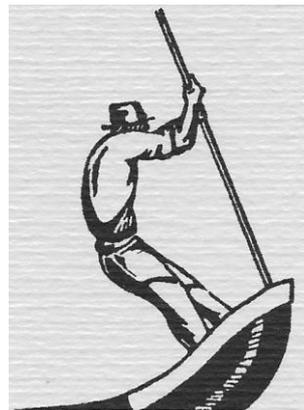


N° 45 série web (2/2023)

CHRONIQUES ITALIENNES



Université de la Sorbonne Nouvelle

Comité de direction

Laurent BAGGIONI, Christian DEL VENTO, Maria Pia DE PAULIS,
Carlo Alberto GIROTTO, Matteo RESIDORI

Coordination éditoriale

Carlo Alberto GIROTTO, Ada TOSATTI

Comité éditorial et de lecture

Anne BOULÉ, Alessandro DI PROFIO, Franck FLORICIC, Philippe GUÉRIN, Costanza JORI,
Brigitte LE GOUEZ, Anna SCONZA, Ada TOSATTI

Comité de rédaction

Sarah AMRANI, Silvia CUCCHI, Marina GAGLIANO, Patrizia GASPARINI,
Francesca GOLIA, Fiona LEJOSNE, Gaia LITRICO, Enrico RICCERI

Comité scientifique international

Perle ABBRUGIATI (Université d'Aix-Marseille), Andrea AFRIBO (Università di Padova),
Isabelle BATTESTI (Université de Poitiers), Giorgia BONGIORNO (Université de Lorraine),
Daniela BROGI (Università per Stranieri di Siena), Gabriele BUCCHI (Université de Lausanne),
Alberto CASADEI (Università di Pisa), Anna DOLFI (Università di Firenze),
Raffaele DONNARUMMA (Università di Pisa), Jean-Louis FOURNEL (Université Paris 8 Vincennes-
Saint Denis), Paola ITALIA (Università di Roma La Sapienza), Stefano JOSSA (Università di Palermo),
Enrico MATTIODA (Università di Torino), Pier Vincenzo MENGALDO (Università di Padova),
Massimo NATALE (Università di Verona), Claude PERRUS (Université
de la Sorbonne Nouvelle), Eugenio REFINI (New York University), Irene ROMERA PINTOR
(Universidad de Valencia), Martin RUEFF (Université de Genève), Emilio RUSSO (Università di Roma
La Sapienza), Giuseppe SANGIRARDI (Université de Lorraine), Hannah SERKOWSKA (Université de
Varsovie), Franco TOMASI (Università di Padova), Susanna VILLARI (Università di Messina)

*Les articles publiés dans la revue sont évalués et approuvés de manière anonyme
par des membres du comité scientifique, totalement autonome de la Direction*

Université de la Sorbonne Nouvelle
Département des études italiennes et roumaines
13 rue de Santeuil 75005 Paris
<http://www.univ-paris3.fr/chroniques-italiennes>
ISSN 1634-0272

SOMMAIRE

«Non scriverò più». Un «consuntivo» su scrittura,
lingua e stile di Cesare Pavese

Atti del convegno internazionale
Paris, Université Sorbonne Nouvelle, 30 settembre - 1 ottobre 2021
LECEMO-ITEM (ENS/CNRS)

a cura di Christian Del Vento e Daniela Vitagliano

Christian DEL VENTO e Daniela VITAGLIANO, <i>Introduzione. Cesare Pavese scrittore: recenti esperienze editoriali e nuove proposte interpretative</i>	p. 3
I. Scelte linguistiche e nuove prospettive ermeneutiche	
Valter BOGGIONE, <i>Paremiologia e onomastica in Paesi tuoi di Cesare Pavese</i>	p. 11
Daniela VITAGLIANO, <i>Ritmo, memoria e ethos: proposta per uno studio dello stile dei Dialoghi di Leucò</i>	p. 39
Angela Francesca GERACE, <i>Dal logos al mito: riflessioni sul lessico rizomatico dell'ultimo Pavese</i>	p. 55
II. Indagini lessico-tematiche. Riletture della "maturità" in Pavese	
Michela RUSI, <i>Maturità di Doro: per una rilettura de La spiaggia</i>	p. 75
Lorenzo MARCHESE, <i>Ancora sulla maturità di Pavese</i>	p. 89
Massimiliano CAPPELLO, <i>Accadere e succedere nell'opera di Pavese</i>	p. 109

III. Indagini tematiche. (Re)visioni tra prosa e poesia

- Andrea Tullio CANOBBIO, *La frontiera nei diari giovanili e nei "brufoli poetici" di Cesare Pavese* p. 127
- Riccardo GASPERINA GERONI, *Gli stilemi della colpa nell'opera narrativa di Pavese* p. 139
- Iuri MOSCARDI, *Cesare Pavese e la twitteratura: temi e motivi di un grande autore che rivivono* p. 151
- Tavola rotonda. *Pavese oggi. Bilanci e prospettive attorno ad alcune recenti edizioni e traduzioni.* Christian DEL VENTO dialoga con Marie FABRE, Iuri MOSCARDI e Gabriele PEDULLÀ p. 169

[Varia]

