

Eva Zandonà

Pavese e Leopardi: una proposta di percorso
Per un'indagine sulle ascendenze leopardiane nelle poesie di *Lavorare stanca*

Sommario

- I. Leopardi: un modello intellettuale ed esistenziale per il Pavese «lettore creativo»
- II. Il *leit-motiv* della rimembranza come polo attrattivo delle tessere leopardiane nelle poesie di *Lavorare stanca*
- III. Comuni visioni dell'esistenza: le categorie concettuali leopardiane sottese ai versi

I. Leopardi: un modello intellettuale ed esistenziale per il Pavese «lettore creativo»

Nell'estate successiva al superamento dell'esame di maturità, un giovane Cesare Pavese, che aveva appena brillantemente concluso il liceo infiammato da un devoto e appassionatissimo studio della letteratura, scrive al suo stimato professore di italiano e latino, Augusto Monti. Nel raccontargli le sue occupazioni quotidiane estive, si preoccupa di giurare «che non imita ora il Machiavelli»; ma alla fine, non riesce a trattenere la confessione di essere in realtà «abbagliato dai grandi nomi» e «infunghito sui libri», sbilanciandosi con affermazioni della seguente portata: «Ma alla fine, se lo debbo dire, io penso che a dischiudermi la vita sono stati in gran parte i libri. [...] Creda che ce ne sono certi nei miei scaffali che solo a guardarli mi corre un brivido di entusiasmo lungo la schiena»¹. È facile dunque immaginarlo non così dissimile proprio da quel Machiavelli che, nella celebre lettera al Vettori, racconta di recarsi nel suo scrittoio la sera, «nelle antiche corti degli antichi uomini» a pascersi del cibo «che *solum* è mio, et che io nacqui per lui». Si tratta di quella dimensione della lettura che si configura come intimo dialogo con i grandi autori, e che assume i tratti di una sorta di straordinaria «rievocazione negromantica», ricorrendo alla suggestiva espressione di Lina Bolzoni, nel suo saggio incentrato sulla lettura come atto creativo². A tal proposito, si potrebbe ricondurre Cesare Pavese all'ultima tipologia di lettore creativo che Bolzoni individua in un paragrafo del suo saggio intitolato eloquentemente *Appropriazione*:

¹ C. Pavese, Lettera ad Augusto Monti dell'agosto 1926; è possibile leggerla integralmente online sulla rivista «Minima&Moralia», al seguente link: < <https://www.minimaetmoralia.it/wp/libri/una-lettera-di-cesare-pavese/> >

² L. Bolzoni, *Il lettore creativo: percorsi cinquecenteschi fra memoria, gioco, scrittura*, Guida, Napoli, 2012, p. 5

L'ultimo tipo di lettore [...] è per certi aspetti il più radicale: nell'interpretazione va alla ricerca di sé stesso e rimodella il testo così da trasformarlo in uno specchio in cui proiettare, e insieme costruire, la propria immagine³.

L'ipotesi di poter porre Pavese sotto il segno dell'«appropriazione» viene legittimata dal *modus operandi* che lo contraddistinguerà poi per tutta la vita e, in modo particolare, nel volto di lettore e critico che ne emerge da *Il mestiere di vivere*. Un metodo ri-creativo, di collazione di pregresse letture e fonti, che ancora una volta trova qualche relazione di somiglianza in quella precisa modalità di lettura della quale Alberto Manguel individua in Petrarca il precursore:

[...] è una nuova maniera di leggere: non usare il libro come un sostegno per pensare, né affidarsi ad esso come ci si affiderebbe all'autorità di un saggio, ma prendere da esso un'idea, una frase, un'immagine, collegandole ad altre prese da un altro testo ricordato, unendo insieme il tutto con riflessioni proprie [...]⁴.

Ciò trova conferma in una celebre riflessione che Pavese stesso fa a proposito della lettura:

Leggendo non cerchiamo idee nuove, ma pensieri da noi già pensati, che acquistano sulla pagina un suggello di conferma. Ci colpiscono degli altri le parole che risuonano in una zona già nostra – che già viviamo – e facendola vibrare ci permettono di cogliere nuovi spunti dentro di noi⁵.

Anche il giovane Pavese, proprio come quel Leopardi che scriveva fervidamente all'amico Pietro Giordani «Nondimeno Ella può esser certa che se io vivrò, vivrò alle Lettere; perché ad altro non voglio né potrei vivere»⁶, è «*librorum avidum*»⁷ e si entusiasma trepidante al cospetto delle grandi opere che si attinge a studiare, amare, interiorizzare, poiché se la vita trova senso e valore soltanto se interamente votata alla letteratura, è possibile a sua volta assurgere quest'ultima a norma di vita, a efficace bussola per la dimensione esistenziale, in un rapporto eternamente scambievole. Egli tende ad attingere alla materia letteraria come a una sorta di serbatoio, estraendo le sue fonti e appropriandosene in un percorso dal taglio del tutto soggettivo, che accoglie indistintamente tutto quanto giudica come conforme alla sua vitale ricerca in sé stesso, al punto che risulta arduo discernere i diversi materiali che adopera:

[...] al testo citato vengono sottratte la sua autonomia e alterità, sempre subordinate ad un'intenzione dominante che ormai da tempo ha imparato ad annullare ogni distinzione tra riflessioni di carattere personale e problemi di critica letteraria, e mediante cui la letteratura è in grado di farsi, senza fratture e passaggi, norma di vita⁸.

³ Ivi, p. 55

⁴ A. Manguel, *A history of reading*, Penguin, New York 1996, trad. it. *Una storia della lettura*, Mondadori, Milano 1997, p. 73

⁵ C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, introduzione di Domenico Starnone, Einaudi, Torino, 2020, p. 141. nota del 3 dicembre 1938

⁶ Lettera a Pietro Giordani, 21 marzo 1817, in G. Leopardi, *La vita e le lettere*, scelta, introduzione biografica e note di N. Naldini, prefazione di F. Bandini, Garzanti, Milano 1983

⁷ L'espressione è tratta da una lettera di Petrarca al Boccaccio del 28 maggio 1362 (cfr. *Seniles*, I, 5,63)

⁸ M. Rusi, *Le malvage analisi. Sulla memoria leopardiana di Cesare Pavese*, Longo, Ravenna, 1988, p. 24

A fronte della crucialità di questa espressione, il «farsi della letteratura norma di vita», si comprende allora come il conferimento di uno straordinario e onnipervasivo valore assegnato da Pavese alla letteratura, al punto da farla intersecare inscindibilmente con la sua vita, sia la premessa necessaria a una più profonda comprensione di quanto Leopardi possa aver rappresentato un modello sul piano esistenziale, prima ancora che sul piano della scrittura, per Pavese. Come acutamente constata Michela Rusi,

Ciò che deve aver attratto lo scrittore e gli deve aver fatto sentire Leopardi come proprio antecedente è l'intreccio indissolubile di pensiero – quanto la tradizione critica ha definito come la «filosofia» leopardiana – e scrittura, ma soprattutto quella chiarezza di idee scontate in primo luogo sulla propria carne che rende Leopardi, come poi Pavese, «la prima vittima delle sue scoperte intellettuali»⁹.

Per quanto ellittico e occultato, il rapporto interlocutorio con Leopardi è una presenza sotterranea che lo accompagna dagli esordi poetici giovanili alle ultime raccolte. Questo contatto rientra nell'eterogeneo fenomeno del 'leopardismo' tra Otto e Novecento, quale è stato esaminato da Gilberto Lonardi¹⁰. Come afferma il critico, l'assenso non è mancato quasi mai a Leopardi nell'epoca immediatamente a lui successiva, con una eterogeneità e poliedricità di approcci motivate dal fatto che l'interazione con il grande scrittore si configura come un'avventura a titolo personale, che vede perlopiù coinvolto un solo versante del così vasto e sfaccettato apporto di Leopardi, che com'è noto spazia dall'ambito filosofico, a quello poetico, al linguistico-filologico. Da tener presente, puntualizza Lonardi, il ruolo in questo quadro dell'aura mitica promanata dal Leopardi-personaggio, di cui anche Pavese subisce il fascino, come quando si accosta ancora ragazzo all'epistolario leopardiano.

Cesare Pavese, infatti, si ritrova a leggere l'epistolario di Leopardi in giovane età, secondo quanto desume Michela Rusi nel suo articolo *Postille pavesiane all'«Epistolario» di Leopardi*¹¹, nel quale la studiosa si è occupata di analizzare le note che Pavese ha appuntato alla lettura attenta della prima edizione delle lettere leopardiane. Le annotazioni a matita nera del Pavese giovane studioso rivelano un approccio alla materia leopardiana che si configura come a tratti concorde e a tratti, invece, fortemente ironico e riduttivo, da «lettore novecentesco distaccato e superiore»¹², con quel medesimo duplice atteggiamento che può essere facilmente rintracciato anche ne *Il mestiere di vivere*. Dalle annotazioni traspare l'impressione che l'attenzione di Pavese sia principalmente orientata verso due direzioni: la lingua del testo e il Leopardi personaggio. Il primo aspetto è coerente con il volto del Pavese che diventerà poi scrupoloso filologo e linguista, sempre affascinato dallo *slang* e impegnato a inseguire quella che definisce «una nuova vivacità

⁹ Ivi, p. 51

¹⁰ G. Lonardi, *Leopardismo. Tre saggi sugli usi di Leopardi dall'Otto al Novecento*, Sansoni, Firenze, 1990

¹¹ M. Rusi, *Postille pavesiane all'«Epistolario» di Leopardi*, in «Studi Novecenteschi», dicembre 1987, vol. 14, n. 34, pp. 233-248, poi pubblicato in appendice a *Le malvage analisi. Sulla memoria leopardiana di Cesare Pavese*, cit.

¹² Ivi, p. 248

(leopardian. *naturalezza*)»¹³ della lingua. Le espressioni, i modi di dire insoliti che sollecitano la sua curiosità vengono infatti da lui sottolineati e ritrascritti a margine del testo, con il diligente intento di porli ulteriormente in risalto. Vale la pena citare, tra questi casi, il modo in cui Pavese ritrascrive nel margine superiore di una pagina il verbo «!Radicarsi!», racchiudendolo tra due punti esclamativi: evidentemente, sente l'esigenza di estrapolare la parola dal testo per isolarla e caricarla di un significato tutto personale ed esistenziale. Un dettaglio estremamente rilevante, poiché connesso con il secondo oggetto dell'attenzione di Pavese nell'epistolario: il Leopardi personaggio. Pavese fin dalla giovane età è incuriosito dal mito di Leopardi poiché lo avverte come un modello umano a lui affine; e anche una volta superata la fase imitativa della prima esperienza poetica, raramente la meditazione leopardiana costituirà per lui un mero spunto tematico, ma continuerà a fornirgli le categorie concettuali sulle quali poggiare le proprie considerazioni intorno all'infanzia, al ricordo, al piacere, all'esistenza come travaglio, al nulla. E le vestigia di riflessioni di tale portata non potevano che essere raccolte e riverberate anche nella poesia, la lingua naturale di Pavese, il suo primordiale mezzo comunicativo, poiché non bisogna dimenticare che egli nasce, innanzitutto, come poeta¹⁴.

II. Il *leit-motiv* della rimembranza come polo attrattivo delle tessere leopardiane nelle poesie di *Lavorare stanca*

La silloge *Lavorare stanca* si presenta come l'esito del drastico gesto di distacco da parte di Cesare Pavese nei confronti della tradizione e dei valori letterari dominanti nella cultura ufficiale del tempo. La raccolta, pubblicata nel 1936, è infatti un «manifesto antiermetico», il documento di una ricerca «programmaticamente rinnovatrice nel quadro della situazione letteraria italiana tra le due guerre»¹⁵. A questo livello dell'attività poetica pavesiana è stato definitivamente sancito, commenta Lorenzo Mondo, «l'abbandono pressoché subitaneo nei riguardi di autori amati o congeniali per foggarsi un personalissimo strumento espressivo»¹⁶. Nonostante ciò, è ancora possibile rilevare, nell'altera facciata dell'isolamento della sua voce poetica, minuscole crepe da cui la tradizione persiste a infiltrarsi, pur senza andare mai a intaccare l'originalità di *Lavorare stanca*. In questi pertugi gli echi leopardiani paiono insinuarsi con maggior frequenza in quei versi che, in particolar modo, «si sottraggono alle velleità narrative e realistiche», e dunque già «preludono alla dimensione lirica delle ultime composizioni»¹⁷. Innegabile che alcuni richiami

¹³ C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, cit., p. 261. Nota del 5 ottobre 1943

¹⁴ L. Mondo, *Cesare Pavese: Il mestiere di poeta*, in «Cuadernos de Filología Italiana», 2011, n. straordinario, pp. 257-267

¹⁵ A.M. Mutterle, *Appunti sulla lingua di Pavese lirico*, in *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea*, presentazione di G. Folena, Liviana, Padova, 1966, p. 263

¹⁶ L. Mondo, *Cesare Pavese: Il mestiere di poeta*, cit. p. 260

¹⁷ M. Rusi, *Le malvage analisi*, cit., p. 87

siano, come ha notato Anco Marzio Mutterle, niente più che calchi scolastici ripetuti, senza precisa intenzione allusiva¹⁸; caso emblematico, la «bambina» che «tornava anche lei col suo fascio d'erba» in *Gente che non capisce*, lapalissiana imitazione de «La donzelletta» che «vien dalla campagna | in sul calar del sole | col suo fascio dell'erba» de *Il sabato del villaggio*. Si ritiene in questa sede, tuttavia, che siano diversi i riecheggiamenti che non possono essere ridotti a vuote trasposizioni meccaniche. Alla luce della profonda e consapevole conoscenza di Leopardi che già riaffiora in molteplici passaggi de *Il mestiere di vivere*, i numerosi rimandi che pertengono alla sfera della poetica della rimembranza in particolare testimoniano che l'approccio alla materia lirica leopardiana non può essere soltanto superficiale, ma che costituisce piuttosto l'esito di un'elaborazione dell'apporto ideologico e filosofico di Leopardi avvenuta a livelli così profondi da essere stata interiorizzata da Pavese, e in secondo luogo declinata sul piano poetico in maniera attiva.

