



Mosaici

Learned Online Journal of Italian Poetry

- [Home](#)
- [Mosaici Biennial Journal](#)
- [Mosaici Site » »](#)
- [Contact Us](#)

[Home](#) > [Parole, immagini, racconti. Cinque saggi su Cesare Pavese poeta](#) > Il futuro come tempo dell'accadere eventico nella poesia di Cesare Pavese

[Parole, immagini, racconti. Cinque saggi su Cesare Pavese poeta](#)

Il futuro come tempo dell'accadere eventico nella poesia di Cesare Pavese

by Michela Rusi (Università degli Studi di Venezia, Ca' Foscari)

Sistema compatto e chiuso votato al riciclo, la scrittura di Pavese si autogenera, e consuma, mediante la ripresa di tessere lessicali più o meno ampie con marcatura di volta in volta diversa. Si tratta di un principio essenzialmente economicistico che lo scrittore individuava come a sé congeniale già in un appunto del *Mestiere di vivere* del 17 febbraio 1936:

Dirsi, componendo una poesia: scopro un altro lembo del mondo che già in parte conosco, aiutarsi a questa scoperta con richiami al già noto, sorvegliare insomma quanto è buono e giusto il proprio passato. Non pretendere mai di fare il salto nell'ignoto, di rinascere di colpo un mattino. Utilizzare le cicche della sera prima e convincersi che il tempo – il prima e il poi – è soltanto una fissazione. Ma soprattutto non fare mai il serpente, non rigettare mai la pelle: poiché, che cosa ha l'uomo di proprio, di vissuto, se non ciò ch'è appunto già vissuto?¹

E' lo stesso principio al quale in seguito obbedirà il soffermarsi da parte sua sul ruolo del passato, sia sul piano esistenziale che su quello della scrittura,² e che troverà una sintesi efficace nel concetto di *monotonia* come valore.³

Alla luce di quanto appena ricordato, non stupisce perciò il lettore di Pavese – ma non per questo manca di colpirlo – individuare in una poesia del febbraio 1929 i semi che andranno a fecondare molti anni dopo quella ben più nota del 1945 'E allora noi vili', compresa nella raccolta *La terra e la morte*. Per rendere più agevole il confronto riportiamo di seguito entrambi i testi affiancati:

Luci mute ingioiellano la notte

E allora noi vili

le collane, nei viali, dei lampioni.

che amavamo la sera

La lunga macerante solitudine

bisbigliante, le case,

del giorno vile tra le case altissime

i sentieri sul fiume

si riaccende di tutto il mio sangue

le *luci* rosse e sporche

e mi s'aderge agli occhi fino al cielo.

di quei luoghi, il dolore

Luci bianche, nei viali di vertigine,

addolcito e taciuto –

senza un essere vivo.

noi tendemmo le mani

Io sono solo in mezzo all'universo

alla viva catena

di tutte queste luci.

e tacemmo, ma il cuore

Da ogni parte mi s'aprono nei viali

ci sussultò di sangue,

le polveri azzurrine.

e non fu più dolcezza

I ricordi vilissimi

non fu più abbandonarsi

tacciono per un attimo.

al sentiero sul fiume –

Ed il cielo è abbagliato, scomparso.

– non più servi, sapemmo

Domani, sotto il sudicio del sole,

di essere soli e vivi.

riprenderà la vita solitaria.

Diversi sono i principi ispirativi dei due testi in questione – romantico-esistenziale quello della poesia del 1929, politico quello della poesia del 1945 – e diversissimi struttura e ritmo, in base al processo di scarnificazione e prosciugamento che il Pavese più maturo operò sul linguaggio delle sue prove giovanili. Appare però nel contempo evidente che entrambi sono costruiti intorno ad alcune parole-chiave comuni: l'aggettivo 'vile' metonimicamente attribuito al 'giorno' nel primo componimento, con la funzione, invece, di aggettivo sostantivato in quello più tardo; e ancora, 'luci', 'case', 'notte' che diventa 'sera' nella poesia del '45, 'sangue', 'soli', 'luci'. Ma vale la pena osservare ancora l'evidente potenzialità generativa dell'aggettivo 'vile', che nel primo testo viene anticipato dall'allitterante 'viali' nel secondo verso e si diffonde in quelli successivi nell'aggettivo 'vivo' in posizione di rilievo e infine, dopo essere stato foneticamente rilanciato dalla ripetizione di 'viali' pure in fine di verso, si conclude nel sostantivo 'vita', leopardianamente coniugato con l'aggettivo 'solitaria', che chiude la poesia, prefigurando in questo modo la ben più asciutta condensazione linguistica di 'E allora noi vili', che è aperta, appunto, dall'aggettivo sostantivato 'vili' in posizione di rilievo, e chiusa circolarmente dall'aggettivo pressoché omofono 'vivi' nella medesima posizione.