- Roxane POUILLARD, *La main dans la peinture lombarde du Cinquecento : métonymie signifiante de l'artiste, de son temps créatif et du pouvoir de l'art* p. 205
- Carlo RAGGI, *Rarità bibliografica e filologia dei testi a stampa. Il caso degli Ortis 1802 con certificazione autoriale* p. 233
- Maria Pia DE PAULIS, *Giovanni Papini: vita e scrittura durante la Grande Guerra* p. 255
- Elisa BARBISAN, *Una 'partitura visibile'. Valori stilistici dello spazio grafico in Andrea Zanzotto* p. 319
- Fabiana CECAMORE, *L'esercizio del «doloroso capire». Appunti sull'eredità letteraria di Raffale La Capria* p. 345
- Matteo MARTELLI, *In ascolto. L'orecchio assoluto di Daniele Del Giudice* p. 389

MATURITÀ DI DORO: PER UNA RILETTURA DE *LA SPIAGGIA*

Riepilogo per sommi capi alcuni elementi essenziali relativi alla storia di questo breve romanzo, a partire dalla laconica frase con la quale Pavese ne registra la conclusione nel *Mestiere di vivere*, a distanza di quasi un mese. È infatti il 10 febbraio 1941 che si legge l'appunto «18 gennaio '41, finita la *Spiaggia*»,¹ che appare generato quasi casualmente per via di ripetizione terminologica dal commento precedente della stessa giornata,² con il quale lo scrittore fornisce una sorta di sintesi conclusiva della trascrizione di alcune sequenze dal volume di Marcel Raymond *De Baudelaire au Surréalisme*: «Commuovere non con un'esposizione, ma con un fatto naturale: la poesia è un tramonto, una spiaggia, ecc.» (*ibid.*, p. 219). E poi, dopo uno stacco, il riferimento alla fine della stesura del romanzo che gli aveva occupato un paio di mesi, dal 6 novembre '40 al 18 gennaio '41, come si evince dal manoscritto autografo.³

¹ Le mie citazioni dal diario dello scrittore sono tratte da Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere 1935-1950. Nuova edizione condotta sull'autografo*, a cura di Marziano Guglielminetti e Laura Nay, Torino, Einaudi, 1990; la citazione riportata sopra si legge alla p. 219. Del *Mestiere* ho tenuto presente anche la recente edizione commentata: Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere. Con Un viaggio felicissimo. Frammenti della mia vita trascorsa. Il taccuino segreto*, a cura di Ivan Tassi. Appendice critica di Anna Carocci, Milano, Garzanti, 2021.

² Per una analisi del valore e del ruolo di tale tecnica adottata da Pavese nel suo diario, rinvio allo studio di Anco Marzio Mutterle, *Contributo per una lettura del «Mestiere di vivere»*, *Profili linguistici di prosatori contemporanei*, Padova, Liviana, 1973, pp. 309-446, e in particolare alle pp. 315-327. Secondo lo studioso, «la ripetizione terminologica e tutta la serie di sfumature e variazioni che da essa possono conseguire» è «l'elemento chiave per penetrare nella problematica profonda della lingua del *Mestiere di vivere*» (*Ibid.*, p. 314).

³ L'accurata descrizione del testo (manoscritto e edizioni a stampa) si legge nelle *Notizie sul testo* in Cesare Pavese, *Tutti i romanzi*, a cura di Marziano Guglielminetti, Torino,

Più nulla al riguardo si legge fino al 7 ottobre 1948, quando Pavese commenterà in modo più generoso la conclusione del *Diavolo in collina*, da lui giudicato come «qualcosa di grosso», la conquista di «un nuovo linguaggio» vista come esito di un percorso cominciato con *La spiaggia* e fino ad allora lasciato interrotto, come se solo a distanza di vari anni questa rivelasse il proprio potenziale creativo: «Hai recuperato la *Spiaggia* innestandovi i giovani che scoprono, la vita di discussione, la realtà mitica» (*ibid.*, pp. 353-354). In modo analogo, la ritroverà come precedente, ramo dello stesso albero, nella nota del *Mestiere* che registra l'inizio della stesura di *Tra donne sole* il 23 marzo 1949: «Lavoro pacato, sicuro, che presuppone una solida organatura, un'ispirazione diventata abitudine. (Riprende la *Spiaggia*, la *Tenda*, molte poesie su donne). Dovrebbe scoprire novità» (*ibid.*, p. 366).

Tutt'altro dunque da come Pavese lo aveva definito e in buona sostanza rinnegato solo qualche anno prima, nello scritto del febbraio '46 che doveva essere destinato alla rivista «Aretusa», cioè un «romanzetto [...] e insomma, se valesse la pena, me ne vergognerei. È quello che si chiama una franca ricerca di stile».⁴ Così già nello stesso 1941 nella corrispondenza iniziata con Giambattista Vicari per la pubblicazione della *Spiaggia* prima a puntate e poi in volume per le edizioni di «Lettere d'oggi» secondo un comportamento poco lineare di *deminutio* e nel contempo di preoccupata attenzione per aspetti paratestuali (la copertina), sostituzioni di pronomi, le

Einaudi, 2000, pp. 923-941 (edizione alla quale farò riferimento per le citazioni dalla *Spiaggia*) e si deve a Mariarosa Masoero. La *Nota*, sempre *Ibid.*, pp. 941-945, è di Laura Nay e Giuseppe Zaccaria; degli stessi, rinvio anche a *La ricezione critica*, che relativamente a *La spiaggia* si legge *Ibid.*, pp. 1121-1123. Masoero ha parzialmente ripreso le *Notizie sul testo* negli Atti della giornata di studi dedicata a Pavese organizzata dal Centre de Recherches Italiennes de l'Université Paris X-Nanterre il 1° dicembre 2001: Mariarosa Masoero, *Sulla genesi di alcuni romanzi pavesiani (da Il carcere a Il compagno)*, in «Narrativa», XXII, 2002, pp. 39-56.