In un componimento come *Mania di solitudine*, ove ricorre il motivo della finestra come *medium* tra mondo esterno e soggetto, il poeta contempla da un ambiente d'interno gli elementi situati al di fuori ed è stimolato all'atto immaginativo:

Mangio un poco di cena seduto alla chiara finestra.
Nella stanza è già buio e si guarda nel cielo.
A uscir fuori, le vie tranquille conducono
dopo un poco, in aperta campagna.
Mangio e guardo nel cielo – chi sa quante donne
stan mangiando a quest'ora – il mio corpo è tranquillo;
il lavoro stordisce il mio corpo e ogni donna.

Fuori, dopo la cena, verranno le stelle a toccare
sulla larga pianura la terra. [...]
Vedo il cielo, ma so che fra i tetti di ruggine
qualche lume già brilla e che, sotto, si fanno rumori.
[...]

>>>>>> [Inserire File: Mania di solitudine_La sera del dì di festa](#)

Nel suo saggio *La finestra socchiusa*, Bruno Basile conduce un'accurata indagine sulla ricorrenza dell'immagine della finestra in una rosa di autori novecenteschi, tra i quali non sorprende figure anche Pavese. Basile passa in rassegna poesie, racconti, brani tratti da romanzi e saggi dello scrittore,

¹⁸ A.M. Mutterle, *Appunti sulla lingua di Pavese lirico*, cit., p. 264

dimostrando quanto questo elemento costituisca effettivamente un motivo non influente della poetica pavese. Proprio commentando la lirica *Mania di solitudine*, Basile osserva il ruolo ricoperto dalla finestra nella specifica situazione ricreata dai versi:

La finestra esclude [...] il vuoto cosmico, l'infinito della speranza per chiamare una creatura sociale. Il paesaggio delle Langhe si trasforma dunque in femminilità consolatrice, in vita [...] che metamorfizza nella donna la percezione sgomenta¹⁹.

Pavese torna sul tema della finestra in *Stato di grazia*, in uno dei rari casi in cui, peraltro, esplicita il nome di Leopardi nella riflessione:

So di un uomo che una semplice finestra di scala, spalancata sul cielo vuoto, mette in stato di grazia. Forse ci furono nella sua vita più finestre di scala che in un'altra? Perché di tutte le possibili figure d'infinito, scelse proprio questa? Ognuno è sensibile all'idea d'infinito, e già il Leopardi ne ha chiarito l'operazione, ma perché una finestra [...]?²⁰

Anche Cesare Pavese effettivamente «postula una relazione finestra-infinito», ma se «in Leopardi la contemplazione delle strutture finite proietta verso orizzonti metafisici, Pavese sembra invece tessere l'elegia della terra, sottolineando un disagio profondo del suo *habitat* esistenziale», per quanto non manchino casi in cui «in altri testi, lo scrittore ha cercato la vocazione romantica della fuga leopardiana»²¹.

Michela Rusi, propone inoltre di intravedere nella riportata poesia *Mania di solitudine* la medesima situazione della *Sera del dì di festa* di Leopardi, ma mutata di segno: vengono infatti riproposte l'ambientazione notturna, la serenità del paesaggio, la coscienza da parte del poeta «di una vita che continua a svolgersi nella separatezza delle altre case», ma «laddove nella *Sera* la tranquillità della natura e della donna si associavano escludendone lo spettatore, in *Mania di solitudine* esse vengono avvertite come solidali dalla tranquilla padronanza dell'io»²², un io che gode della sua solitaria autosufficienza e riscontra l'accordo della natura, l'intima comunione con il paesaggio all'esterno:

[...]

Basta un po' di silenzio e ogni cosa si ferma
Nel suo luogo reale, così com'è fermo il mio corpo.

Ogni cosa è isolata davanti ai miei sensi,
che l'accettano senza scomporsi: un brusio di silenzio.

¹⁹ B. Basile, *La finestra socchiusa. Ricerche tematiche su Dostoevskij, Kafka, Moravia e Pavese*, Salerno, Roma, 2003, p.189

²⁰ C. Pavese, *Stato di grazia*, in *La letteratura americana e altri saggi*, Einaudi, Torino, 1990, p. 279

²¹ B. Basile, *La finestra socchiusa*, cit., p. 211

²² M. Rusi, *Le malvage analisi*, cit., p. 93

[...]

La pianura è un gran scorrere d'acqua tra l'erbe,
una cena di tutte le cose. [...]

Non importa la notte. Il quadrato di cielo
mi sussurra di tutti i fragori, e una stella minuta
si dibatte nel vuoto, lontana dai cibi,
dalle case, diversa. Non basta a se stessa,
e ha bisogno di troppe compagne. Qui al buio, da solo,
il mio corpo è tranquillo e si sente padrone.

L'angoscia in cui si dibatte il soggetto de *La sera del dì di festa* («e qui per terra | mi getto, e grido, e fremo») viene, a giudizio di Michela Rusi²³, in qualche modo captata e raccolta nella poesia di Pavese, proiettata non tanto sul soggetto lirico, ma in quella «stella minuta» che si «dibatte nel vuoto», lontana da tutto, non bastevole a sé stessa, e per questa ragione anelante a instaurare un qualche rapporto con le altre stelle compagne. Un'immagine che, conosciuta l'incomunicabilità con l'Altro che affligge l'uomo Pavese, tradisce la vera condizione esistenziale in cui versa il poeta.

La presenza leopardiana nelle poesie è un *fil rouge* che si origina fin dagli esordi poetici di Pavese, indugiando in modo particolare in quei *loci* in cui l'io dello scrittore misura «una distanza fra il se stesso del presente e quello del passato»²⁴: lo testimonia il componimento che apre *Lavorare stanca, I mari del Sud*, nel quale effettivamente anche Gianni Venturi scorge l'esalare di una «vaga eco leopardiana»²⁵, individuabile soprattutto nella quarta strofa di questa lunga «poesia- racconto»:

[...]

Oh, da quando ho giocato ai pirati malesi,
quanto tempo è trascorso. E dall'ultima volta
che son sceso a bagnarmi in un punto mortale
e ho inseguito un compagno di giochi su un albero
spaccandone i bei rami e ho rotto la testa
a un rivale e sono stato picchiato
quanta vita è trascorsa. Altri giorni, altri giochi,
altri squassi del sangue dinanzi a rivali
più elusivi: i pensieri ed i sogni.

[...]

²³ M. Rusi, *Le malvage analisi*, cit., p. 94

²⁴ Ivi, p. 85

²⁵ G. Venturi, *La prima poetica paveseana: Lavorare stanca*, in «La Rassegna della letteratura italiana», n. 1, Sansoni, Firenze, 1964, pp.130-152, p. 132

Il tono esclamativo e venato di nostalgia che profonde dal sintagma quanto + sostantivo è caro alle rievocazioni leopardiane, e rimanda in particolar modo a *Le ricordanze*²⁶:

[...]

Quante immagini un tempo, e quante fole
creommi nel pensier l'aspetto vostro
e delle luci voi compagne! Allora
che, tacito, seduto in verde zolla,
delle sere io solea passar gran parte
mirando il cielo, [...].

[...] E che pensieri immensi,
che dolci sogni mi spirò la vista
di quel lontano mar, quei monti azzurri
che di qua scopro, e che varcare un giorno
io mi pensava, arcani mondi, arcana
felicità fingendo al viver mio!

[...]

Si noti la ripresa da parte di Pavese di due termini-chiave, i «pensieri» e i «sogni», per Leopardi originati dalla contemplazione di un paesaggio lontano, che il poeta immagina di varcare, verso un nuovo mondo e una felicità sconosciuti, perché emblemi della libertà dal giogo della prigionia recanatese; per Pavese, invece, visualizzati come rivali elusivi, motivi di tensione e turbamento («altri squassi del sangue»). L'amarrezza derivante dalla constatazione di un tempo ormai affievolito e perduto, contrapposto all'alterità del presente, si esprime anche sul piano retorico, nell'anafora «*altri giorni, altri giochi, altri squassi del sangue*», che come osserva Michela Rusi,

inserisce in una struttura trimembre il categorico «Altro tempo» dell'ultima strofa del canto leopardiano²⁷. Si tratta di una memoria formale che scinde e ridistribuisce le unità sintagmatiche del testo originario – «Quante immagini un tempo» e «altro tempo» che diventano quindi «quanto tempo» e «altri giorni» – in un nuovo contesto che rimane semanticamente e metricamente affine²⁸.

²⁶ Tutti i componimenti di Giacomo Leopardi riportati in questa sede sono tratti da G. Leopardi, *Canti*, introduzione e commento di A. Campana, Carocci, Roma, 2018

²⁷ Cfr.: «[...] Altro tempo. I giorni tuoi | furo, mio dolce amor. Passasti. Ad altri | il passar per la terra oggi è sortito, | e l'abitar questi odorati colli.»

²⁸ M. Rusi, *Le malvage analisi*, cit., p. 86

Le ricordanze tornano a essere riecheggiate in maniera ancor più spiccata in *Indifferenza*, poesia scritta da Pavese nel 1937, non ricompresa nella seconda edizione di *Lavorare stanca*, ma fatta confluire nella rosa delle *Poesie del disamore*²⁹:

[...]

Sono morte la carne del mondo e le voci
che suonavano³⁰, un tremito ha colto le cose;
tutta quanta la vita è sospesa a una voce.
Sotto un'estasi amara trascorrono i giorni
alla triste carezza della voce che torna
scolorandoci il viso. Non senza dolcezza
questa voce al ricordo risuona spietata
e tremante: ha tremato una volta per noi.

[...]

Come anche Annamaria Andreoli suggerisce³¹, la poesia «sembra costruita con i materiali de *Le ricordanze*»: la ripresa dell'ultima strofa, per quanto concerne il piano lessicale, è clamorosa. L'espressione pavesiana «Le voci | che suonavano» rimanda all'«Ove sei, che più non odo | la tua voce sonar» leopardiano, e in entrambi i casi la voce udita dal soggetto lirico giunge a «scolorare» il viso: «alla triste carezza della voce che torna | scolorandoci il viso [...]» (Pavese); «quando soleva ogni lontano accento | del labbro tuo, ch'a me giungesse, il volto | scolorarmi [...]?» (Leopardi). L'area semantica della rimembranza leopardiana è il luogo di frequentazione privilegiato del Pavese lirico, a giudicare dall'elevata ricorrenza nei componimenti del repertorio lessicale legato alla sfera del ricordo.

>>>>>> [Inserire File: Le ricordanze_I mari del Sud_Indifferenza](#)

Si aggiunga a tal proposito che sovente il leopardismo di un autore si indizia con la ricorrenza dello stilema del verbo «tornare», posto in posizione preminente come nei *Canti*, riportando così alla memoria i memorabili incipit di *Aspasia* («Torna dinanzi al mio pensier»), de *Il primo amore* («Tornami a mente il dì»), de *Il sabato del villaggio* («Torna azzurro il sereno, e tornan l'ombre»). È inequivocabile che Pavese abbia

²⁹ «Curiosamente sono proprio le poesie non utilizzate per la nuova edizione, che uscirà, si è già anticipato, nel '43 da Einaudi, a farci capire la possibilità di una poesia lirica che si nutre di ricordi e di riapparizioni di presenze corporee, e che perciò si sottrae alle dimensioni del paesaggio rurale e cittadino, quale si è poco prima delineato. Sono, queste, le cosiddette "poesie del disamore" [...]. *Ritorno di Deola*, in questa mini-raccolta, ha quasi il sapore di una palinodia, ma alcune delle altre [...] scoprono, con tenerezza e angoscia, sensazioni d'amore, di un tempo non attuale; e viene da pensare, in opposizione, al duro trattamento riservato nel diario a chi, di ritorno da Brancaleone, l'avrebbe abbandonato. Se così fosse, la poesia non aggraverebbe, ma lenirebbe, com'è nella sua natura, da Petrarca a Leopardi, la ferita della rottura». M. Guglielminetti, nota introduttiva a *Le poesie*, Einaudi, Torino, 1988, p. XL

³⁰ I corsivi che d'ora in avanti si incontreranno nei componimenti poetici riportati non sono del testo originario, ma vengono utilizzati per evidenziare i vocaboli e i sintagmi che costituiscono delle tessere leopardiane.