Una ulteriore veloce schedatura in questa direzione a titolo puramente esemplificativo⁵ riconoscerà, ad esempio, nell'incipit della poesia 'In un caffè' (dell'aprile 1928) 'Ho trovato me stesso' l'anticipazione del verso di 'Antenati' 'Ho trovato compagni trovando me stesso', ultimo della prima strofa della poesia della primavera del 1932 che lo scrittore volle collocare come seconda nell'ordine di *Lavorare stanca* in entrambe le edizioni del 1936 e del 1943. Comune a entrambe le poesie è però anche la presenza dello

specchio, che pure conoscerà un futuro significativo nella poesia di Pavese.⁶ L'immagine lega i due testi in un rapporto di specularità oppositiva: l'atto di riflettersi in esso esprime nel più antico una smarrita perdita di identità ('Ho trovato me stesso./Riflesso nello specchio/infinito, scintillante,/sto, curvo, avvolto di fumo/e non so nemmeno più/se proprio quella è un'illusione/o sono io invece/la sua immagine vuota.')7 In 'Antenati', al contrario, l'immagine irrobustita di sé che lo specchio può restituire è dichiarata come subordinata alla forza che deriva dalla consapevolezza delle proprie radici: 'A pensar questa gente mi sento più forte/che a guardare lo specchio gonfiando le spalle/e atteggiando le labbra a un sorriso solenne.'⁸

Il rapporto è invece di affinità – nell'incapacità dichiarata in entrambe le poesie di comprendere l'essere femminile – tra la seguente strofa di 'O ballerina bruna' del 1928: 'E io, piegato e distrutto,/me la sento pulsare d'intorno/formidabile e viva, ma l'ho anelata tanto/che *non ho ormai più forza*/di levare la fronte/a fissarla e *comprenderla*' (p.244), e quella finale di 'Incontro' (del 1932, ma fra le poesie aggiunte nell'edizione di *Lavorare stanca* del 1943)⁹: 'L'ho creata dal fondo di tutte le cose/che mi sono più care, e *non riesco a comprenderla*' (p.78).

Il riciclo può effettuarsi anche tra poesie e diario – in base al comune denominatore del *mestiere* da apprendere in entrambe le attività che, si sa, accompagnerà sempre lo scrittore torinese – come risulta evidente, ad esempio, se si confronta la seguente strofa che conclude la poesia 'E ancora questa notte, anima mia', del settembre 1928: 'Povera ribellione,/e il *dolore più atroce*/è che domani ancora tornerai sempre l'uguale' (p.240), con l'appunto del *Mestiere* di ben diciassette anni dopo: 'Dorme Astarte-Afrodite-Mèlita. Si sveglierà scontenta. Per la terza volta è venuto il mio giorno. *Il dolore più atroce* è sapere che il dolore passerà,'¹⁰ dove peraltro la ripetizione del medesimo sintagma va nel diario in direzione semantica opposta rispetto a quella del precedente poetico. Mentre questo affermava la consapevolezza del ritorno della medesima aspirazione ad una ribellione destinata ad essere frustrata, il frammento diaristico esprimerà invece la precisa, leopardiana consapevolezza, che Pavese avrebbe nel frattempo maturato, che il tempo distrugge tutto, anche il dolore.¹¹

Non solo: tale consapevolezza viene dichiarata dallo scrittore con il verbo al tempo futuro che chiude la frase categoricamente, senza possibilità di appello, laddove il medesimo tempo, nella poesia del 1928, vede diluita la negatività da esso espressa nella posizione maggiormente in enfasi assegnata alla coppia avverbio seguita da aggettivo che chiude la poesia ('*sempre* l'uguale').