⁴ Vd. Cesare Pavese, *L'influsso degli eventi*, in *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1962, p. 248: «Ho la certezza di una fondamentale e duratura unità in tutto quanto ho scritto o scriverò – e non dico unità autobiografica o di gusto, che sono sciocchezze – ma quella dei temi, degli interessi vitali, la caparbia monotona di chi ha la certezza di aver toccato il primo giorno il mondo vero, il mondo eterno, e altro non può fare che aggirarsi intorno al grosso monolito e staccarne dei pezzi e lavorarli e studiarli sotto tutte le luci possibili [...] *La spiaggia* invece, il mio romanzetto non brutale, non proletario e non americano – che pochi per fortuna hanno letto – non è scheggia del monolito. Rappresenta una mia distrazione, anche umana, e insomma, se valesse la pena, me ne vergognerei. È quello che si chiama una franca ricerca di stile» (corsivi miei).

bozze ecc.⁵ E tutti ricordiamo la breve lettera dello stesso anno a Mario Alicata, con il quale Pavese concorda nella sostanziale liquidazione del romanzo: «Per *La Spiaggia* sono d'accordo con te, ma Vicari pompava, pompava e non avevo altro da dargli che questo vecchio studio di un ambiente che non è il mio».⁶

Se la critica lo ha progressivamente rivalutato a partire dai primi anni '50,⁷ soprattutto come esempio della tecnica del «non-detto», di uno stile allusivo per il quale Pavese aveva trovato esempio negli scrittori americani, restano a tutt'oggi alcuni interrogativi sostanziali sia sulla vicenda narrata e i rapporti fra i personaggi, sia sulla coesione interna del testo, e in particolare sul «legame incerto, non funzionale né essenziale» che rispetto al resto rivestirebbe la fuga sulle colline narrata nel secondo capitolo,⁸ considerata come una sorta di «intermezzo paesano» per alcuni lettori molto più felice in termini di resa narrativa di quanto segue.⁹

Ora, che Pavese stesse già lavorando nella direzione del non-detto, cioè di una scrittura che alluda senza rivelare il proprio oggetto, risulta ben chiaro da *Paesi tuoi* e dal *Mestiere di vivere*, del quale propongo all'attenzione un segmento di una nota del 10 novembre 1939:

⁵ La corrispondenza di Pavese con Vicari al riguardo ha inizio con la lettera del 12 luglio 1941, dove scrive: «Le mando invece le prime dieci pagine di un romanzetto che poi nel corso della stesura s'insabbiò e non merita certo di essere pubblicato per intero [...] Il titolo del romanzo sarebbe *La Spiaggia*: si possono presentare le 10 pagine come «saggio d'un romanzo e d'uno stile per Pavese nuovi». Veda Lei. / In ogni caso, badi che tengo a vedere le bozze»: Cesare Pavese, *Lettere 1924-1944*, a cura di Lorenzo Mondo, Torino, Einaudi, 1966, p. 601 (corsivo originale). Si leggano anche le lettere dei mesi successivi sempre a Vicari per le cure con le quali lo scrittore segue le sorti editoriali del breve romanzo: cf. in particolare *Ibid.*, pp. 606-622.

⁶ *Ibid.*, p. 617. Riguardo alla sua storia editoriale, mi limito qui a ricordare che *La Spiaggia* uscì parzialmente a puntate (fino al capitolo V) sulla rivista *Lettere d'oggi* dall'agosto al novembre del 1941, e successivamente in volume nella Collana di *Romanzi brevi* per la stessa casa editrice romana della rivista nel marzo del 1942.

⁷ Ma alla sua uscita sia a puntate che in volume il romanzo riscosse anche molti consensi, tra lettori comuni e no, come ad esempio Giuseppe De Robertis ed Emanuelli: rinvio alle *Notizie sul testo* di Mariarosa Masoero citate alla n. 3, pp. 936 e 938.

⁸ Così Laura Nay e Giuseppe Zaccaria nella *Nota* relativa alla *Spiaggia* da me citata alla n. 3 (il passaggio riportato sopra si legge a p. 944).

⁹ È l'opinione che Anco Marzio Mutterle esprime al riguardo in *L'immagine arguta. Lingua, stile, retorica di Pavese*, Torino, Einaudi, 1977, p. 22.

Sdegnare di commettere una malvagità scomposta è un modo di prender coscienza che non si è più giovani (cfr. 14 ott.). È il tema adatto a raccontare che la gioventù è finita. Fine sarebbe non parlare mai di *gioventù* nella storia, ma lasciarlo indovinare appunto dal rifiuto di scatenarsi. Se mai, titolo: GIOVINEZZA FINITA [...] (*Il mestiere di vivere*, p. 162)¹⁰

Finalità della narrazione, dunque, è per lo scrittore, a questa altezza, quello di riuscire a non parlare mai del tema oggetto della storia, perciò torno senz'altro alla *Spiaggia* per chiedermi se, dati tali presupposti, quanto è stato fino ad ora messo in luce di questo romanzo renda davvero ragione del progetto narrativo intorno al quale Pavese stava riflettendo nel *Mestiere*.