³¹ A. Andreoli, *Il mestiere della letteratura*, Pacini, Pisa, 1977, pp. 105-106

fatto tesoro della riflessione di Leopardi sulla rimembranza, a ulteriore conferma della tesi che la ripresa poetica non sia vuota e meccanica, ma si sorregga saldamente su una pregressa assimilazione profonda dei versanti del pensiero leopardiano più conformi allo sviluppo di riflessioni personali e autonome. La ripresa dello stilema del verbo «tornare» si configura come una traduzione sul piano della poesia della poetica della memoria che Pavese progressivamente intesse e sviluppa, e il cui fulcro viene così epigrammaticamente sintetizzato in *Stato di grazia*:

Bisogna sapere che noi non vediamo mai le cose una prima volta, ma sempre la seconda. Allora le scopriamo e insieme le ricordiamo³².

Una considerazione che viene ripresa anche nel saggio *Del mito, del simbolo e d'altro*:

Se si risale un qualunque momento di commozione estatica davanti a qualcosa del mondo, si trova che ci commoviamo perché ci siamo già commossi; e ci siamo già commossi perché un giorno qualcosa ci apparve trasfigurato, staccato dal resto [...]³³.

E ancora, in *L'adolescenza*:

Ora, l'ammirazione, e cioè la facoltà di vedere come unica e normativa la forma di una realtà, nasce sempre nel solco di una precedente trasfigurazione di questa realtà. Noi ammiriamo soltanto ciò che abbiamo già una volta ammirato³⁴.

Ci si potrà ineccepibilmente accorgere che tale scoperta di Pavese, quella che Anco Marzio Mutterle definisce una «conoscenza di secondo grado»³⁵, affonda a pieno titolo le proprie radici nella teorizzazione della doppia memoria elaborata da Leopardi:

[...] si perché spessissimo una sensazione provata presentemente, ce ne richiama alla memoria un'altra provata per l'addietro, senza che la volontà contribuisca, o abbia pure il tempo di contribuire a richiamarla. Così un canto ci richiama p. e. quello che noi facevamo altra volta udendo quello stesso canto ec³⁶.

Il debito a Leopardi viene in via definitiva confermato dalle considerazioni di Antonio Prete nel capitolo *Una ricordanza, una ripetizione* del suo saggio su Leopardi, *Il pensiero poetante*. Commentando il seguente passaggio dello *Zibaldone*:

³² C. Pavese, *Stato di grazia*, in *La letteratura americana e altri saggi*, cit., p. 277

³³ Id., *Del mito del simbolo e d'altro*, in *La letteratura americana e altri saggi*, cit., p. 273

³⁴ Id., *L'adolescenza*, in *La letteratura americana e altri saggi*, cit., p.283

³⁵ A.M. Mutterle, *Rileggendo Pavese*, in «Studi novecenteschi», vol.25, n. 56, 1998, pp. 179-204, p. 192

³⁶ G. Leopardi, *Zibaldone*, edizione commentata e revisione del testo critico a cura di R. Damiani, 3 voll., Mondadori, Milano, 2014, p. 1039. 4 agosto 1821 [1455]

Anzi, osservate che forse la massima parte delle immagini e sensazioni indefinite che noi proviamo pure dopo la fanciullezza e nel resto della vita, non sono altro che una rimembranza della fanciullezza, si riferiscono a lei, dipendono e derivano da lei, sono come un influsso e una conseguenza di lei; [...] vale a dire, proviamo quella tal sensazione, idea, piacere, ec., perché ci ricordiamo e ci si rappresenta alla fantasia quella stessa sensazione, immagine, ec. provata da fanciulli, e come la provavamo in quelle stesse circostanze. Così che la sensazione presente non deriva immediatamente dalle cose, non è un'immagine degli oggetti, ma della immagine fanciullesca; una ricordanza, una ripetizione, una ripercussione o riflesso dell'immagine antica³⁷.

Antonio Prete constata che «la sensazione è costruita su un ritorno. [...] Ogni conoscenza è una riconoscenza, tutto è già accaduto, [...]»³⁸. Si deduce pertanto la ragione fondamentale per cui si possa reputare il tema del «ricordo» come il più potente *leitmotiv* di matrice leopardiana che innerva le poesie di Pavese. Esso può infatti essere ancora una volta rintracciato in un componimento come *La notte*. Molteplici gli stilemi che indiziano a diversi livelli un rapporto diretto con l'atmosfera lirica dei *Canti*:

Ma la notte ventosa, la limpida notte
che il ricordo sfiorava soltanto, è *remota*,
è un *ricordo*. Perdura una calma stupita
fatta anch'essa di foglie e di *nulla*. Non resta,
di quel tempo di là dai *ricordi*, che un *vago*
ricordare.

Talvolta *ritorna* nel giorno
nell'immobile luce del giorno d'estate,
quel *remoto stupore*.
Per la vuota *finestra*
il bambino guardava la notte sui colli
freschi e neri, e *stupiva* di vederli ammassati:
[...]

Talvolta *ritorna*
nell'immobile calma del giorno il ricordo
di quel vivere assorto, nella luce *stupita*.

L'aggettivo «vago», che veicola un concetto cardine della poetica di Leopardi, in questa lirica accompagnato a «ricordare» e riecheggiante il sintagma «vago immaginat» de *Le ricordanze*, unitamente a «remoto», che in Pavese viene ad assumere soprattutto un valore temporale, piuttosto che spaziale com'è invece uso frequente nei versi leopardiani, sono spiccati segnali dell'ampia intertestualità che intercorre

³⁷ Ivi, p. 435. 16 gennaio 1821 [515]

³⁸ A. prete, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Feltrinelli, Milano, 1988, p. 42

tra il testo paveseiano e la materia dei *Canti*, dai quali, in effetti, viene desunta un'intera serie aggettivale che si avrà modo di riscontrare in seguito, in numerosi altri componimenti: oltre ai già citati «vago» e «remoto», «lontano» e «antico» sono i più significativi nella rosa. In questa poesia in particolare, «remoto» connota lo stupore del fanciullo immerso nella situazione poetica di contemplazione per eccellenza, ancora una volta incentivata dal medium della finestra. In proposito, l'immagine della finestra in questo componimento, secondo la riflessione di Basile,

[...] acquisisce ora una notevole complessità. Il protagonista è delineato (il bambino), avviene uno scambio tra vuoto dell'interno e vuoto incorniciato dalla finestra, tra oscurità interiore e tenebre esterne [...]. L'adolescente e il giovanissimo bambino anticipano in sé nel rapporto col mondo, mediato dalla finestra, le delusioni dell'uomo adulto a contatto con la natura privata di luce [...]. E proprio il bambino è, a livello psicologico, una componente fondamentale dell'immagine, dato che per lui la finestra può aprirsi, secondo Pavese, alla natura amica o promettere un nulla³⁹.

Come puntualizza Annamaria Andreoli⁴⁰, l'area semantica dello stupore, evocata nei versi dal fanciullo che si affaccia alla finestra, oltre a rappresentare in qualità di connotato infantile un *topos* nella tradizione lirica contemporanea⁴¹, compare sovente nella poesia paveseiana. Nel caso del testo ivi riportato, «il bambino» che «guardava [...] e stupiva» sembra rievocare quasi letteralmente le movenze del seguente sintagma tratto da *Alla Primavera*: «il pastorel [...] vide, e stupì».

>>>>>> **Inserire File: La notte_Le ricordanze_Alla primavera**

Pavese riflette sul concetto di meraviglia anche ne *Il mestiere di vivere*, identificandolo con il fine ultimo dell'arte:

[...] bisogna scoprire una *strangeness* di rapporti – di costruzione – e allora si sarà insegnato a vedere il bizzarro, si sarà mostrato come il bizzarro nasce e vive tra la banalità e serietà universali. Indiscutibile essendo che tutta l'arte mira alla «meraviglia»: meglio, a «insegnare la meraviglia». Stupendosi del «come» e non del «che» ci si potrà stupire poi, sempre che si voglia⁴².

Si tratta di una considerazione che trae fondamento dal Leopardi dello *Zibaldone*, ossia dal Leopardi nelle massime vesti di modello conoscitivo per la riflessione paveseiana. Anche Leopardi ritiene, infatti, che uno dei fini primari della poesia sia la meraviglia: «È proprio della poesia il destar la meraviglia e pascersela»⁴³.

³⁹ B. Basile, *La finestra socchiusa*, cit., p. 187

⁴⁰ A. Andreoli, *Il mestiere della letteratura*, cit.

⁴¹ Montale ne fornisce magistrale esempio in *Fine dell'infanzia*: «[...] al chiuso asilo/ della nostra stupita fanciullezza».

⁴² C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, cit., p. 100. 11 maggio 1938

⁴³ G. Leopardi, *Zibaldone*, cit., p. 2244. 3-6 ottobre 1823 [3600]

Quest'ultima, ritiene il poeta in un altro passaggio dello *Zibaldone*, trae la sua origine dallo 'straordinario', termine che come nota perspicacemente Rusi⁴⁴, in inglese si traduce con il medesimo vocabolo utilizzato da Pavese nella nota del '38, «*strangeness*»:

La meraviglia principal fonte di piacere nelle arti belle, poesia, ec. da che cosa deriva, ed a qual teoria spetta, se non a quella dello straordinario⁴⁵?

Tornando all'indagine sulla poesia *La notte*, opportuno ancora rilevare la presenza di un altro pilastro della poetica leopardiana: il concetto di «nulla», che nei versi pavesiani in questione, costituendo la trama di una calma in realtà increspata di inquietezza, allude alla percezione di un vuoto, a un «presagio di cosmico smarrimento»⁴⁶. Anche ne *Lo steddazzu*, componimento che suggella la conclusione della silloge, scritto durante il segnante periodo di confino a Brancaleone Calabro, il termine «nulla» ritorna con un'occorrenza elevata: viene iterato ben quattro volte. Guglielminetti concorda sul fatto che Pavese, in questa lirica, pervenga alla percezione del nulla «leopardianamente»⁴⁷:

L'uomo solo si leva che il mare è ancor buio
e le stelle vacillano. Un tepore di fiato
sale su dalla riva, dov'è il letto del mare,
e addolcisce il respiro. Questa è l'ora in cui nulla
può accadere. Notturmo è il sommerso sciacquo.
[...]

Non c'è cosa più amara che l'alba di un giorno
in cui nulla accadrà. Non c'è cosa più amara
che l'inutilità. Pende stanca nel cielo
una stella verdognola, sorpresa dall'alba.
Vede il mare ancor buio e la macchia di fuoco
a cui l'uomo, per fare qualcosa, si scalda;
vede, e cade dal sonno tra le fosche montagne
dov'è un letto di neve. La lentezza dell'ora
è spietata, per chi non aspetta più nulla.

Val la pena che il sole si levi dal mare
e la lunga giornata cominci? Domani
tornerà l'alba tiepida con la diafana luce

⁴⁴ M. Rusi, *Le malvage analisi*, cit., p. 63

⁴⁵ G. Leopardi, *Zibaldone*, cit., p. 1301. 14 ottobre 1821 [1916]

⁴⁶ L. Mondo, *Cesare Pavese: Il mestiere di poeta*, cit., p. 262

⁴⁷ «A sé, quasi un'allegoria personale sottratta alla categoria del racconto, si pone *Lo steddazzu*, la calabrese stella del mattino. Pavese perviene leopardianamente, perché astrale e marina sempre, alla percezione del "nulla"». M. Guglielminetti, introduzione a C. Pavese, *Le poesie*, cit., p. XX

e sarà come ieri e mai nulla accadrà.

[...]

Giorgio Barberi Squarotti intravede inoltre nella vacillante «stella verdognola» un sottile, e in ragione di ciò prezioso, legame con l'universo dei *Canti*:

Leopardianamente è l'animazione della figura cosmica: la stella verdognola è imparentata con le vaghe stelle dell'Orsa e con le infinite lune dei *Canti*. Ma non è significativa se non per il soggetto, che è dietro l'indicazione trasparente dell'«uomo solo». [...] anche la stella verdognola, del tutto esiliata nel paesaggio dell'alba di fronte al falò che l'uomo solo ha acceso sulla spiaggia, solitaria e assonnata anch'essa come l'uomo, non è che la proiezione del soggetto, un dato privato, un evento e un elemento che soltanto il soggetto cura e vede e ritiene che abbia un messaggio per sé, dal momento che lo carica dei propri pensieri, lo anima dei propri sentimenti, gli dà lo stesso atteggiamento nei confronti dell'ora in cui nulla può veramente accadere [...]⁴⁸.