Anche attenendosi ad una ricognizione del solo linguaggio poetico di Pavese, risulta pressoché immediato riconoscere in tale tempo verbale un modo di prefigurare il proprio rapporto con il reale che l'io predilige sin dagli esordi. Già in alcune delle poesie anteriori a *Lavorare stanca* tale tempo esprime la certezza di un futuro già previsto e predestinato dalla condizione vissuta dall'io nel presente, come ad esempio in 'Tu sei per me una creatura triste', del settembre 1927, lungo testo scandito nettamente in due parti di lunghezza pressoché uguale dall'uso di due diversi tempi: il presente nella prima, dove viene narrato un rapporto amoroso già condannato nel suo esistere dalla triste consapevolezza da parte dell'io di essere destinato a finire (tema, questo, peraltro comune anche alla scrittura in prosa), e il futuro nella seconda, dove l'io si avverte già proiettato in un destino di solitudine e sofferenza amorosa: 'Continuerò a adorarti,/e a baciarti e a soffrire,/finché tu un giorno mi dirai che tutto dovrà essere finito./[...]ma urlerò dal dolore/e ribacerò in sogno/e mi stringerò al petto/l'illusione svanita./E scriverò per te, per il tuo ricordo straziante/pochi versi dolenti/che tu non leggerai più' (p.194).

Pure precoce risulta nella poesia pavesiana la comparsa del verbo *venire* al futuro, in unione sintagmatica con il soggetto posposto, come nella poesia 'Mio povero vecchio' (dicembre 1927): '*Verrà una notte*, forse domani/che m'accascierò come te [...]' (p.206), oppure con un complemento come nella poesia, sempre del dicembre 1927, 'Vorrei poter soffocare': 'Il giorno tetro/in cui dovrò solitario/morire/(e *verrà senza*

scampo)' (p.283).¹²

Da un capo all'altro della poesia pavesiana, il verbo *essere* al futuro, che sarà presente in percentuale estremamente significativa nelle raccolte della maturità,¹³ vede un'anticipazione di rilievo in un testo dell'agosto 1928, 'Penso la mia vecchiezza solitaria'. Coniugato tutto al futuro, sono di interesse particolare la strofa iniziale e quella finale che chiudono circolarmente la poesia: '*Saremo come morti*, anima mia/sotto gli urli di un mondo/che non conosceremo/e nessuno degli uomini/ci guarderà più in viso [...] Questo *ricorderemo/quando saremo soli come morti*./E nessuno degli uomini/ci guarderà più in viso' (p.236); ma soprattutto un verso che si colloca quasi a metà della poesia: '*Sarà come ascoltare* in una strada [...]' (*ibidem*), interessante anticipazione, si ricorderà, dei versi conclusivi di *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*: '*Sarà come smettere* un vizio,/come *vedere* nello specchio/riemergere un viso morto,/come *ascoltare* un labbro chiuso./*Scenderemo* nel gorgo muti' (p.136).

Pur nella consapevolezza di semplificare, si può affermare che l'uso dei tempi verbali da lui adottati sintetizza in modo significativo i passaggi successivi della poetica di Pavese: dal tempo presente inteso nella sua valenza di presa diretta sulle cose, che gli derivava dalla lettura che stava allora facendo degli scrittori americani (l'aderenza serrata, gelosa, appassionata all'oggetto),¹⁴ lo scrittore abbandona ben presto, come si ricorderà, le istanze narrative della poesia-racconto espresse ne 'I mari del Sud' per la concezione della poesia come struttura di rapporti fantastici, '*dove accade qualcosa a un'immagine, accade ora*', in una convergenza al presente di tutte le sue componenti.¹⁵