Ad esempio Clelia, affascinante e *volubile*, che è attribuito anche della più giovane Ginetta,¹¹ e della Pivano nella nota del *Mestiere* del 9 settembre 1940: «Vedo la scena. Lei che sfugge sempre, *volubile*, alla compagnia; si alza da tavola, interrompe colloqui, va al telefono, ecc.[...]» (*Il mestiere di vivere*, p. 201); Clelia che appare come il personaggio più in vista della *Spiaggia*, e con la sua sapienza mondana si trova al centro del gruppo di amici che presiede sia al mare che in città («Di rado erano soli», scrive della coppia il Narratore nel I capitolo¹²) facendo innamorare di sé il diciassettenne Berti, il quarantenne Guido, e anche, in modi assai discreti, il Narratore: di lei conosciamo molto, dal rito del bagno solitario in mare a

¹⁰ Il corsivo è originale. Ricordo anche quanto osservato da Bart van den Bossche sulle forme di reticenza e autocensura che caratterizzano il narratore di questo romanzo: «In effetti, ciò che colpisce nella voce narrante è la reticenza a comunicare per filo e per segno le sue reazioni, e a far luce sui loro motivi. Nei suoi ricordi sulla vacanza al mare il narratore parla di se stesso e delle proprie reazioni soltanto in filigrana, attraverso il resoconto dei suoi rapporti con gli altri» (Bart van den Bossche, «Nulla è veramente accaduto». *Strategie discorsive del mito nell'opera di Cesare Pavese*, Firenze, Cesati, Leuven University Press, 2001, p. 204).

¹¹ Vd. Cesare Pavese, *La Spiaggia*, cit., p. 113: «Si parlava persino, nel crocchio quotidiano, dell'opportunità d'indurlo [Doro] a esporre e a farsi dell'arte quel che si dice una professione. – Ma certo, glielo dico sempre anch'io, – interloquiva Clelia *volubile*». E ancora *Ibid.*, p. 118: «Le svolte della strada fra i pini, dove si affacciava il mare, mescolavano per me alle *volubili* parole di Ginetta un umore saporoso, una leggera vertigine», dove la definizione di «volubile» è trasferita per metonimia alle «parole» di Ginetta (corsivi miei).

¹² *La Spiaggia*, cit., p. 92: «Diverse volte in quell'anno capitai a Genova e sempre andavo a trovarli. Di rado erano soli, e Doro con la sua disinvoltura pareva benissimo trapiantato nell'ambiente della moglie. O dovrei dire piuttosto ch'era l'ambiente della moglie che aveva riconosciuto in lui il suo uomo e Doro li lasciava fare, noncurante e innamorato».

quello estatico dei bagni di sole, alle paure che ne hanno accompagnato gli anni dell'infanzia, perché lei, appunto, parla, e molto: «Io parlo, parlo, perché ho la lingua in bocca, perché non so stare da sola» (*Spiaggia*, p. 126). E nel seguente passaggio ammette di non avere segreti:

A volte qualcuno del gruppo arrivava in barca, e accostava con cautela e ci chiamava. Nei silenzi che seguivano, ascoltavamo lo sciaguattare del fiotto tra i sassi.

L'amico Guido diceva sempre che quello sciaguattio era il vizio di Clelia, il suo segreto, la sua infedeltà a tutti noi. – Non mi pare, – disse Clelia, – lo ascolto nuda e stesa al sole, e chi vuole ci vede (*Ibid.*, p. 112).

Se Clelia è il sole della *Spiaggia*, come è stato recentemente scritto,¹³ non può essere che in quanto tale ella stordisca e accechi, e distolga l'attenzione da quanto forse costituisce il vero centro della narrazione? Interrogativi che non hanno ancora trovato una risposta adeguata, mi pare, investono anche l'altro tema centrale che percorre l'intero romanzo e che si impone subito sia al Narratore che all'amico Guido, e rappresenta un punto ritornante nelle conversazioni balneari del gruppo di amici, cioè quello della crisi coniugale tra Doro e la moglie. Qualcosa è certo accaduto, perché se Clelia mantiene il suo fascino sorridente, il Narratore nel rivederla dopo «più di due anni» è subito colpito dagli occhi, «sotto l'abbronzatura più netti e duri che in passato»,¹⁴ e qualcosa di analogo egli aveva già osservato all'arrivo di Doro in città nel capitolo precedente: «sotto l'abbronzatura girava a volte intorno gli occhi bianchi, irrequieti come quelli di un cane» (*ibid.*, p. 93).

Eppure, i due si vogliono bene, come Clelia ribadisce all'amico la sera del suo arrivo al mare: «[...] Clelia mugolò, in quel suo modo infantile. – Ecco, fa come gli altri anche lei. Ma non capisce che non possiamo litigare? Noi ci vogliamo bene. Se potessi odiarlo come odio me, allora sì lo maltratterei. Ma nessuno di noi due lo merita. Capisce?» (*ibid.*, p. 107).

¹³ Come ha scritto Antonio Sichera nel capitolo *In cerca di Clelia (e del mito). Nota sulla "Spiaggia"*, in Id., *Pavese. Libri sacri, misteri, riscritture*, Olschki, Firenze, 2015, p. 191: «Clelia è il sole della *Spiaggia*, e cioè la sua stella indiscussa, attorno alla quale orbitano tutti i personaggi e l'intera vicenda del lungo racconto pavesiano».

¹⁴ Riporto l'intero passaggio: «Da più di due anni non la vedevo. L'incontrammo, castana e abbronzata, in calzoncini sugli scalini della villa. Mi tese la mano, con un sorriso sicuro, muovendo gli occhi sotto l'abbronzatura più netti e duri che in passato» (*La Spiaggia*, p. 103).