La stella cui il soggetto lirico volge lo sguardo ha pertanto le medesime funzioni e sembianze della «cara» luna leopardiana. Come si verificava in *Mania di solitudine*, l'astro convoglia su di sé le proiezioni dell'interiorità del soggetto, ne diventa figura. D'altro canto, una qualche relazione poetica leopardiana de *Lo steddazzu* viene attestata implicitamente anche dallo stesso Pavese, mediante due soli termini-chiave bastevoli a rievocarla, quando fa riferimento al componimento nella prosa in appendice *A proposito di certe poesie non ancora scritte*:

[...] le poesie stanche, o poesie conclusione, sono forse le più belle del mazzo, e il tedio che accompagna la loro composizione non è gran che diverso da quello che apre un nuovo orizzonte. Per esempio, *Semplicità* e *Lo steddazzu* (inverno 1935-36) le hai composte con inenarrabile noia e, forse proprio per sfuggire alla noia, tratteggiate in modo così bravo e allusivo che più tardi a rileggerle ti sono parse pregne di avvenire. Il criterio psicologico del tedio non è quindi sufficiente a segnare il trapasso a un nuovo gruppo, dato che la noia, l'insoddisfazione, è la molla prima di qualunque scoperta poetica, piccola o grande⁴⁹.

I lessemi che tradiscono lo stagiarsi dell'ombra di Leopardi sono «noia» e «tedio», come coglie acutamente Gianni Venturi, in una più generale riflessione a proposito della disposizione dei componimenti nella raccolta:

L'evidentissima connessione alla poetica leopardiana in questo brano è ulteriormente ribadita da termini come «noia» e «tedio»; quindi per Pavese si tratterebbe di quella propensione psicologica, di quella «molla» che porta al dire poetico. Ma, evidentemente, lo scrittore nella percezione di un leopardismo, assai precoce e molto lontano da quello su cui si

⁴⁸ G. Barberi Squarotti, *Lettura di «Lavorare stanca»*, in Atti del Convegno *«Il mestiere di scrivere. Cesare Pavese trent'anni dopo»*, Santo Stefano Belbo, 13 dicembre 1980, Quaderni del centro studi Cesare Pavese, 1982, p. 55

⁴⁹ C. Pavese, *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, in *Le poesie*, introduzione di T. Scarpa, Einaudi, Torino, 2020, p. 130

sono esercitate generazioni di critici, vale a dire quello che ha permesso d'instaurare il rapporto *Dialoghi con Leuò-Operette morali*, rivendica un criterio di scelta intenzionale non affidata al *tedium* ma al punto di vista dell'autore nel considerare la disposizione delle poesie e la loro interconnessione – «l'intenzione» come la chiama – quali promesse di «avvenire» poetico⁵⁰.

A livello sintattico, concorre a suffragare il leopardismo di questo componimento la clausola lirica a congiunzione, frequente in numerosi testi pavesiani⁵¹. Si tratta di un uso che Andreoli fa risalire doppiamente a Leopardi («e naufragar m'è dolce in questo mare», *Infinito*; «e l'infinita vanità del tutto», *A se stesso*; «e l'atra notte e la silente riva» *Ultimo canto di Saffo*; e l'aura e il nome e la memoria accoglia», *Bruto minore*) e all'Ungaretti del *Sentimento del tempo*⁵², il quale è ritenuto essere dalla studiosa la più sicura mediazione degli influssi leopardiani in Pavese, malgrado il proclamato antiermetismo di quest'ultimo. A proposito di una derivazione ungarettiana del polisindeto di Pavese, tuttavia, non si trova concorde Vittorio Coletti, che discerne una sottile, ma diametrica distinzione di fondo:

Il polisindeto, esasperazione retorica della «e» coordinante, è la tipica figura pavese dell'addizione e della ripetizione; aggrega il nuovo all'identico, il diverso allo stesso. È segno della continuità e della ripetitività, situazioni strutturali caratteristiche di *Lavorare stanca* e diametralmente opposte a quelle della discontinuità e della irripetibilità proprie del *Sentimento del tempo*⁵³.

In effetti il ritmo della ripetitività rientra tra i massimi elementi strutturali che rendono immediatamente riconoscibile la penna di Pavese ogni qual volta ci si ritrovi al cospetto di un suo testo poetico. Resa attraverso gli espedienti dell'iterazione di parole-chiave, del polisindeto, della metrica, si tratta della cadenza, rilevabile soprattutto nelle ultime raccolte, di una martellante percussione ctonia che scuote dal profondo. È il «ritmo della nudità tellurica» – usando la bella espressione di Tiziano Scarpa – «che bussa per uscire allo scoperto»⁵⁴. La ripetitività agli occhi di Pavese ha una ragione costruttiva, costituisce la struttura portante della sua poesia, a un punto tale da ritenerla il nerbo, il nucleo vitale dell'immagine:

La ripetizione nelle nuove poesie non ha una ragione musicale ma costruttiva. [...] 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 [...]. La parola o frase ripetuta non è altro che il nerbo di quest'immagine, costruito da

⁵⁰ G. Venturi, *L'inutilità del vivere. Per un commento a «Lo steddazzu» di Pavese*, in *Il commento. Riflessioni e analisi sulla poesia del Novecento*, a cura di A. Dolfi, Bulzoni, Roma 2011, p. 280

⁵¹ Cfr. «e la brina toccato che ha il grano non torna» (*Gente che c'è stata*); «E le cose parleranno sommessò» (*L'amico che dorme*); «e uscir fuori alla luna | se nessuno l'aspetti, non vale la pena» (*Abitudini*), etc. Per altri esempi cfr. A. Andreoli, *Il mestiere della letteratura*, cit., p. 108

⁵² «E avrai negli occhi un rapido sospiro», (*La madre*); «E, finalmente nuova, | O memoria, saresti onesta» (*Caino*); «E lasci agli altri un fuoco d'autunno» (*Canto quinto*). Ivi

⁵³ C. Pavese, *Lavorare stanca*, nota al testo di Mariarosa Masoero, introduzione di Vittorio Coletti, Einaudi, Torino 2001, p. IX

⁵⁴ Id., *Le poesie*, introduzione di T. Scarpa, cit., p. XXVI

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 qualunque⁵⁵.

I termini-chiave replicati concorrono a ricreare un vocabolario intimo del poeta, il suo personale lemmario di simboli. Ai fini di questa trattazione, colpisce che anche Leopardi venga definito da Vincenzo Mengaldo «poeta della ripetizione»:

Accanto alle geminazioni vanno collocate, benché siano meno strette e frementi, più distese, le forme di ripetizione non a contatto, prima di tutte la più strutturata, l'anafora. I *Canti*, e non solo quelli, ne sono vivacemente pigmentati. Sia questo il luogo per dire che Leopardi, diversamente dall'opinione comune, non è affatto un poeta della *variatio* – e non potrebbe, essendo come pochissimi altri un poeta del pathos e dell'effusione di un cuore che è sempre uguale a se stesso. Per essere più esatti, la *variatio*, certamente documentata dal lavoro di elaborazione, riguarda il dettaglio, non importa se a contatto o a distanza, ma per l'essenziale, cioè per i gesti stilistici decisivi, Leopardi è un poeta della ripetizione⁵⁶.

La ripetizione nella poesia di Leopardi ha un «valore di espansione sentimentale», ritiene Mengaldo, e irradia tutta la sua potenzialità espressiva dal centro o dai dintorni «del vocabolario del cuore leopardiano»⁵⁷, esattamente come si verifica nel lemmario di parole-simbolo che finiscono per rivelarsi le strutture portanti dell'intera opera pavesiana.

Ma tornando al tema dominante della rimembranza e del ricordo, in *Paesaggio VIII* esso funge nientemeno che da perno del componimento, attorno al quale gravitano ancora una volta inconfondibili tessere leopardiane⁵⁸:

I ricordi cominciano nella sera
sotto il fiato del vento a levare il volto
e ascoltare la voce del fiume. L'acqua
è la stessa, nel buio, degli anni morti.

Nel silenzio del buio sale uno sciacquo
dove passano *voci e risa remote*;
[...]

Ogni occhiata che *torna*, conserva un gusto
di erba e cose impregnate di sole a sera
sulla spiaggia. Conserva un fiato di mare.

⁵⁵ Id., *Il mestiere di vivere*, cit., p. 52. 9 novembre 1937

⁵⁶ P.V. Mengaldo, *Sonavan le quiete stanze. Sullo stile dei Canti di Leopardi*, edizione online, Il Mulino, Bologna 2009, p. 68

⁵⁷ Ivi, p. 69

⁵⁸ Evidenziate in corsivo in questa sede.

Come un mare notturno è quest'ombra *vaga*
di ansie e brividi *antichi*, che il cielo sfiora
e ogni sera *ritorna* [...].

Il medesimo meccanismo attrattivo esercitato dal suddetto *leitmotiv* si verifica anche nella poesia *Estate*:

C'è un giardino chiaro, fra mura basse,
di erba secca e di luce, che cuoce adagio
la sua terra. È una luce che sa di mare.
Tu respiri quell'erba. Tocchi i capelli
e ne scuoti il *ricordo*.

Ho veduto cadere
molti frutti dolci, su un'erba che so,
con un tonfo. [...]
e il prodigio sei tu. C'è un sapore uguale
nei tuoi occhi e nel caldo *ricordo*.

Ascolti.
Le parole che ascolti ti toccano appena.
Hai nel viso calmo un pensiero chiaro
che ti *finge* alle spalle la luce del mare.
Hai nel viso un silenzio che preme il cuore
Con un tonfo, e ne stilla una *pena antica*
come il succo dei frutti caduti allora.

Come è possibile osservare dai componimenti riportati, il *leitmotiv* del ricordo, preso in esame con un approccio sincronico, sembra ricreare una sorta di ecosistema particolarmente favorevole alla germinazione di tessere mutate dalla lirica di Leopardi, soprattutto per quanto riguarda le serie aggettivali. L'ascendenza leopardiana, dunque, tende a emergere e a risultare più chiaramente visibile laddove la sfera della memoria costituisce l'elemento dominante. Tali scelte lessicali, riprese di sintagmi e vocaboli, tuttavia, raramente sono tessere preziose fine a sé stesse, ma vengono caricate da Pavese di un valore simbolico. A giudizio di Rusi, lo scrittore sembra «farne parole-mito», che usualmente «non tanto ineriscono a un principio poetico di indefinitezza spaziale, ma rimandano a un tempo che sprofonda nell'interiorità del soggetto, ed aspira a evadere dalla storicità»⁵⁹. Si tratta di lessemi, pertanto, di cui il poeta si appropria per rinforzare l'esplorazione del territorio del soggettivo, dell'interiorità, l'ambito che guadagna da sempre il primato del suo interesse.

⁵⁹ M. Rusi, *Le malvage analisi*, cit., p. 89

>>>>>> Inserire File: Paesaggio VIII_Estate_rimembranza

III. Comuni visioni dell'esistenza: le categorie concettuali leopardiane sottese ai versi

Vale la pena porre a guisa di sigillo dell'*excursus* sul tema della memoria il componimento *Poetica*, ricompreso in quella rosa di poesie non incluse nella seconda edizione di *Lavorare stanca*, e rimasto inedito fino all'edizione de *Le poesie* curata da Italo Calvino. Si noti la funzione di vaghezza delle marche temporali «remoto» e «d'allora», che accompagnano rispettivamente, non a caso, vocaboli come «ricordo», «silenzio» e «incanto», e la presenza della sfera mitica dell'infanzia, rappresentata dalla figura del ragazzo protagonista del componimento:

Il ragazzo s'è accorto che l'albero vive.
Se le tenere foglie si schiudono a forza
una luce, rompendo spietate, la dura corteccia
deve troppo soffrire. Pure vive in silenzio.
Tutto il mondo è coperto di piante che soffrono
nella luce, e non s'ode nemmeno un sospiro.
[...]

Il ragazzo – qualcuno rimane ragazzo
troppo tempo – che aveva paura del buio,
va per strada e non bada alle cose imbrunite
nel crepuscolo. Piega la testa in ascolto
di un ricordo remoto. [...]
[...] Quel silenzio remoto
che stringeva il respiro al passante, è fiorito
nella luce improvvisa. Sono gli alberi antichi
del ragazzo. E la luce è l'incanto d'allora.
E comincia, nel diafano cerchio, qualcuno
a passare in silenzio. Per la strada nessuno
mai rivela la pena che gli morde la vita.
Vanno svelti, ciascuno come assorto nel passo,
e grandi ombre barcollano. [...]