Esiste nella scrittura di Pavese una tendenza fondamentale, evidente già nel primo *Lavorare stanca*, ad attestarsi al presente, che se viene da lui inizialmente intesa come volontà di costruire una poesia epica nel racconto di quanto accade da sempre,¹⁶ tende successivamente a chiarirsi come l'espressione del manifestarsi di una sorta di realtà assoluta, che nel caso di quella femminile assume in modo esplicito la connotazione del prodigio. Ricordiamo, ad esempio, tra le poesie aggiunte da Pavese per la seconda edizione di *Lavorare stanca*, 'Estate', del settembre 1940 – '[...] Ho veduto cadere/molti frutti, dolci, su un'erba che so,/con un tonfo. Così trasalisci tu pure/al sussulto del sangue. Tu muovi il capo/come intorno accadesse un prodigio d'aria/e il prodigio sei tu [...]' (p.81).

Se risulta pressoché immediato il collegamento diretto che unisce una poesia come questa con quelle delle due successive raccolte, già in *Paesaggio [VI]* del 1935 troviamo anticipata la compresenza, che sarà propria di quelle, del tempo presente e di quello futuro con evidente connotazione eventica: 'Quest'è il giorno che salgono le nebbie dal fiume/[...] Il mattino/si sarà spalancato in un largo silenzio/[...] Persino il pezzente,/che non ha una città né una casa, l'avrà respirato [...]' (p.63).

E si ricordi ancora, ad esempio, una poesia come *Mito*, fra quelle aggiunte in *Lavorare stanca* 1943, ma risalente al 1935, che si apre con un sintagma – il verbo *venire* alla terza persona singolare del futuro seguito dal soggetto – che non solo rilancia in direzione della poesia omonima dell'ultima raccolta di poesia, ma anticipa una formula che con minime varianti andrà a ritmare in seguito i *Dialoghi con Leucò*:¹⁷ '*Verrà il giorno* che il giovane dio sarà un uomo,/ [...] *Ci si sveglia* un mattino che è morta l'estate,/ [...]', dove l'intenzionalità epica insita nel presente nella forma impersonale viene contraddetta, qui e anche altrove nella medesima raccolta, dalla insistita presenza degli attualizzatori spazio-temporali: '*Ora* pesa/la stanchezza su tutte le membra dell'uomo, [...]' (p.99). E si ricordi anche 'Lo steddazzu', di poco più tarda di 'Mito' (gennaio 1936): '*L'uomo solo si leva* che il mare è ancor buio/ [...] *Quest'è l'ora* in cui nulla/può accadere [...] Non c'è cosa più amara che l'alba di un giorno/in cui *nulla accadrà*' (p.104).

Può forse sorprendere questa attitudine a convergere verso il presente e il futuro che la scrittura di Pavese presenta fin dalle sue prime prove, in uno scrittore così tenacemente, per altri e fondamentali versi, volto

verso il (proprio) passato, sia nel senso di riutilizzare 'le cicche della sera prima', sia per la svolta in direzione mitico-antropologica che la sua ricerca verrà ben presto ad assumere. Può sorprendere, qualora non si tenga in debito conto il fatto che è proprio quella svolta a fornire un senso preciso – a 'marcare', potremmo dire, con termine prelevato dalla linguistica, o a chiarire *après coup*, per ricorrere invece ad una categoria pavesiana – a forme verbali che, come si è ricordato, caratterizzano la scrittura poetica di Pavese sin dalle sue prime prove.

Bisogna, a questo punto, tornare ancora una volta al *Mestiere di vivere*, per ricordare lo sviluppo contemporaneo delle riflessioni di poetica che Pavese porta avanti nel diario sulla natura evocativa, e non narrativa delle poesie che sta componendo, e di quelle sul destino, che nascono sulla rielaborazione del proprio recente fallimento sentimentale e sessuale. Siamo nel novembre 1937, e per il primo punto riprendiamo un frammento del *Mestiere* che sopra abbiamo già avuto occasione di citare:

La ripetizione nelle nuove poesie non ha una ragione musicale ma costruttiva. Osservare come le frasi-chiave in esse sono sempre al presente, e le altre vi convergono anche se al passato. Voglio dire che mi succede in queste poesie di afferrare una realtà attuale, non narrativa ma evocativa, *dove accade qualcosa a un'immagine*, accade ora, in quanto l'immagine viene ora elaborata dal pensiero e veduta agire e affondare le sue radici nella realtà.