Sintetizzando, e forse anche semplificando, due mi sembrano le letture fornite dalla critica al riguardo: la crisi non c'è, come dimostrerebbe l'annuncio della gravidanza di Clelia nel capitolo conclusivo; viceversa, c'è, ma verrebbe risolta appunto da quella.¹⁵

Ora, se entrambe le proposte rischiano di banalizzare questo breve romanzo, sottolineandone una sostanziale inconsistenza se si vuole ridurlo ad un chiacchiericcio estivo da spiaggia, e ad una mera prova di scrittura da parte di Pavese, come peraltro poteva apparire agli occhi delusi di qualche lettore reduce dal selvaggio tragico di *Paesi tuoi*,¹⁶ è opportuno evidenziare alcuni segnali, in fin dei conti poco visibili, e restituire la parola a Clelia riportandone un paio di rapide battute che scambia con l'amico ancora la sera del suo arrivo:

Mentre stavamo per uscire sul pianerottolo illuminato, Clelia mi serrò il braccio e bisbigliò: – Sono disperata. Vorrei che Doro stesse molto con lei, perché siete amici. So che lei gli fa bene e lo distrae...

Cercai di fermarmi e di parlare.

– No, non abbiamo litigato, – disse Clelia in fretta. – E nemmeno è geloso. E nemmeno mi vuol male. Soltanto, è *diventato un altro*. Non possiamo fare la pace perché non abbiamo mai litigato. Capisce? Ma non dica niente (*ibid.*, p. 107).

Qualcosa è dunque accaduto, ed è proprio questa la storia nella storia, il fondo che sorregge la narrazione e trapela per brevi lampi in superficie.

Ritorno a questo punto ai primi due capitoli, che lo stesso Pavese aveva autorizzato a concepire come parte autonoma proponendoli a Vicari per la pubblicazione in rivista in luogo della *Bella estate*. Il primo, come si ricorderà, rappresenta l'antefatto, cioè l'antica amicizia fra il Narratore e Doro che era stata interrotta dal matrimonio e dal trasferimento di questi, nel mezzo della quale ci porta senza mezzi termini l'*incipit*: «Da parecchio

¹⁵ Mi limito a rinviare rispettivamente a Marziano Guglielminetti per quanto scrive al riguardo in *Cesare Pavese romanziere*, che introduce Cesare Pavese, *Tutti i romanzi*, cit., pp. XX-XXII; e a Gianni Venturi, *Pavese*, Firenze, La Nuova Italia, 1972, p. 7.

¹⁶ Così Gianfranco Contini, secondo il quale *La spiaggia* squalificava lo scrittore dopo l'esordio con *Paesi tuoi*: essa rappresenterebbe rispetto a quello una «troppo più modesta apparizione [...] Tanto più modesta, non solo di oggettivo peso ma proprio di violenza aggressiva nel programma e di mordente linguistico, da fare addirittura supporre di essere un fondo antico di cassetto» (Gianfranco Contini, *Frammenti di un bilancio Quarantadue*, in «Letteratura», XXV, 1943, ora in Id., *Altri esercizi (1942-1971)*, Torino, Einaudi, 1978, p. 200).

tempo eravamo intesi con l'amico Doro che sarei stato ospite suo. A Doro volevo un gran bene, e quando lui per sposarsi andò a stare a Genova ci feci una mezza malattia» (*ibid.*, p. 91). Il secondo racconta la gita dei due amici sulle colline dove Doro era nato *trent'anni prima*.

Ora, salvo «l'amico Guido» che è un quarantenne, trent'anni o poco più sono l'età di Doro e del Narratore, di Mara, e del manovale Ginio, che nel paese sui colli dà brillanti prove di sé, e sono anche l'età, ricordiamo, dello stesso Pavese. Inoltre, trent'anni vorrebbe già avere il giovane Berti, come dice in una delle conversazioni con il suo ex insegnante: «Mi disse allora che non capiva perché la gente esaltava tanto i giovani: lui avrebbe voluto avere già trent'anni – tanto di guadagnato – erano stupidi quegli anni intermedi» (*ibid.*, pp. 135-136). Trent'anni, che è l'età nella quale si profila quella linea d'ombra che ci avverte che la prima giovinezza è trascorsa, come aveva scritto Conrad nel breve romanzo, appunto, *The Shadow-Line*: «Yes. One goes on. And the time, too, goes on – till one perceives ahead a shadow-line warning one that the region of early youth, too, must be left behind».¹⁷

È utile ancora ricordare che il secondo capitolo ricompone almeno temporaneamente l'antica unità che nella prima giovinezza aveva legato i due amici, quando stare insieme era come stare da soli:

Anni e anni prima che lui si sposasse, avevamo fatto, a piedi e col sacco, il giro di tutta la regione, noi soli, spensierati e pronti a tutto, tra le cascate, sotto le ville, lungo i torrenti, dormendo a volte nei fienili. E i discorsi che avevamo tenuto – a pensarci arrossivo, o mi struggevo quasi incredulo. Avevamo allora l'età che si ascolta parlare l'amico come se parlassimo noi, che si vive a due quella vita in comune che ancor oggi io, che sono scapolo, credo riescano a vivere certe coppie di sposi (*ibid.*, p. 94).