Il sensitivo riconoscimento della silenziosa sofferenza della vegetazione, che si estende in un secondo momento alla dimensione naturale del mondo nella sua totalità, riecheggia il motivo della *souffrance* leopardiana rispecchiata nella vegetazione del giardino che viene descritto nel noto passo dello *Zibaldone*:

Entrate in un giardino di piante, d'erbe, di fiori. Sia pur quanto volete ridente. Sia nella più mite stagione dell'anno. Voi non potete volger lo sguardo in nessuna parte che voi non troviate del patimento. Tutta quella famiglia di vegetali è in istato di *souffrance*, qual individuo più, qual meno. [...] Il dolce mele non si fabbrica dalle industrie, pazienti, virtuose api senza indicibili tormenti di quelle fibre delicatissime, senza strage spietata di teneri fiorellini. Quell'albero è infestato da un formicaio, [...] questo è ferito nella scorza e cruciato dall'aria o dal sole che penetra nella piaga; [...]. Certamente queste piante vivono; [...]⁶⁰.

In *Poetica*, Pavese estende l'aura dell'inconfessato dolore delle piante ai passanti, uomini che si imbattono frenetici l'uno nell'altro, nell'urto che costituisce l'orizzonte entro il quale sussiste l'incomunicabile, celando ciascuno nel proprio silenzio una pena che «gli morde la vita», che gli adombra l'animo, facendolo «barcollare». Nel fare questa operazione di progressivo ampliamento dal generale al particolare, dalla sofferenza della natura a quella dell'uomo, suggerisce Rusi, Pavese inverte l'ordine del passo dello *Zibaldone* citato, che invece «esordiva scendendo dalla sofferenza degli uomini a quella di tutto l'universo sensibile»⁶¹:

Cosa certa e non da burla si è che l'esistenza è un male per tutte le parti che compongono l'universo. [...] il genere umano fu e sarà sempre infelice di necessità. Non il genere umano solamente ma tutti gli animali. Non gli animali soltanto ma tutti gli altri esseri a loro modo. Non gl'individui, ma le specie, i generi, i regni, i globi, i sistemi, i mondi.

Da questo confronto emerge un certo grado di affinità di visione dell'esistenza, che scaturisce dal condiviso assunto che «la vita è dolore». Ambedue lo dichiarano nei rispettivi diari intellettuali: «Perché la vita per sua natura è dolore», asserisce con fermezza Leopardi⁶²; «Perché la vita è dolore e l'amore goduto un anestetico [...]?»», si interroga con afflizione Pavese⁶³.

>>>>>> [Inserire File: Poetica_souffrance Zibaldone](#)

Non sarebbe ancora possibile, tuttavia, afferrare del tutto la pienezza della sfaccettata convergenza di meditazioni dei due poeti senza fare accenno al valore assegnato all'area tematica delle illusioni giovanili e più in generale dell'infanzia come spazio ideale della «coscienza prepoetica»⁶⁴. L'infanzia intesa come «vivaio» per eccellenza di simboli costituisce il perno attorno al quale si innesta l'elaborata teoria del mito, la punta di diamante della riflessione pavesiana, che lo scrittore avrà occasione di sviluppare in particolare nel corso del suo soggiorno-rifugio Serralunga di Crea durante la guerra. Pavese ritiene che le scoperte, i

⁶⁰ G. Leopardi, *Zibaldone*, cit., pp. 2736-2737. 22 aprile 1826 [4175-76]

⁶¹ M. Rusi, *Le malvage analisi*, cit., p. 88

⁶² *Zibaldone*, cit., p. 2627. 19 aprile 1824 [4074]

⁶³ C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, cit., p. 81. 19 gennaio 1938

⁶⁴ Ivi, p. 10. 10 ottobre 1935

luoghi, «i momenti di fondamentale contatto con le cose e col mondo»⁶⁵ vissuti nel tempo della fanciullezza vengano rivestiti a posteriori di un'aura di sacralità; si caricano così di valori assoluti, paradigmatici, staccati dalle dimensioni del tempo e dello spazio e contrassegnati dalla peculiare caratteristica dell'unicità⁶⁶:

Così a ciascuno i luoghi dell'infanzia ritornano alla memoria; in essi accaddero cose che li han fatti unici e li trascelgono sul resto del mondo con questo suggello mitico. Ma il parallelo dell'infanzia chiarisce subito come il luogo mitico non sia tanto singolo, il santuario, quanto quello di nome comune, universale, il prato, la selva, la grotta, la spiaggia, la casa, che nella sua indeterminatezza evoca tutti i prati, le selve, ecc., e tutti li anima del suo brivido simbolico. Neanche nella memoria dell'infanzia il prato, la selva, la spiaggia sono oggetti reali fra i tanti, ma bensì *il* prato, *la* spiaggia, come ci si rivelarono in assoluto e diedero forma alla nostra immagine. (Che poi queste forme primordiali si siano ancora arricchite dei sedimenti successivi del ricordo, vale come ricchezza poetica ed è altra cosa dal loro significato originario)⁶⁷.

Il mondo dell'infanzia è pertanto la più fertile matrice del simbolo, quello stato aurorale che incapsula la mitologia personale di ciascun individuo, raccogliendo «sensazioni remote che si sono spogliate, macerandosi a lungo, di ogni materia, e hanno assunto nella memoria la trasparenza dello spirito»⁶⁸ e che si sono elevate allo status di «fuochi o fari della nostra coscienza»⁶⁹, irradiandola. Il brano riportato, con la sua allusione all'indeterminatezza del luogo mitico nella sua accezione di «nome comune, universale», sembra peraltro rievocare lontanamente la poetica del vago e dell'indefinito di Leopardi:

All'uomo sensibile e immaginoso, che viva, come io son vissuto gran tempo, sentendo di continuo ed immaginando, il mondo e gli oggetti sono in certo modo doppi. Egli vedrà con gli occhi una torre, una campagna; udrà con gli orecchi un suono d'una campana; e nel tempo stesso coll'immaginazione vedrà un'altra torre, un'altra campagna, udrà un altro suono. In questo secondo genere di obbietti sta tutto il bello e il piacevole delle cose⁷⁰.

Per Pavese l'emergere di questa seconda serie di oggetti, determinata in Leopardi dalla facoltà della doppia vista, o come la definisce Anna Dolfi, della «vista eidetica»⁷¹, affonda le proprie radici nella coscienza

⁶⁵ «Dalla fanciullezza, dall'infanzia, da tutti quei momenti di fondamentale contatto con le cose e col mondo che trovano l'uomo sprovvaduto e commosso e immediato, [...], dagli istanti aurorali in cui si formò nella coscienza un'immagine, un idolo, [...] sale, come da un gorgo o da una porta spalancata una vertigine, una promessa di conoscenza, un avangusto estatico. [...] *Mitico* chiamiamo perciò quello stato aurorale; e *miti* le varie immagini che balenano, sempre le stesse per ciascuno di noi, in fondo alla coscienza». Id., *Il mito*, in *La letteratura americana e altri saggi*, cit., p. 318

⁶⁶ «Il mito appare nei suoi scritti come una realtà *unica*, fuori del tempo e dello spazio, originaria e primordiale in quanto paradigma di tutte le realtà terrestri che le somigliano, alle quali essa conferisce valore». F. Jesi, *Pavese, il mito e la scienza del mito*, in *Letteratura e mito*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1981, p. 135

⁶⁷ C. Pavese, *Del mito del simbolo e d'altro*, in *La letteratura americana e altri saggi*, cit. p. 271

⁶⁸ Id., *Mal di mestiere*, ivi, p. 288

⁶⁹ Id., *Il mito*, ivi, p. 318

⁷⁰ G. Leopardi, *Zibaldone*, cit., p. 2977. 30 novembre 1828 [4418, 2]

⁷¹ «Giacché Leopardi sembra applicare anche al pensiero quella doppia vista (o vista eidetica) che aveva segnato la differenza tra l'uomo "semplice" e quello "sensibile e immaginoso" (e tra gli oggetti semplici e quelli complessi), quando gradua il

mitica dell'individuo, nell'intima sfera di simboli che contrassegnano la sua esistenza fin dalla fanciullezza. Necessario puntualizzare, tuttavia, che lo scrittore si discosta radicalmente dalla concezione leopardiana dell'infanzia nel momento in cui ritiene che giudicare la fanciullezza poetica sia «soltanto una fantasia dell'età matura», operata a posteriori:

[...] Naturalmente a quel tempo la fantasia ci giunge come realtà, come conoscenza oggettiva, e non come invenzione. (Giacché che l'infanzia sia poetica è soltanto una fantasia dell'età matura)⁷².

Con questa affermazione, come suggerisce Rusi, Pavese polemizza con una diffusa idea d'infanzia «che verrà trasmessa al Novecento dal pensiero del Romanticismo e che in Leopardi trova uno dei punti di riferimento principali»⁷³. Per tale ragione di fondo si può concordare allora con quanto afferma Elio Gioanola, a proposito delle ascendenze leopardiane dell'idea pavesiana di infanzia:

Non è certo effetto di strabismo da predilezioni critiche se, dietro la poetica pavesiana del mito-infanzia, continuiamo a scorgere la presenza di Leopardi: il grande recanatese ha anticipato, col suo anti-razionalismo, le grandi direttrici della rivoluzione simbolistica, destinata a improntare di sé tutta l'arte novecentesca⁷⁴.

Pavese ha saputo intuire «come il recupero dell'irrazionale», in particolare, «non era affatto un'operazione retrograda»⁷⁵ nel suo tempo, e nel giudicare la propria «modernità» risiedere «tutta nel senso dell'irrazionale»⁷⁶, approda a identificare Leopardi come «il precursore di una tematica prettamente novecentesca e in particolare della propria»⁷⁷:

[...] L'arte del Novecento batte tutta sul *selvaggio*. Prima come argomenti (Kipling, D'Annunzio, ecc.), poi come forma (Joyce, Picasso ecc.). Leopardi con le illusioni poetiche giovanili ha vagheggiato questo *selvaggio*, come forma psicologica. [...] Tutto ciò che ti ha colpito in modo creativo nelle letture sapeva di questo⁷⁸.

In una nota del *Mestiere* del 28 aprile 1936, Pavese si rivolge a sé stesso nominandosi prima «allegro giovanotto» e poi «ragazzo», appellativi familiari che, è bene notare, in altri luoghi del diario utilizza per riferirsi indirettamente a Leopardi⁷⁹:

passaggio dal contestato mondo dei sistemi preesistenti a una teoria basata proprio sulla loro analisi e destrutturazione». A. Dolfi, *Leopardi e il Novecento: sul leopardismo dei poeti*, Le lettere, Firenze, 2009, pp. 181-182

⁷² C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, cit., p. 243. 31 agosto 1942

⁷³ M. Rusi, *Le malvage analisi*, cit., pp. 105-106

⁷⁴ E. Gioanola, *Cesare Pavese. La realtà, l'altrove, il silenzio*, Jaca book, Milano, 2003, p. 123

⁷⁵ Ivi, pp. 123-124

⁷⁶ «La tua modernità sta tutta nel senso dell'irrazionale». C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, cit., p. 274. 8 febbraio 1944

⁷⁷ M. Rusi, *Le malvage analisi*, cit., p. 32

⁷⁸ C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, cit., p. 334. 10 luglio 1947

⁷⁹ «[...] È interessante soprattutto l'allusione familiare a Leopardi come *giovanotto*, [...] che è lo stesso appellativo usato in precedenza da Pavese per riferirsi a sé stesso secondo una tecnica di distanziamento personale usata piuttosto di frequente dallo scrittore». M. Rusi, *Le malvage analisi*, cit., p. 33

Ma chi ci ha detto che la vita fosse ancora da godere? Ragazzo, abbiamo ancora le illusioni giovanili.

È opportuno tenere presente, inoltre, che nello ‘zibaldone’ pavese il 1936 costituisce una sorta di anno di bilancio, costellato di esami di coscienza e di consuntivi dell’esperienza di vita e poesia precedenti. Come riflette Rusi,

È in questo bilancio che, nel frammento in questione, Pavese inserisce concetti tipici della meditazione leopardiana – *godere, illusioni giovanili* – in un contesto pratico, dunque, che lo riguarda personalmente e dove essi subiscono una sorta di cristallizzazione in forza della quale potranno poi essere ripresi e riproposti come un linguaggio codificato in cui è stato concentrato un insieme di significati che non è necessario ridiscutere e spiegare⁸⁰.

Il rimando a Leopardi in relazione alle illusioni della giovinezza è esplicitato in una sentenziosa nota del 1938, sempre scaturita da una vicenda personale dello scrittore, presumibilmente amorosa: «Le illusioni del Leopardi sono tornate sulla Terra»⁸¹. Secondo Rusi, come prova il frammento riportato, nell’ottica pavese le illusioni sono «implicitamente contrapposte ad un “vero” che riguarda non più in generale lo stretto rapporto uomo/natura come nella meditazione leopardiana, ma più specificamente il rapporto con l’altro»⁸². Immediato riconoscere poi come quel movimento di ritorno sulla Terra assegnato alle illusioni denunci chiare ascendenze leopardiane, in particolare dalla *Storia del genere umano*, «dove “fantasmi” e “meravigliose larve” sono la variante sinonimica di “illusioni?”»⁸³, come d’altro canto conferma Cesare Galimberti: «le varianti di “illusioni” – anche fantasmi, inganni, errori – rappresentano la spia del conflitto non risolto da Leopardi», tra la venerazione delle stesse da una parte e la «sfiducia nella loro realtà oggettiva»⁸⁴ dall’altra.