La parola o frase ripetuta non è altro che il nerbo di questa immagine, costruito da cima a fondo come un'impalcatura, il perno per cui la fantasia gira su se stessa e si sostiene appunto come un giroscopio che esiste solo *nel presente*, in azione, e poi cade e diventa un ferro qualunque (9 novembre 1937, p.52).¹⁸

Qualche giorno dopo leggiamo:

Non è già chiaro *tutto il suo destino* in un bimbo di tre anni che, mentre lo vestono, pensa inquieto come *farà* a vestirsi da grande, lui che non sa? (16 novembre 1937, p.52).

Le riflessioni del 26 novembre successivo sono concluse da un frammento del quale riportiamo la parte conclusiva:

Quasi tutti – pare – rintracciano nell'infanzia i segni dell'orrore adulto. Indagare questo vivaio di retrospettive scoperte, di sbigottimenti, questo loro angoscioso ritrovarsi prefigurati in gesti e parole irreparabili dell'infanzia. I Fioretti del Diavolo. Contemplare senza posa quest'orrore: *ciò ch'è stato, sarà* (p.59).

Il 7 dicembre 1945, nel concludere il bilancio fallimentare di un altro rapporto sentimentale riprenderà la medesima, lapidaria conclusione:

E' già due volte in questi giorni che metti accanto T, F, B. C'è qui un riflesso del *ritorno mitico*. *Quel che è stato, sarà*. Non c'è più remissione. Avevi 37 anni e tutte le condizioni favorevoli. Tu *cerchi*¹⁹ la sconfitta (p.304).²⁰

Da un capo all'altro del *Mestiere* — che peraltro, ricordiamo, si concluderà con un verbo al futuro: 'Non parole. Un gesto. *Non scriverò più*' — a tale tempo sarà affidato il compito di esprimere il destino attraverso quel passaggio fondamentale nella riflessione pavesiana rappresentato dalla 'legge del ritorno', già tutta contenuta nella seguente sentenza del 23 aprile 1938: 'Perché — quando si è sbagliato — si dice "un'altra volta saprò come fare", quando si dovrebbe dire: "un'altra volta *so* già come *farò*"?' (p.99).

Entrambi tempi verbali commentativi,²¹ d'ora innanzi nella scrittura di Pavese al presente sarà affidato il compito di esprimere la 'legge del ritorno', che proiettata in avanti tramite il futuro si convertirà in destino. Nel contempo, questo rapporto triangolare fra presente, passato e futuro assolverà al bisogno pavesiano della 'costruzione':

Il ripercorrere che ciascuno fa le proprie rotaie scopri oggi che per un certo tempo ti ha angosciato (4 apr. '41 – II), e poi (12 apr. '41) ti è apparso premio gioioso dello sforzo vitale e infatti da allora non te ne sei più lagnato, ma ('42, '43) hai indagato con gusto come nell'infanzia si scavino queste rotaie. Prima ancora di rileggere Th. Mann *Giacobbe* (dic. '42). Hai concluso (sett. '43) con la scoperta del mito-unicità, che fonde così tutti i tuoi antichi roveli psicologici e i tuoi più vivi interessi mitico-creativi.

E' assodato che il *bisogno di costruzione*²² nasce per te su questa legge del ritorno. Bravo (6 novembre 1943, p.269).