Ma abbandono temporaneamente la *Spiaggia*, per ricordare che nel *Mestiere*, e soprattutto in questo torno di anni, le riflessioni sul rapporto fra giovinezza e maturità costituiscono un nodo ritornante, un assillo che la

¹⁷ Cito da Joseph Conrad, *The Shadow-Line. La linea d'ombra*. Traduzione e note di Flavia Marengo, a cura di Franco Marengo, Torino, Einaudi, 1993, p. 2. Pavese, come si ricorderà, scriverà la prefazione ai *Racconti di mare e di costa* di Joseph Conrad nel 1946 per Einaudi, ma essa sarebbe stata pubblicata l'anno successivo come prefazione, appunto, alla *Linea d'ombra*, sempre per Einaudi, tradotta da Maria Jesi. Si legge ora in *La letteratura americana e altri saggi*, cit., pp. 207-210.

scrittura di Pavese raccoglierà come una sfida anche per gli anni successivi, come conferma il saggio del 1949 *L'arte di maturare*, rimasto inedito e pubblicato solo postumo su *Cultura e realtà*.¹⁸ Si tratta infatti di un tema che, come sa bene il lettore di Pavese, attraversa l'intera sua scrittura sia in prosa che in poesia¹⁹, ma nella prospettiva della *Spiaggia* e dei suoi protagonisti trentenni mi limito a ricordare l'annata 1938 del *Mestiere di vivere*, nel corso della quale lo scrittore comincia a intraprendere un bilancio sul trapasso fra giovinezza e maturità che prosegue quelli degli anni immediatamente precedenti relativi alla fine del suo rapporto con «T».

Le riflessioni di natura esistenziale che Pavese porta avanti nel *Mestiere* procedono sempre, come si sa, dalle sue esperienze di vita, anche quando vengono formulate in maniera sentenziosa. Per dire in modo più preciso, la sentenza rappresenta il momento conclusivo (ma in realtà provvisorio), di tutta una serie di meditazioni attraverso le quali lo scrittore cerca di approntare gli strumenti per lui di volta in volta più adatti al «mestiere di vivere». È allora interessante, nella linea del ragionamento che qui porto avanti, soffermarsi sulla lunga riflessione del 24 novembre, e su quelle successive del 6 dicembre, che proseguiranno all'inizio dell'anno successivo: «La giovinezza è non possedere il proprio corpo né il mondo» (6 dicembre 1938) (*Il mestiere di vivere*, p. 143); e il 24 novembre precedente lo scrittore si era chiesto:

Come può una persona di *trent'anni* non sentirsi un rudere? Smettendo di vivere sulle speranze: cioè smettendo di credere che il reciproco contatto amichevole possa cambiare qualcosa alla loro vita, e di ricercare nei *discorsi* un appiglio, un ampliamento della loro persona.

Si dice che la giov. è l'età della speranza, appunto perché in essa si spera confusamente qualcosa dagli altri come da sé stessi – non si sa ancora che gli altri sono appunto altri. Si cessa di essere giovani quando si distingue tra sé e gli altri, quando cioè non si ha più bisogno della loro compagnia. E s'inceppa in due modi: o non sperando più nulla nemmeno da sé (impietramento, rimbecillimento, ecc.), o sperando soltanto da sé (opposità). [...]

¹⁸ Datato nel manoscritto 14-16 agosto 1949, il saggio apparirà in «Cultura e realtà», 1950, 2, pp. 12-15; si legge ora in Cesare Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, cit., pp. 359-363.

¹⁹ Lino Pertile nel suo bel saggio *Maturità di Pavese* ricorda quanto l'idea della maturità tornerà ad assillare lo scrittore nell'ultima «stagione intensissima della sua vita», sia nei saggi che nel *Mestiere*: si legge in *Super Meneghello*, a cura di Giulio Lepschy, Milano, Edizioni di Comunità, 1983, pp. 241-253 (la citazione a p. 241).

Perché sposarsi segna il trapasso dalla giovinezza alla maturità? Perché con quest'atto si sceglie tra le compagnie una che separa da tutte, che s'identifica con noi, che diventa l'arena circoscritta della nostra socialità onde non avere più bisogno di cercare la compagnia fuori di noi. È il suggello dell'egoismo che occorre per vivere moderatamente, un egoismo cui serve di scusa il fatto che si crea dei doveri (ibid., p. 139; corsivi miei).

Ho evidenziato con il corsivo quanto nella riflessione parzialmente riportata sopra ci riporta agli elementi-cardine intorno ai quali si strutturerà *La spiaggia (trent'anni, discorsi, giovinezza e maturità, il ruolo del matrimonio* in tale dicotomia), ma vale anche la pena allargare lo sguardo ad alcuni dei racconti scritti da Pavese nello stesso torno di tempo: se *Casa al mare* e *Villa in collina* sono già stati indicati come una sorta di abbozzi preparatori al nostro romanzo,²⁰ ricordo che il passaggio dall'infanzia / adolescenza alla maturità si trova al centro di molti dei racconti e prose saggistiche di *Feria d'agosto*, e porto all'attenzione soprattutto *Fine d'agosto* (10 luglio '41 secondo la datazione dell'autografo)²¹, che si apre con un'epifania, una "ondata odorosa" trasportata dal vento che investe l'io, una notte di agosto, mentre sta camminando con Clara, la sua compagna di allora, e che gli fa *traboccare il cuore improvvisamente* e lo separa da lei:

Una notte d'agosto, di quelle agitate da un vento tiepido e tempestoso, camminavamo sul marciapiede indulgiando e scambiando rade parole. Il vento che ci faceva carezze improvvise, m'impresse su guance e labbra un'ondata odorosa, poi continuò i suoi mulinelli tra le foglie già secche del viale. Ora, non so se quel tepore sapesse di donna o di foglie estive, ma il cuore mi traboccò improvvisamente, tanto che mi fermai [...]