Ma il massimo grado di affinità di impostazioni mentali viene raggiunto a proposito della comune constatazione della florida pienezza della giovinezza in relazione alla comunicazione con l’Altro, contrapposta all’impoverimento che connota invece l’età adulta:

L’insufficienza dell’entusiasmo giovanile consiste nel rifiutarsi in sostanza di conoscere i propri limiti. La distinzione tra sé e altri, che avviene nell’età matura, tende a convincere il sé che non c’è passaggio agli altri. [...] Dato che conoscere gli altri [...] è un arricchimento, chi si rifiuta di amarli (=conoscerli) s’impoverisce. Di qua nasce la pienezza giovanile, ché nell’intemperanza di quell’età si prova il brivido della conoscenza universale. Ma siccome quella pienezza

⁸⁰ M. Rusi, *Le malvage analisi*, cit., pp. 39-40

⁸¹ C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, cit., p. 79. 16 gennaio 1938

⁸² M. Rusi, *Le malvage analisi*, cit., p.41

⁸³ Ivi

⁸⁴ G. Leopardi, *Operette morali*, a cura di C. Galimberti, Guida, Napoli, 1977, p. 16, n. 65 (citazione riportata in nota da M. Rusi, *Le malvage analisi*, cit. p.41)

non è fondata, ecco le delusioni che l'esperienza della maturità imprime ed ecco il *rétrecissement* dei trent'anni, a cui sfugge solo chi riconosca i propri limiti senza contrapporsi agli altri [...]»⁸⁵.

In questa considerazione, Rusi ravvisa una ripresa, effettivamente inconfutabile, di attributi dell'età giovanile che sono propri della riflessione leopardiana:

La giovinezza è [...] connotata da entusiasmo, ricchezza e pienezza che derivano dalla capacità/illusione di comunicare, contrapposti all'impoverimento e alle delusioni provocate dall'esperienza della maturità. Sono, questi, i medesimi attributi che all'età giovanile fornisce Leopardi [...]»⁸⁶.

Le antitetiche condizioni esistenziali della giovinezza e dell'età adulta vengono ancora trasposte nei versi di *Lavorare stanca* in una poesia come *Mito*, ove l'infrangersi delle leopardiane illusioni dell'infanzia è evocato malinconicamente fin dall'incipit:

Verrà il giorno in cui il giovane dio sarà uomo,
senza pena, col morto sorriso dell'uomo
che ha compreso. [...]

Il «morto sorriso dell'uomo | che ha compreso» è l'inconfondibile sorriso che caratterizza la rassegnazione dell'età adulta, una volta raggiunta l'amara consapevolezza del crollo delle aspettative e delle speranze di una fase dell'esistenza ormai conclusa, quell'unico fiore dell'arida vita⁸⁷. Questa forma di sorriso compare anche in *Ritorno di Deola*: «Fisseremo i passanti col morto sorriso / di chi è stato battuto [...]», ma la sua più alta e toccante formulazione culmina nei *Dialoghi con Leucò*, nel dialogo *Schiuma d'onda*:

BRITOMARTI: Oh Saffo, onda mortale, non saprai mai cos'è sorridere?

SAFFO: Lo sapevo da viva. E ho cercato la morte.

BRITOMARTI: Oh Saffo, non è questo il sorridere. Sorridere è vivere come un'onda o una foglia, accettando la sorte. È morire a una forma e rinascere a un'altra. È accettare, accettare, se stesse e il destino⁸⁸.

Così, come riflette Leopardi, «il riso dell'uomo sensitivo e oppresso da fiera calamità è segno di disperazione già matura»⁸⁹, tanto più che «quanto più l'uomo cresce, [...] e crescendo si fa più incapace di felicità, tanto egli si fa più proclive e domestico al riso, e più straniero al pianto [...]»⁹⁰, poiché la

⁸⁵ C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, cit., p. 149. 9 febbraio 1939

⁸⁶ M. Rusi, *Le mahvage analisi*, pp.69-70

⁸⁷ L'espressione è volutamente parafrasata da *Le ricordanze*: «[...] e intanto vola | il caro tempo giovanil: più caro | che la fama e l'allor, più che la pura | luce del giorno, e lo spirar: ti perdo | senza un diletto, inutilmente, in questo | soggiorno disumano, intra gli affanni, | o dell'arida vita unico fiore».

⁸⁸ C. Pavese, *Dialoghi con Leucò*, introduzione di S. Givone, Einaudi, Torino, 2014, p. 48

⁸⁹ G. Leopardi, *Zibaldone*, cit. p. 142. 15 aprile 1820 [107,1]

⁹⁰ Ivi, p. 2692. 12 maggio 1825 [4138, 2]

cruda verità contro cui prima o poi bisogna necessariamente arrivare a collidere, e che anche Pavese e i suoi personaggi scontano direttamente sulla propria pelle, è che «tanta occasione ha l'uomo di farsi familiare il dolore»⁹¹.

Bibliografia

Bibliografia primaria

-Edizioni consultate:

Leopardi, G., *Canti*, introduzione di Franco Gavazzeni, note di Franco Gavazzeni e Maria Maddalena Lombardi, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1998

—, *Canti*, introduzione e commento a cura di Andrea Campana, Carocci, Roma, 2018

—, *La vita e le lettere*, scelta, introduzione biografica e note di Nico Naldini, prefazione di Fernando Bandini, Garzanti, Milano, 1983

—, *Zibaldone*, edizione commentata e revisione del testo critico a cura di Rolando Damiani, 3 voll., i Meridiani Mondadori, Milano, 2014

—, *Zibaldone di pensieri. Nuova edizione commentata condotta sugli Indici leopardiani*, a cura di Fabiana Cacciapuoti, prelude di Antonio Prete, Feltrinelli, Milano, 2019

Pavese, C., *Lettere 1926-1950*, a cura di Lorenzo Mondo e Italo Calvino, 2 voll., Einaudi, Torino, 1968

—, *Vita attraverso le lettere*, a cura di Lorenzo Mondo e Italo Calvino, Einaudi, Torino, 1973

—, *Il mestiere di vivere*, a cura di Marziano Guglielminetti e Laura Nay, Einaudi, Torino, 1990

—, *La letteratura americana e altri saggi*, Einaudi, Torino, 1990

—, *Le poesie*, a cura di Mariarosa Masoero, introduzione di Marziano Guglielminetti, Einaudi, Torino, 1998

—, *Lavorare stanca*, nota al testo di Mariarosa Masoero, introduzione di Vittorio Coletti, Einaudi, Torino, 2001

⁹¹ Ibidem

- , *Officina Einaudi. Lettere editoriali 1940-1950*, a cura di Silvia Savioli, introduzione di Franco Contorbia, Einaudi, Torino 2008
- , *Dialoghi con Leucò*, introduzione di Sergio Givone, Einaudi, Torino, 2014
- , *Le poesie*, introduzione di Tiziano Scarpa, Einaudi, Torino, 2020
- , *Il mestiere di vivere*, introduzione di Domenico Starnone, Einaudi, Torino, 2020

Bibliografia secondaria

- Andreoli, A., *Il mestiere della letteratura*, Pacini, Pisa, 1977
- Antonielli, S., *I versi di Cesare Pavese*, in «Belfagor», vol. 6, n. 6, 1951, pp. 702-706
- Barberi Squarotti, G., *Lettura di «Lavorare stanca»* in *Il mestiere di scrivere. Cesare Pavese trent'anni dopo*, Atti del Convegno, a cura di Franco Vaccaneo, Santo Stefano Belbo, Fabiano, 1982, Quaderni del Centro studi Cesare Pavese, pp. 37-62
- Basile, B., *La finestra socchiusa. Ricerche tematiche su Dostoevskij, Kafka, Moravia e Pavese* [1982], Salerno, Roma, 2003
- Blasucci, L., *I tempi dei Canti: nuovi studi leopardiani*, Einaudi, Torino, 1996
- Bolzoni, L., *Il lettore creativo: percorsi cinquecenteschi fra memoria, gioco, scrittura*, Guida, Napoli, 2012
- Dolfi, A., *La doppia memoria. Saggi su Leopardi e il leopardismo*, Bulzoni, Roma, 1986
- , *Leopardi e il Novecento: sul leopardismo dei poeti*, Le lettere, Firenze, 2009
- Dughera, A., *Esercizi critici negli scritti giovanili di Cesare Pavese*, in «Giornate pavesiane», a cura di M. Masoero, università di Torino, Centro studi di letteratura italiana in Piemonte «Guido Gozzano», vol. 11, Olschki, Firenze, 1992, pp. 29-57
- Gioanola, E., *Cesare Pavese. La poetica dell'essere*, Marzorati, Milano, 1972²
- , *Cesare Pavese. La realtà, l'altrove, il silenzio*, Jaca Book, Milano, 2003
- Guglielminetti, M. e Zaccaria, G., *Cesare Pavese. Introduzione e guida allo studio dell'opera pavesiana*, Le Monnier, Firenze, 1984
- Guiducci, A., *Invito alla lettura di Pavese*, Mursia, Milano, 1973
- Jesi, F., *Letteratura e mito* [1968], Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1981
- Lajolo, D., *Il "vizio assurdo". Storia di Cesare Pavese* [1960], Mondadori, Milano, 1978
- Lonardi, G., *Leopardismo. Tre saggi sugli usi di Leopardi dall'Otto al Novecento*, Sansoni, Firenze, 1990²
- Mengaldo, P.V., *Sonavan le quiete stanze: sullo stile dei Canti di Leopardi*, edizione online, Il Mulino, Bologna, 2009
- Mondo, L., *Cesare Pavese*, Mursia, Milano, 1970³
- , *Quell'antico ragazzo. Vita di Cesare Pavese*, Rizzoli, Milano, 2006

- , *Cesare Pavese: il mestiere di poeta*, in «Cuadernos de Filologia Italiana», n. straordinario, 2011, pp. 257-267
- Mutterle, A.M., *Appunti sulla lingua di Pavese lirico*, in *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea*, presentazione di Gianfranco Folena, Liviana, Padova, 1966
- , *L'immagine arguta. Lingua, stile, retorica di Pavese*, Einaudi, Torino, 1977
- , *Rileggendo Pavese*, in «Studi Novecenteschi», vol. 25, n. 56, 1998, pp. 179-204
- Pautasso, S., *Cesare Pavese oltre il mito: il mestiere di vivere come mestiere di scrivere*, Marietti, Genova, 2000
- Pierangeli, F., «Cara beltà», «Cara speranza»: un “logoro” denotativo per l'inno tra Leopardi e Pavese, in «Italianistica: rivista di letteratura italiana», vol. 25, n.2/3, 1996, pp. 367-374
- Prete, A., *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Feltrinelli, Milano, 1988
- , *Il cielo nascosto. Grammatica dell'interiorità*, Bollati Boringhieri, Torino, 2016
- Rigoni, M.A., *Il pensiero di Leopardi*, Bompiani, Milano, 1997
- Rusi, M., *Postille pavesiane all'«Epistolario» di Leopardi*, in «Studi Novecenteschi», vol. 14, n. 34, 1987, pp. 233-248
- , *Le malvage analisi. Sulla memoria leopardiana di Cesare Pavese*, Longo, Ravenna, 1988
- Venturi, G., *La prima poetica pavesiana: Lavorare stanca*, in «La Rassegna della letteratura italiana», n. 1, Sansoni, Firenze, 1964, pp.130-152
- , *Cesare Pavese*, in «Belfagor», vol. 22, n. 4, 1967, pp. 431-454
- , *L'inutilità del vivere. Per un commento a «Lo steddazzu» di Pavese*, in *Il commento. Riflessioni e analisi sulla poesia del Novecento*, a cura di Anna Dolfi, Bulzoni, Roma, 2011

Mania di solitudine

Mangio un poco di cena alla chiara finestra.
Nella stanza è già buio e si vede nel cielo.
A uscir fuori, le vie tranquille conducono
dopo un poco, in aperta campagna.
Mangio e guardo nel cielo – chi sa quante
donne
stanno mangiando a quest'ora – il mio corpo è
tranquillo;
il lavoro stordisce il mio corpo e ogni donna.

Fuori, dopo la cena, verranno le stelle a toccare
sulla larga pianura la terra. Le stelle son vive,
ma non valgono queste ciliegie, che mangio da
solo.

Vedo il cielo, ma so che tra i tetti di ruggine
qualche lume già brilla e che, sotto, si fanno
rumori.