Dal *Mestiere* – 'Chi sa quante cose mi sono accadute: quesito ottimo per impostare la tua *summa*. Vuoi dire: chi sa in quanti modi diversi *vedrò* ancora il mio *passato*, e cioè vi scoprirò avvenimenti inaspettati' (27 maggio '44, p.281) – alla rielaborazione del medesimo connubio di futuro e passato (connubio che, a ben guardare, contiene una valenza ossimorica) nei *Dialoghi con Leucò*, dove, in forma maggiormente sentenziosa, ne *Il mistero* a Demetra che gli chiede: 'Si direbbe che vedi il *futuro*. Come puoi dirlo?', Dioniso risponde: 'Basta avere veduto il *passato*, Deò. Credi a me'.²³ E dove, come si ricorderà, pressoché tutti i dialoghi sono ritmati dal tempo al futuro con evidente connotazione eventica, a dire un futuro che accadrà, con certezza, senza remissione. Agli esempi già ricordati nella nota 20, aggiungiamo, a titolo di rapida esemplificazione:

Achille Patroclo, perché noi uomini diciamo sempre per farci coraggio: 'Ne ho viste di peggio' quando dovremmo dire: 'Il peggio verrà. Verrà un giorno che saremo cadaveri'? [...];

Patroclo [...] Achille, quando *torneremo* in campo?

Achille *Torneremo*, sta' certo. *Un destino* ci aspetta. Quando *vedrai* le navi in fiamme, *sarà* l'ora ('I due', pp.59-60).

Prometeo Non si uccidono, i mostri. Non lo possono nemmeno gli dèi. *Giorno verrà* che *crederai* di avere ucciso un altro mostro, e più bestiale, e *avrà* soltanto preparato la tua rupe ('La rupe', p.73).

Il presente e il futuro sono anche, come si ricorderà, i tempi verbali dominanti nelle due ultime raccolte di poesia di Cesare Pavese: *La terra e la morte*, che raccoglie nove poesie scritte fra l'ottobre e il dicembre 1945 per Bianca Garufi e pubblicate in rivista nel 1947, e *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, pubblicata postuma nel 1951 in un volumetto che alle precedenti unirà le dieci poesie inedite che Pavese aveva scritto per Constance Dowling fra il marzo e l'aprile del 1950.²⁴

Osserveremo, dal discriminare che qui ci interessa, che l'equilibrio numerico fra le due raccolte risulta accentuato dal fatto che, dominate a livello temporale dal presente e dal futuro, entrambe presentano un'unica poesia interamente al passato, in posizione quasi simmetrica: al penultimo posto nell'ordine (cioè l'ottavo) in *La terra e la morte* ('E allora noi vili') e all'ultimo nella sezione successiva (cioè il decimo): 'Last blues, to be read some day'.

Osserveremo, anche, che in entrambe queste brevi raccolte il futuro, in unione con il tempo presente, ha la

funzione di esprimere la certa irrevocabilità del destino nei modi che sopra abbiamo inteso illustrare, e per tutte sia sufficiente ricordare la più nota tra esse, cioè *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*. Ma non solo: il futuro nel quale è interamente declinata 'Passerò per Piazza di Spagna' – 'Sarà un cielo chiaro./S'apriranno le strade/sul colle di pini e di pietra [...]sarà il tumulto del cuore [...] ' (p.139) – più che esprimere l'intenzionalità eventica che domina questi ultimi testi pavesiani, riprende piuttosto la connotazione di desiderio, di auspicio proprio di alcune poesie di *Lavorare stanca* 1943, come ad esempio, 'Il carrettiere': '[...] Sarà sulla piazza aperta./Ci saranno quegli occhi che scuotono il sangue [...] ' (p.90).

Se perciò, come si è visto in apertura del presente saggio, già alcune poesie giovanili anteriori alla raccolta pubblicata nel 1936 appaiono contenere moduli, quali 'verrà' seguito da soggetto, che andranno a costituire una caratteristica fondamentale della scrittura del Pavese successivo, vale nel contempo anche il contrario, secondo un movimento circolare senza soluzione di continuità che viene ad esprimere in pieno il senso del tragico che Pavese aveva nel frattempo maturato nelle pagine del *Mestiere di vivere*.

Note

¹ Le citazioni dal diario si intenderanno sempre tratte da Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*. 1935-1950, nuova edizione condotta sull'autografo, a cura di M. Guglielminetti e L. Nay (Torino: Einaudi, 1990), p.27.

² Si legga ad esempio il frammento del 6 novembre 1943, I, Ibid., p.269.

³ Per tutti, sia sufficiente il rinvio al saggio 'Raccontare è monotono', raccolto in Pavese, *Saggi letterari* (Torino: Einaudi, 1968), pp.305-09.