C'è qualcosa nei miei ricordi d'infanzia che non tollera la tenerezza carnale di una donna – sia pure Clara. In quelle estati che hanno ormai nel ricordo un colore unico, sonnecchiano istanti che una sensazione o una parola riaccendono improvvisi, e subito comincia lo smarrimento della distanza, l'incredulità di ritrovare tanta gioia in un tempo scomparso e quasi abolito. Un ragazzo – ero io? – si fermava di notte sulla riva del mare – sotto la musica e le luci irreali dei caffè – e fiutava il vento – non quello marino consueto, ma un'improvvisa buffata di fiori arsi dal sole, esotici e palpabili. Quel ragazzo potrebbe esistere senza di me; di

²⁰ Così ad esempio Marziano Guglielminetti, *Introduzione* a Cesare Pavese, *Tutti i racconti*, a cura di Mariarosa Masoero, Torino, Einaudi, 2002, p. XVI.

²¹ Vd. *Notizie sui testi, Ibid.*, p. 892.

fatto, esistette senza di me, e non sapeva che la sua gioia sarebbe dopo tanti anni riaffiorata, incredibile, in un altro, in un uomo (*ibid.*, pp. 8-9)²²

Alla luce di quanto ricordato, torno ora al capitolo primo della *Spiaggia* e a un dato al quale non mi pare sia stata data fino ad ora l'attenzione dovuta, e cioè l'accurata, puntuale scansione temporale con la quale l'io misura il suo progressivo distanziamento da Doro in conseguenza del matrimonio di questi e del suo trasferimento a Genova. Si tratta di un calcolo facile: nel primo anno di matrimonio il Narratore capita qualche volta nella città ligure, poi trascorre un altro anno durante il quale il rapporto epistolare – curato per Doro per lo più dalla moglie – progressivamente si dirada, e poi ne trascorre un altro ancora che corrisponde all'inizio della storia, quando nel mezzo dell'estate Doro anticipa la visita al mare da parte dell'amico e arriva all'improvviso a casa sua, con una sorta di colpo di scena: «Poi per quasi un altr'anno non ebbi notizie e, venuta la stagione del mare, per caso mi trovai libero e senza una mèta. Toccò allora a me scrivere se mi volevano. Mi rispose un telegramma di Doro: "Non muoverti, vengo io"» (*Spiaggia*, p. 93).

Sono dunque trascorsi tre anni dal matrimonio, come viene confermato da Doro all'inizio del capitolo secondo, quando convince l'amico ad accompagnarlo nelle colline dove era nato «trent'anni prima»²³: «Ci pensava da un pezzo, mi disse; erano – quanto? – tre anni che non le rivedeva, voleva prendersi una vacanza» (*ibid.*, p. 94).

Ora, alla luce degli elementi proposti sin qui all'attenzione, la domanda che soggiace ai primi due capitoli del romanzo e li collega alla conclusione in una struttura chiusa, saldamente compatta, è a mio parere la seguente: dopo quanto tempo emerge nell'uomo che vive all'interno di una coppia, – per lo meno nell'uomo che è anche un artista, e ricordiamo le ambizioni di Doro come pittore – il bisogno di recuperare il proprio sé infantile, la propria più profonda e gelosa intimità che non tollera la

²² Per queste tematiche, cioè il recupero del proprio sé ragazzo, imprescindibile il riferimento al saggio di Mario Materassi, *Feria d'agosto. Lettura di un campione. "Un semplice e profondo nulla"*, in «Il Ponte», XXV, 1969, 5, pp. 752-763.

²³ Come Doro aveva raccontato nel corso di una gita precedente fatta da quelle parti con gli amici genovesi: cf. *Ibid.*, p. 105: «Tornavano da non so che spedizione in montagna; era al volante l'amico Guido, e Doro aveva detto: "Lo sapete che in quelle colline trent'anni fa ci sono nato?" E allora tutti, e Clelia la prima, avevano tanto assordato Guido che questi aveva consentito a fare una punta fin lassù».

presenza di una donna? Insomma, dopo quanto tempo riaffiora nell'uomo la propria irrimediabile solitudine?

È questa, a mio parere, la vera e propria *inchiesta* che soggiace alla storia narrata in superficie nella *Spiaggia* e ne fa un *unicum* nella riflessione e nella scrittura di Cesare Pavese, perché racconta l'approdo alla maturità di Doro senza il portato di tragicità che sarà la caratteristica della sua scrittura narrativa degli ultimi anni, ed è questa parola, appunto "maturità", che non viene mai pronunciata ma è il fine a cui tende tutta la storia. Se il Narratore si era rifiutato di assistere alle nozze dell'amico, tre anni più tardi Doro lo trascinerà, lui riluttante, nella propria discesa alle origini, pur nella consapevolezza che già nutre che «quello che importa ce l'ho nel sangue».²⁴

È dunque Doro il vero protagonista, e torna utile ricordare che il suo nome viene come sbalzato in primo piano già nell'*incipit*, in funzione, mi pare, di implicita chiave di lettura del breve romanzo: «Da parecchio tempo eravamo intesi con l'amico Doro che sarei stato ospite suo». La gita sui colli che avrebbe dovuto durare tre giorni si conclude rapidamente la mattina successiva alla «notte degli eccessi»: i coetanei di Doro sono cresciuti, le ragazze sono ingrassate e a casa loro dorme un carabiniere, come emergerà in una scena comica davvero memorabile. L'indomani Doro torna alla casa al mare, a completare il percorso che lo condurrà alla piena accettazione del suo destino di uomo, cioè a Clelia e al suo matrimonio, come dice all'inizio del capitolo ottavo annunciando all'amico di voler rinunciare per sempre alla pittura: «Doro disse ridendo, che quella era l'unica cosa che non aveva sbagliata [sposare Clelia]. Clelia sì era una bella *vocazione*. Però, disse, non erano quei quadri scemi che dipingeva a tempo perso ciò che gli faceva rabbia, ma di aver perso la foga e la voglia di parlare con me di tante cose, questo sì»²⁵.