Un gran sorso e il mio corpo assapora la vita
delle piante e dei fiumi, e si sente staccato da
tutto.

Basta un po' di silenzio e ogni cosa si ferma
nel suo luogo reale, così com'è fermo il mio
corpo.

Ogni cosa è isolata davanti ai miei sensi,
che l'accettano senza scomporsi: un brusio di
silenzio.

Ogni cosa nel buio la posso sapere
come so che il mio sangue trascorre le vene.
La pianura è un gran scorrere d'acque tra l'erbe,
una cena di tutte le cose. Ogni pianta e ogni
sasso
vive immobile. Ascolto i miei cibi nutrirmi le
vene
di ogni cosa che vive su questa pianura.

Non importa la notte. Il quadrato di cielo
mi sussurra di tutti i fragori, e una stella minuta
si dibatte nel vuoto, lontana dai cibi,
dalle case, diversa. Non basta a se stessa,

La sera del dì di festa

Dolce e chiara è la notte e senza vento,
E queta sovra i tetti e in mezzo agli orti
Posa la luna, e di lontan rivela
Serena ogni montagna. O donna mia,
Già tace ogni sentiero, e pei balconi
Rara traluce la notturna lampa:
Tu dormi, che t'accoglie agevol sonno
Nelle tue chete stanze; e non ti morde
Cura nessuna; e già non sai nè pensi
Quanta piaga m'apristi in mezzo al petto.
Tu dormi: io questo ciel, che sì benigno
Appare in vista, a salutar m'affaccio,
E l'antica natura onnipossente,
Che mi fece all'affanno. A te la speme
Nego, mi disse, anche la speme; e d'altro
Non brillin gli occhi tuoi se non di pianto.
Questo dì fu solenne: or da' trastulli
Prendi riposo; e forse ti rimembra
In sogno a quanti oggi piacesti, e quanti
Piacquero a te: non io, non già, ch'io spero,
Al pensier ti ricorro. Intanto io chieggo
Quanto a viver mi resti, e qui per terra
Mi getto, e gridò, e fremò. Oh giorni orrendi
In così verde etate! Ahi, per la via
Odo non lunge il solitario canto
Dell'artigian, che riede a tarda notte,
Dopo i sollazzi, al suo povero ostello;
E fieramente mi si stringe il core,
A pensar come tutto al mondo passa,
E quasi orma non lascia. Ecco è fuggito
Il dì festivo, ed al festivo il giorno
Volgar succede, e se ne porta il tempo
Ogni umano accidente. Or dov'è il suono
Di que' popoli antichi? or dov'è il grido
De' nostri avi famosi, e il grande impero
Di quella Roma, e l'armi, e il fragorio
Che n'andò per la terra e l'oceano?
Tutto è pace e silenzio, e tutto posa
Il mondo, e più di lor non si ragiona.
Nella mia prima età, quando s'aspetta

e ha bisogno di troppe compagne. Qui al buio, da solo, il mio corpo è tranquillo e si sente padrone.	Bramosamente il dì festivo, or poscia Ch'egli era spento, io doloroso, in veglia, Premea le piume; ed alla tarda notte Un canto che s'udia per li sentieri Lontanando morire a poco a poco, Già similmente mi stringeva il core.
--	---

Le ricordanze

Vaghe stelle dell'Orsa, io non credea
Tornare ancor per uso a contemplarvi
Sul paterno giardino scintillanti,
E ragionar con voi dalle finestre
Di questo albergo ove abitai fanciullo,
E delle gioie mie vidi la fine.

Quante immagini un tempo, e quante fole

Creommi nel pensier l'aspetto vostro
E delle luci a voi compagne! allora
Che, tacito, seduto in verde zolla,
Delle sere io solea passar gran parte
Mirando il cielo, ed ascoltando il canto
Della rana rimota alla campagna!
E la lucciola errava appo le siepi
E in su l'aiuole, susurrando al vento
I viali odorati, ed i cipressi
Là nella selva; e sotto al patrio tetto
Sonavan voci alterne, e le tranquille
Opere de' servi. E che **pensieri** immensi,
Che dolci **sogni** mi spirò la vista
Di quel lontano mar, quei monti azzurri,
Che di qua scopro, e che varcare un giorno
Io mi pensava, arcani mondi, arcana
Felicità fingendo al viver mio!
Ignaro del mio fato, e quante volte

Legenda:

● **in rosso:** sintagmi e vocaboli ripresi da Pavese ne *I mari del Sud*

● **in verde:** sintagmi e vocaboli ripresi da Pavese in *Indifferenza*

Questa mia vita dolorosa e nuda
Volentier con la morte avrei cangiato.

Nè mi diceva il cor che l'età verde
Sarei dannato a consumare in questo
Natio borgo selvaggio, intra una gente
Zotica, vil; cui nomi strani, e spesso
Argomento di riso e di trastullo,
Son dottrina e saper; che m'odia e fugge,
Per invidia non già, che non mi tiene
Maggior di se, ma perchè tale estima
Ch'io mi tenga in cor mio, sebben di fuori
A persona giammai non ne fo segno.
Qui passo gli anni, abbandonato, occulto,
Senz'amor, senza vita; ed aspro a forza
Tra lo stuol de' malevoli divengo:
Qui di pietà mi spoglio e di virtudi,
E sprezzator degli uomini mi rendo,
Per la greggia ch'ho appresso: e intanto vola
Il caro tempo giovanil; più caro
Che la fama e l'allor, più che la pura
Luce del giorno, e lo spirar: ti perdo
Senza un diletto, inutilmente, in questo
Soggiorno disumano, intra gli affanni,
O dell'arida vita unico fiore.

Viene il vento recando il suon dell'ora
Dalla torre del borgo. Era conforto
Questo suon, mi rimembra, alle mie notti,
Quando fanciullo, nella buia stanza,
Per assidui terrori io vigilava,
Sospirando il mattin. Qui non è cosa
Ch'io vegga o senta, onde un'immagin dentro
Non torni, e un dolce rimembrar non sorga.
Dolce per se; ma con dolor sottentra
Il pensier del presente, un van desio
Del passato, ancor tristo, e il dire: io fui.
Quella loggia colà, volta agli estremi
Raggi del dì; queste dipinte mura,
Quei figurati armenti, e il Sol che nasce
Su romita campagna, agli ozi miei
Porser mille dilette allor che al fianco
M'era, parlando, il mio possente errore
Sempre, ov'io fossi. In queste sale antiche,

Al chiaror delle nevi, intorno a queste
Ampie finestre sibilando il vento,
Rimbombano i sollazzi e le festose
Mie voci al tempo che l'acerbo, indegno
Mistero delle cose a noi si mostra
Pien di dolcezza; indelibata, intera
Il garzoncel, come inesperto amante,
La sua vita ingannevole vagheggia,
E celeste beltà fingendo ammira.

O speranze, speranze; ameni inganni
Della mia prima età! sempre, parlando,
Ritorno a voi; che per andar di tempo,
Per variar d'affetti e di pensieri,
Obbliarvi non so. Fantasmi, intendo,
Son la gloria e l'onor; dilette e beni
Mero desio; non ha la vita un frutto,
Inutile miseria. E sebben vóti
Son gli anni miei, sebben deserto, oscuro
Il mio stato mortal, poco mi toglie
La fortuna, ben veggo. Ahi, ma qualvolta
A voi ripenso, o mie speranze antiche,
Ed a quel caro immaginar mio primo;
Indi riguardo il viver mio sì vile
E sì dolente, e che la morte è quello
Che di cotanta speme oggi m'avanza;
Sento serrarmi il cor, sento ch'al tutto
Consolarmi non so del mio destino.
E quando pur questa invocata morte
Sarammi allato, e sarà giunto il fine
Della sventura mia; quando la terra
Mi fia straniera valle, e dal mio sguardo
Fuggirà l'avvenir; di voi per certo
Risovverrammi; e quell'imago ancora
Sospirar mi farà, farammi acerbo
L'esser vissuto indarno, e la dolcezza
Del dì fatal tempererà d'affanno.

E già nel primo giovanil tumulto
Di contenti, d'angosce e di desio,
Morte chiamai più volte, e lungamente
Mi sedetti colà su la fontana
Pensoso di cessar dentro quell'acque
La speme e il dolor mio. Poscia, per cieco

Malor, condotto della vita in forse,
Piansi la bella giovinezza, e il fiore
De' miei poveri dì, che sì per tempo
Cadeva: e spesso all'ore tarde, assiso
Sul conscio letto, dolorosamente
Alla fioca lucerna poetando,
Lamentai co' silenzi e con la notte
Il fuggitivo spirto, ed a me stesso
In sul languir cantai funereo canto.

Chi rimembrar vi può senza sospiri,
O primo entrar di giovinezza, o giorni
Vezzosi, inenarrabili, allor quando
Al rapito mortal primieramente
Sorridon le donzelle; a gara intorno
Ogni cosa sorride; invidia tace,
Non desta ancora ovver benigna; e quasi
(Inusitata meraviglia!) il mondo
La destra soccorrevole gli porge,
Scusa gli errori suoi, festeggia il novo
Suo venir nella vita, ed inchinando
Mostra che per signor l'accolga e chiami?
Fugaci giorni! a somigliar d'un lampo
Son dileguati. E qual mortale ignaro
Di sventura esser può, se a lui già scorsa
Quella vaga stagion, se il suo buon tempo,
Se giovinezza, ah! giovinezza, è spenta?

O Nerina! e di te forse non odo
Questi luoghi parlar? caduta forse
Dal mio pensier sei tu? Dove sei gita,
Che qui sola di te la ricordanza
Trovo, dolcezza mia? Più non ti vede
Questa Terra natal: quella finestra,
Ond'eri usata favellarmi, ed onde
Mesto riluce delle stelle il raggio,
E' deserta. Ove sei, **che più non odo**
La tua voce sonar, siccome un giorno,
Quando soleva ogni lontano accento
Del labbro tuo, **ch'a me giungesse, il volto**
Scolorarmi? **Altro tempo**. I giorni tuoi
Furo, mio dolce amor. Passasti. **Ad altri**
Il passar per la terra oggi è sortito,
E l'abitar questi odorati colli.

Ma rapida passasti; e come un sogno
Fu la tua vita. Ivi danzando; in fronte
La gioia ti splendea, splendea negli occhi
Quel confidente immaginar, quel lume
Di gioventù, quando spegneali il fato,
E giacevi. Ahi Nerina! In cor mi regna
L'antico amor. Se a feste anco talvolta,
Se a radunanze io movo, infra me stesso
Dico: o Nerina, a radunanze, a feste
Tu non ti acconci più, tu più non movi.
Se torna maggio, e ramoscelli e suoni
Van gli amanti recando alle fanciulle,
Dico: Nerina mia, per te non torna
Primavera giammai, non torna amore.
Ogni giorno sereno, ogni fiorita
Piaggia ch'io miro, ogni goder ch'io sento,
Dico: Nerina or più non gode; i campi,
L'aria non mira. Ahi tu passasti, eterno
Sospiro mio: passasti: e fia compagna
D'ogni mio vago immaginar, di tutti
I miei teneri sensi, i tristi e cari
Moti del cor, la rimembranza acerba.

I mari del Sud

Camminiamo una sera sul fianco di un colle,
in silenzio. Nell'ombra del tardo crepuscolo
mio cugino è un gigante vestito di bianco,
che si muove pacato, abbronzato nel volto,
taciturno. Tacere è la nostra virtù.
Qualche nostro antenato dev'essere stato ben solo
– un grand'uomo tra idioti o un povero folle –
per insegnare ai suoi tanto silenzio.

Mio cugino ha parlato stasera. Mi ha chiesto
se salivo con lui: dalla vetta si scorge
nelle notti serene il riflesso del faro
lontano, di Torino. «Tu che abiti a Torino...»
mi ha detto «...ma hai ragione. La vita va vissuta
lontano dal paese: si profitta e si gode
e poi, quando si torna, come me a quarant'anni,
si trova tutto nuovo. Le Langhe non si perdonano».
Tutto questo mi ha detto e non parla italiano,
ma adopera lento il dialetto, che, come le pietre
di questo stesso colle, è scabro tanto
che vent'anni di idiomi e di oceani diversi
non gliel'hanno scalfito. E cammina per l'erta
con lo sguardo raccolto che ho visto, bambino,
usare ai contadini un poco stanchi.