⁴ Le citazioni dalle poesie pavesiane si intenderanno sempre riferite all'edizione C. Pavese, *Le poesie*, a cura di M. Masoero, introduzione di M. Guglielminetti (Torino: Einaudi, 1998). I testi sopra citati si leggono alla p.264 ('Luci mute') e a p.129 ('E allora noi vili'). In questa e nelle successive citazioni, i corsivi e i puntini di sospensione fra parentesi quadre si intenderanno come nostri, quando non diversamente specificato.

⁵ Per simili rimandi interni nelle poesie di Pavese, si veda l' 'Introduzione' di Marziano Guglielminetti all'edizione de *Le poesie* citata alla nota precedente.

⁶ Al riguardo, si veda la voce *Specchio* in R. Gigliucci, *Cesare Pavese* Milano, Bruno Mondadori, 2001, pp.171-75.

⁷ *Le poesie*, p.237.

⁸ 'Antenati', p.10.

⁹ Oltre alla 'Nota ai testi' che Mariarosa Masoero prepone all'edizione delle *Poesie* già citata nelle note precedenti, rinvio anche ai fondamentali saggi su *Lavorare stanca* che si leggono in A.M. Mutterle, *I fioretti del diavolo. Nuovi studi su Cesare Pavese* (Torino: Edizioni dell'Orso, 2003), pp.1-47.

¹⁰ C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, 27 novembre 1945, I, p.303.

¹¹ Sulla concezione leopardiana del tempo, si rinvia al bel saggio di Lino Pertile, *Leopardi: la coscienza del tempo e l'autocoscienza*, in *Il contesto*, 4-5-6 (s.d.), pp.167-207.

¹² Sull'intertestualità interna ed esterna della poesia *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, si rinvia a R. Gigliucci, *Cesare Pavese* (Milan: Mondadori, 2001). pp.189-93; dello stesso, si legga anche 'Pavese (e D'Annunzio) a Piazza di Spagna', *Sincronie*, 7, 13 (2003), 151-57; poi, ampliato, in *Spazi, geografie, testi*, a cura di S. Sgavichia (Roma: Bulzoni, 2003), pp.141-47.

¹³ Come si evince dal volume di G. Savoca – A. Sichera, *Concordanza delle poesie di Cesare Pavese. Concordanza, Liste di frequenza, Indici* (Firenze: Olschki Editore, 1997).

¹⁴ C. Pavese, 'Il mestiere di poeta. A proposito di "Lavorare stanca"', in *Le poesie*, p.109.

¹⁵ C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, 9 novembre 1937, p.52. Corsivi originali.

¹⁶ Su questa intenzionalità epica che Pavese voleva per *Lavorare stanca*, si rinvia a A.M. Mutterle, 'Appunti sulla lingua di Pavese lirico', in *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea* (Padova, Liviana Editrice, 1966), pp.263-313; V. Coletti, 'La diversità di "Lavorare stanca"', in C. Pavese, *Lavorare stanca*, 'Introduzione' di V. Coletti, 'Nota al testo' di M. Masoero (Torino: Einaudi, 2001), pp.v-xxiv.

¹⁷ Cfr. C. Pavese, *Dialoghi con Leucò* (Torino: Einaudi, 1968), pp.59-60, 73 e 153.

¹⁸ Corsivi originali.

¹⁹ Corsivo del testo.

²⁰ Con varianti minime, la lapidaria sentenza 'ciò che è stato, sarà' tornerà anche nei *Dialoghi con Leucò*, in 'I due'(pp.59-62) e in 'L'inconsolabile'(pp.77-80).

²¹ D'obbligo il rinvio al volume di H.Weinrich, *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo* (Bologna: il Mulino, 1978); apparsa in nuova edizione nel 2004.

²² Corsivo originale.

²³ C. Pavese, *Dialoghi con Leucò*, p.154.

²⁴ Per notizie sui testi, rinvio alla 'Nota ai testi' di M. Masoero nell'edizione per noi di riferimento de *Le poesie*, pp. xl-xlii.