Se lo scrittore lo aveva almeno ufficialmente rinnegato ancora nel 1946, come ho già ricordato, è perché il «romanzetto» «non brutale, non proletario e non americano» poteva stridere e risultare scomodo nell'atmosfera di impegno civile di quegli anni alla quale egli non voleva disattendere, carico ancora dei sensi di colpa che avrebbe riversato di lì a

²⁴ *Ibid.*, p. 95: «Doro si fermò, squadrandomi. – Che ti credi? Che io faccia il ritorno alle origini? Quello che importa ce l'ho nel sangue e nessuno me lo toglie. Sono qui per bere un po' del mio vino e cantare una volta con chi so io. Mi prendo uno svago e basta».

²⁵ *Ibid.*, p. 131; corsivo mio. Anco Marzio Mutterle riguardo il percorso esistenziale di Doro parla invece di «fallimento»: «Doro, in effetti, sta operando un bilancio del proprio fallimento» (*L'immagine arguta*, cit., p. 60).

poco ne *La casa in collina*, composta tra la fine del 1947 e l'inizio del 1948. Alla luce del ragionamento condotto sin qui, *La spiaggia*, in realtà, appare più che mai «scheggia del monolito»,²⁶ da intendersi quest'ultimo nel senso più profondo, proprio in quanto essa porta già ad espressione compiuta a livello narrativo tutta quella serie di concetti sui quali Pavese andava riflettendo nel *Mestiere* fin dal 1936: maturità, responsabilità, senso del tragico.²⁷

Un'aria di trasloco, di fine, di abbandono attraversa le ultime pagine di questo romanzo, e forse, giusto il ragionamento che qui ho proposto, non è la felicità la sua nota dominante,²⁸ perché «maturità», come Pavese sa bene trovandone in seguito conferma nel libro di Matthiessen, *American Renaissance*,²⁹ significa ben altro, cioè accettare e farsi carico del proprio destino, che è consapevolezza che anche il Narratore farà propria nelle ultime battute, dopo la partenza della coppia per Genova e a conclusione circolare del romanzo: «Intanto giungemmo nel viottolo, e la vista dell'ulivo m'irritò. Cominciavo a capire che nulla è più inabitabile di un luogo dove si è stati felici. Capivo perché Doro un bel giorno aveva preso il treno per tornare fra le colline, e la mattina dopo era tornato al suo destino».³⁰

Michela RUSI

Università Ca' Foscari Venezia

ABSTRACT ITALIANO. Il saggio propone una rilettura della *Spiaggia* che renda ragione di alcune questioni lasciate sino ad ora irrisolte dalla tradizione critica, e in particolare la coesione interna del testo, i rapporti fra i personaggi e il vero tema di questo romanzo.

²⁶ Diversa è al riguardo l'opinione di Iuri Moscardi in una sua recente rilettura del breve romanzo: si legge in *Pavese senza collina. Assenza del mito e incompiutezza estetica*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», XV, 2021, pp. 1-18.

²⁷ Rinvio per questa coerenza di Pavese al saggio di Lino Pertile già citato alla n. 19.

²⁸ Come secondo Antonio Sichera nel capitolo di *Pavese. Libri sacri, misteri, riscritture*, cit., dedicato alla *Spiaggia*, secondo il quale la felicità è la nota dominante del romanzo e ne appare, alla fine, come il «sigillo»: *Ibid.*, p. 204.

²⁹ Si veda sempre, per il significato che *American Renaissance* ebbe nel percorso di Pavese il saggio di Lino Pertile più volte citato.

³⁰ *La spiaggia*, cit., p. 146. Per il valore simbolico dell'ulivo, ricordo il saggio di Tibor Wlassics, *La favola dell'ulivo: la struttura simbolica in «La spiaggia» di Pavese*, in «Italia», LX, 1963, 1, pp. 3-9, poi in *Pavese falso e vero. Vita, poetica, narrativa*. Con una bibliografia della critica a cura di L. Giovannetti. Biblioteca di «Studi Piemontesi». Centro Studi Piemontesi, 1985, pp. 119-125.

Facendo interagire le riflessioni del *Mestiere di vivere* e i temi di alcuni racconti scritti da Pavese nello stesso torno di anni con i dialoghi dei personaggi e le scelte dello scrittore relative all'organizzazione dei capitoli, il saggio individua la presenza nel romanzo di una storia occultata al di sotto della superficie, che vede come protagonista il personaggio di Doro e come tema quello della "maturità", centrale in tutto l'arco della riflessione e della scrittura di Cesare Pavese.

RÉSUMÉ FRANÇAIS. Cet article propose une relecture de *La spiaggia* qui rend compte de questions laissées en suspens, jusqu'à présent, par la tradition critique, et notamment la cohésion interne du texte, les relations entre les personnages et le véritable sujet de ce roman. En faisant interagir les réflexions du *Mestiere di vivere* et les sujets de certaines histoires écrites par Pavese à la même époque, avec les dialogues des personnages et l'organisation des chapitres, cet article identifie la présence dans le roman d'une histoire cachée sous la surface, qui voit comme protagoniste le personnage de Doro et comme principal argument celui de la « maturité », central dans l'ensemble de la réflexion et de l'écriture de Cesare Pavese.