Vent'anni è stato in giro per il mondo.
Se n' andò ch'io ero ancora un bambino portato da
donne
e lo dissero morto. Sentii poi parlarne
da donne, come in favola, talvolta;
uomini, più gravi, lo scordarono.
Un inverno a mio padre già morto arrivò un cartoncino
con un gran francobollo verdastro di navi in un porto
e auguri di buona vendemmia. Fu un grande stupore,
ma il bambino cresciuto spiegò avidamente
che il biglietto veniva da un'isola detta Tasmania
circondata da un mare più azzurro, feroce di squali,
nel Pacifico, a sud dell'Australia. E aggiunse che certo

Indifferenza

*È sbocciato quest'odio come un vivido amore
dolorando, e contempla se stesso anelante.
Chiede un volto e una carne, come fosse un amore.*

*Sono morte la carne del mondo e le voci
che suonavano, un tremito ha colto le cose;
tutta quanta la vita è sospesa a una voce.
Sotto un'estasi amara trascorrono i giorni
alla triste carezza della voce che torna
scoloreandoci il viso. Non senza dolcezza
questa voce al ricordo risuona spietata
e tremante: ha tremato una volta per noi.*

*Ma la carne non trema. Soltanto un amore
la potrebbe incendiare, e quest'odio la cerca.
Tutte quante le cose e la carne del mondo
e le voci, non valgono l'accesa carezza
di quel corpo e quegli occhi. Nell'estasi amara
che distrugge se stessa, quest'odio ritrova
ogni giorno uno sguardo, una rotta parola,
e li afferra, insaziabile, come fosse un amore.*

il cugino pescava le perle. E staccò il francobollo.
Tutti diedero un loro parere, ma tutti conclusero
che, se non era morto, morirebbe.
Poi scordarono tutti e passò molto tempo.

Oh da quando ho giocato ai pirati malesi,
quanto tempo è trascorso. E dall'ultima volta
che son sceso a bagnarmi in un punto mortale
e ho inseguito un compagno di giochi su un albero
spaccandone i bei rami e ho rotta la testa
a un rivale e son stato picchiato,
quanta vita è trascorsa. **Altri giorni, altri giochi,**
altri squassi del sangue dinanzi a rivali
più elusivi: **i pensieri ed i sogni.**
La città mi ha insegnato infinite paure:
una folla, una strada mi han fatto tremare,
un pensiero talvolta, spiato su un viso.
Sento ancora negli occhi la luce beffarda
dei lampioni a migliaia sul gran scalpiccio.

Mio cugino è tornato, finita la guerra,
gigantesco, tra i pochi. E aveva denaro.
I parenti dicevano piano: «Fra un anno, a dir molto,
se il è mangiati tutti e torna in giro.
I disperati muoiono così».
Mio cugino ha una faccia recisa. Comprò un
pianterreno
nel paese e ci fece riuscire un garage di cemento
con dinanzi fiammante la pila per dar la benzina
e sul ponte ben grossa alla curva una targa-réclame.
Poi ci mise un meccanico dentro a ricevere i soldi
e lui girò tutte le Langhe fumando.
S'era intanto sposato, in paese. Pigliò una ragazza
esile e bionda come le straniere
che aveva certo un giorno incontrato nel mondo.
Ma uscì ancora da solo. Vestito di bianco,
con le mani alla schiena e il volto abbronzato,
al mattino batteva le fiere e con aria sorniona
contrattava i cavalli. Spiegò poi a me,
quando fallì il disegno, che il suo piano
era stato di togliere tutte le bestie alla valle
e obbligare la gente a comprargli i motori.
«Ma la bestia» diceva «più grossa di tutte,
sono stato io a pensarlo. Dovevo sapere
che qui buoi e persone son tutta una razza».

Camminiamo da più di mezz'ora. La vetta è vicina,
sempre aumenta d'intorno il frusciare e il fischiare del
vento.

Mio cugino si ferma d'un tratto e si volge: «Quest'anno
scrivo sul manifesto: – *Santo Stefano*
è sempre stato il primo nelle feste
della valle del Belbo – e che la dicano
quei di Canelli». Poi riprende l'erta.

Un profumo di terra e di vento ci avvolge nel buio,
qualche lume in distanza: cascine, automobili
che si sentono appena; e io penso alla forza
che mi ha reso quest'uomo, strappandolo al mare,
alle terre lontane, al silenzio che dura.

Mio cugino non paria dei viaggi compiuti.
Dice asciutto che è stato in quel luogo e in quell'altro
e pensa ai suoi motori.

Solo un sogno
gli è rimasto nel sangue: ha incrociato una volta,
da fuochista su un legno olandese da pesca, il Cetaceo,
e ha veduto volare i ramponi pesanti nel sole,
ha veduto fuggire balene tra schiume di sangue
e inseguirle e innalzarsi le code e lottare alla lancia.
Me ne accenna talvolta.

Ma quando gli dico
ch'egli è tra i fortunati che han visto l'aurora
sulle isole più belle della terra,
al ricordo sorride e risponde che il sole
si levava che il giorno era vecchio per loro.

La notte

Ma la notte ventosa, la limpida notte
che il ricordo sfiorava soltanto, è **remota**,
è un **ricordo**. Perduta una calma stupita
fatta anch'essa di foglie e di **nulla**. Non resta,
di quel tempo di là dai ricordi, che un **vago**
ricordare.

Talvolta **ritorna** nel giorno
nell'immobile luce del giorno d'estate,
quel **remoto stupore**.

Per la vuota finestra
il bambino guardava la notte sui colli
freschi e neri, **e stupiva** di trovarli ammassati:
vaga e limpida immobilità. Fra le foglie
che stormivano al buio, apparivano i colli
dove tutte le cose del giorno, le coste
e le piante e le vigne, eran nitide e morte
e la vita era un'altra, di vento, di cielo,
e di foglie e di **nulla**.

Talvolta **ritorna**
nell'immobile calma del giorno
il **ricordo** di quel vivere assorto, nella luce **stupita**.

L'uso frequente
del polisindeto
accomuna Pavese
e Leopardi,
entrambi "poeti
della ripetizione"

«vago imaginar»; *Le ricordanze*, v. 171

Occorrenza del verbo «tornare»
segnale di leopardismo

«il pastorel [...] vide, e stupì»; *Alla
primavera*, vv. 28-34



Sul concetto di «meraviglia»:

«[...] bisogna scoprire una **strangeness** di rapporti – di
costruzione – e allora si sarà insegnato a vedere il
bizzarro, si sarà mostrato come il bizzarro nasce e vive
tra la banalità e serietà universali. Indiscutibile essendo
che tutta l'arte mira alla "meraviglia": meglio, a
"insegnare la meraviglia".

C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, 11 maggio 1938

«È proprio della poesia il destar la meraviglia e pascercela»

G. Leopardi, *Zibaldone*, 3-6 ottobre 1823

[3600]

«La meraviglia principal fonte di piacere nelle arti belle,
poesia, ec. da che cosa deriva, ed a qual teoria spetta, se
non a quella dello **straordinario**?»

G. Leopardi, *Zibaldone*, 14 ottobre 1821 [1916]

Area semantica della **rimembranza**



Il *leitmotiv* del ricordo sembra ricreare una sorta di ecosistema particolarmente favorevole alla germinazione di tessere mutuata dalla lirica di Leopardi, soprattutto per quanto riguarda le serie aggettivali. L'ascendenza leopardiana, dunque, tende a emergere più chiaramente laddove la sfera della memoria costituisce l'elemento dominante.

Paesaggio VIII

I **ricordi** cominciano nella sera
sotto il fiato del vento a levare il volto
e ascoltare la voce del fiume. L'acqua
è la stessa, nel buio, degli anni morti.

Nel silenzio del buio sale uno sciacquio
dove passano **voci e risa remote**;
s'accompagna al brusio un colore vano
che è di sole, di rive e di sguardi chiari.
Un'estate di voci. Ogni riso contiene
come un frutto maturo un sapore andato.

Ogni occhiata che **torna**, conserva un gusto
di erba e cose impregnate di sole a sera
sulla spiaggia. Conserva un fiato di mare.
Come un mare notturno è quest'ombra **vaga**
di ansie e brividi **antichi**, che il cielo sfiora
e ogni sera **ritorna**. Le voci morte
assomigliano al frangersi di quel mare.

Estate

C'è un giardino chiaro, fra mura basse,
di erba secca e di luce, che cuoce adagio
la sua terra. È una luce che sa di mare.
Tu respiri quell'erba. Tocchi i capelli
e ne scuoti il **ricordo**.

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. C'è un sapore uguale
nei tuoi occhi e nel caldo **ricordo**.

Ascolti.

Le parole che ascolti ti toccano appena.
Hai nel viso calmo un pensiero chiaro
che ti **finge** alle spalle la luce del mare.
Hai nel viso un silenzio che preme il cuore
Con un tonfo, e ne stilla una **pena antica**
come il succo dei frutti caduti allora.

C. Pavese

[settembre 1935-1936]

Poetica

Il ragazzo s'è accorto che l'albero vive.
Se le tenere foglie si schiudono a forza
una luce, rompendo spietate, la dura corteccia
deve troppo soffrire. Pure vive in silenzio.
Tutto il mondo è coperto di piante che soffrono
nella luce, e non s'ode nemmeno un sospiro.
È una tenera luce. Il ragazzo non sa
dove venga, è già sera; ma ogni tronco rileva
sopra un magico fondo. Dopo un attimo è buio.

Il ragazzo – qualcuno rimane ragazzo
troppo tempo – che aveva paura del buio,
va per strada e non bada alle cose imbrunite
nel crepuscolo. Piega la testa in ascolto
di un ricordo remoto. Nelle strade deserte
come piazze, s'accumula un grave silenzio.
Il passante potrebbe esser solo in un bosco,
dove gli alberi fossero enormi. La luce
con un brivido corre i lampioni. Le case
abbagliate traspaiono nel vapore azzurrino,
e il ragazzo chiude gli occhi. Quel silenzio remoto
che stringeva il respiro al passante, è fiorito
nella luce improvvisa. Sono gli alberi antichi
del ragazzo. E la luce è l'incanto d'allora.

E comincia, nel diafano cerchio, qualcuno
a passare in silenzio. Per la strada nessuno
mai rivela la pena che gli morde la vita.
Vanno svelti, ciascuno come assorto nel passo,
e grandi ombre barcollano. Hanno visi solcati
e le occhiaie dolenti, ma nessuno si lagna.
Tutta quanta la notte, nella luce azzurrina,
vanno come in un bosco, tra le case infinite.

G. Leopardi, *Zibaldone*, [4175-4177]

[...] Non gli uomini solamente, ma il genere umano fu e sarà sempre infelice di necessità. Non il genere umano solamente ma tutti gli animali. Non gli animali soltanto ma tutti gli altri esseri al loro modo. Non gl'individui, ma le specie, i generi, i regni, i globi, i sistemi, i mondi. Entrate in un giardino di piante, d'erbe, di fiori. Sia pur quanto volete ridente. Sia nella più mite stagione dell'anno. Voi non potete volger lo sguardo in nessuna parte che voi non vi troviate del patimento. Tutta quella famiglia di vegetali è in istato di souffrance, qual individuo più, qual meno. Là quella rosa è offesa dal sole, che gli ha dato la vita; si corruga, langue, appassisce. Là quel giglio è succhiato crudelmente da un'ape, nelle sue parti più sensibili, più vitali. Il dolce mele non si fabbrica dalle industriose, pazienti, buone, virtuose api senza indicibili tormenti di quelle fibre delicatissime, senza strage spietata di teneri fiorellini. Quell'albero è infestato da un formicaio, quell'altro da bruchi, da mosche, da lumache, da zanzare; questo è ferito nella scorza e cruciato dall'aria o dal sole che penetra nella piaga; quello è offeso nel tronco, o nelle radici; quell'altro ha più foglie secche; quest'altro è roso, morsicato nei fiori; quello trafitto, punzecchiato nei frutti. Quella pianta ha troppo caldo, questa troppo fresco; troppa luce, troppa ombra; troppo umido, troppo secco. L'una patisce incomodo e trova ostacolo e ingombro nel crescere, nello stendersi; l'altra non trova dove appoggiarsi, o si affatica e stenta per arrivarvi. In tutto il giardino tu non trovi una pianticella sola in istato di sanità perfetta. Qua un ramicello è rotto o dal vento o dal suo proprio peso; là un zeffiretto va stracciando un fiore, vola con un brano, un filamento, una foglia, una parte viva di questa o quella pianta, staccata e strappata via. Intanto tu strazi le erbe co' tuoi passi; le stritolì, le ammacchi, ne spremi il sangue, le rompi, le uccidi. Quella donzelletta sensibile e gentile, va dolcemente sterpando e in frangendo steli. Il giardiniere va saggiamente troncando, tagliando membra sensibili, colle unghie, col ferro. **Certamente queste piante vivono;** [...]. (Bologna, 19 Aprile 1826)



In *Poetica*, Pavese estende l'aura dell'inconfessato dolore delle piante ai passanti, uomini che si imbattono frenetici l'uno nell'altro, nell'urto che costituisce l'orizzonte entro il quale sussiste l'incomunicabile, celando ciascuno nel proprio silenzio una pena che «gli morde la vita», che gli adombra l'animo, facendolo «barcollare». Nel fare questa operazione di progressivo ampliamento dal generale al particolare, dalla sofferenza della natura a quella dell'uomo, Pavese inverte l'ordine espositivo del passo dello *Zibaldone* citato, che invece si estende dalla sofferenza degli uomini a quella di tutto l'universo sensibile.