In this Issue

- [Ringraziamenti](#)
- [Prefazione](#)
- [Introduzione](#)
- [Struttura del verso e poetica dell'immagine nella poesia di Cesare Pavese](#)
- ['Disturbing the Universe': the Persistence of a Leitmotif in Pavese's Verse, 1930-1936*](#)
- [Tra narrativa e poesia: dal primo al secondo *Lavorare stanca*](#)
- [Dal paesaggio alla terra: una proposta di studio su *La terra e la morte*](#)

- [Bibliografia pavesiana degli ultimi dieci anni: 2000-2010](#)
- [Appendice: Note bio-bibliografiche degli autori](#)

Share This



Mosaici Journal Issues

- [La neo-avanguardia italiana: 50 anni dopo](#)
Regular Issue, 3 (28 April 2013)
- [Poetry in Conflict](#)
Regular Issue, 2 (April 2012)
- [Parole, immagini, racconti. Cinque saggi su Cesare Pavese poeta](#)
Special Issue, (June 2011)
- [Poesia e Conflitto](#)
Regular Issue, 1 (April 2011)

Sections Index

- [Monographs](#)
- [Poetry in Translation](#)
 - [2011](#)
 - [2013](#)
- [Reviews](#)
 - [Recensioni di libri di poesia o di critica poetica](#)
 - [Recensioni 2010-11](#)
 - [Recensioni 2009](#)
- [Bibliographies](#)
- [Creative Writing](#)
 - [Index](#)
 - [Creative Work 2010-11](#)
 - [Creative Work 2011-12](#)
 - [Creative Work 2009-10](#)
- [Anthologies](#)
 - [Anthologies 2012](#)
 - [Anthologies 2011](#)
 - [Anthologies 2010](#)
- [Visual and Concrete Poetry](#)
- [Mosaici and other Poetry Conferences](#)

- [Past Events](#)
- [Forthcoming Events](#)
- [Interviews and Documentaries](#)
 - [Video interviews and documentaries](#)
 - [Reported Interviews](#)
- [Festivals and Events](#)
- [Poetry Prizes and Competitions](#)



Published by Mosaici

Artwork © G. Mazzapica, R. Riccobono, Daniela Canepa, N. C. Ania

Mosaici is a member of [CELJ, The Council of Editors of Learned Journals](#).

Mosaici may not be printed, forwarded, or otherwise distributed for any reasons other than educational, academic or personal use.

Mosaici

- [Mosaici Biennial Journal](#)
- [Anthologies](#)
- [Bibliographies](#)
- [Creative Writing](#)
- [Festivals and Events](#)
- [Interviews and Documentaries](#)
- [Monographs](#)
- [Mosaici and other Poetry Conferences](#)
- [Poetry in Translation](#)
- [Poetry Prizes and Competitions](#)
- [Reviews](#)
- [Visual and Concrete Poetry](#)
- [Submit your Contribution](#)
- [Contact Us](#)

Universities Links

- [Edge Hill University](#)
- [The St Andrews Poetry Forum](#)
- [The University of Cambridge](#)
- [The University of Edinburgh](#)
- [The University of Georgia](#)
- [The University of Glasgow](#)

- [The University of Hull](#)
- [The University of Oxford](#)
- [The University of Salford](#)
- [The University of St Andrews](#)
- [Trinity College Dublin](#)
- [Università degli Studi di Bologna](#)
- [Università degli Studi di Siena](#)
- [Università degli Studi di Torino](#)
- [Université de Caen](#)

Partner & Other Links

- [Aldeburgh Poetry Festival](#)
- [Edge Hill University](#)
- [INCONTRI. Rivista Europea di Studi Italiani](#)
- [Katholieke Universiteit Leuven](#)
- [National Library of Scotland](#)
- [Parole Spalancate](#)
- [Scottish Poetry Library, Edinburgh](#)
- [StAnza, St Andrews International Poetry Festival](#)
- [The Edinburgh Journal of Gadda Studies](#)

ISSN 2040-1884 | © 2012-2014 R. Riccobono and MOSAICI

[Web Design](#) by ZOOM ArtVERTising Studio