

Narrativa

Le lettere, dal 1945 al 1950, di Cesare Pavese

Il secondo volume delle lettere di Cesare Pavese (*Lettere 1945-1950*, a cura di Italo Calvino, editore Einaudi) presenta un preciso interesse per la storia del romanziere: storia di un disagio che si esprimeva con acuta responsabilità nelle decisioni inerenti al lavoro suo di scrittore. A confronto con quanto nel diario *Il mestiere di vivere* dice delle ambizioni teoriche che sorreggono, e pur degli scoramenti che venano quel lavoro, è proprio questa più segreta parte che viene alla superficie nelle lettere degli ultimi sei anni, dal maggio 1945 ai giorni precedenti il suicidio, avvenuto nella notte fra il 27 e il 28 agosto del 1950. Il tempo ha portato un sensibile mutamento di indirizzi, da allora, e un nuovo periodo di crisi. Pavese aveva avvertito il pericolo insito nell'affidarsi a un'esperienza tutta del momento, nata dalla lotta partigiana e partigiana, e la necessità di render liberatrice quell'esperienza nei confronti delle tradizioni sociali e culturali del Paese. Oggi, specie da parte dei giovani, si tende a rimproverare la provvisorietà, la carenza di radici dei valori abbracciati dalla letteratura dei primi anni del dopoguerra. Ne aveva avuto coscienza Pavese, che dette opera allora, con accresciuto assillo critico, con un'avida esplorazione di soluzioni culturali, a una narrativa retta da programmi di indirizzi problematici nuovi, e d'un estremo dominio espressivo, stilistico. Programmi essenzialmente razionali, e in cui era inevitabile agissero ancora i valori di una tradizione culturale e letteraria resa esangue da lunga usura. Ne rifiutava, ne aveva rifiutato, già in anni precedenti la guerra, esempi particolari, ma perché era una lettura, la sua, volta a dar risalto alle novità più attuali, e non ancora a reperire costanti positive, e continuità di fatti storici e culturali, in cui dar concretezza ai programmi d'apporti nuovi. Dei nostri scrittori nessun altro ha vissuto con pari e pur dubbioso impegno una difficoltà che verrà acquistando più chiare proporzioni storiche in avvenire. L'incertezza sulla consistenza delle vie seguite si denunciava anche in altri spiriti, veniva

in profondità le nuove esperienze; Pavese immetteva nell'operare artistico un controllo razionale, con un ufficio di stimolo liberatore: quel controllo consente, e meglio consentirà, di legger temi e invenzioni particolari della sua narrativa come simboli d'addentellati capaci di trasformarsi, nell'arte, in realtà intera e compatta, tramite un assoluto magistero stilistico. Ma vi si insinua, e persiste, un sapore di confessione, e di disagio. Le opere maggiori di Pavese, *Dialoghi con Leucò*, *Il compagno*, *Prima che il gallo canti*, *La bella estate*, *La luna e i falò*, sono degli anni dal 1945 al '50. Dalla sottile coscienza critica, dall'indole umanistica avida di sostegni culturali gli veniva la fiducia o il convincimento di poter rompere la cortina dei significati politici del momento salvandone gli apporti nuovi, e i significati generali, nella realtà dell'arte: col segnare, cioè, della realtà, i termini storici costanti attraverso i dati inventivi dello stile, attraverso un magistero artistico le cui trasfigurazioni resuscitavano però il miraggio e l'incanto d'un mondo letterario tradizionale. Il disagio nasceva appunto da quel fare, del proprio lavoro di scrittore, dell'ansiosa ricerca di progressi, una immersione in un mare di risorse tecniche, culturali, stilistiche, piuttosto che un diretto strumento per particolari riesami e processi. Allargava le sue letture al mito, alla etnologia, alla psicanalisi, affinando al tempo stesso e illimpidendo il suo stile: restava, a così dire, disponibile, lirico, evocativo, invece d'aderire in concreto alle ingrate incertezze e alla misura reale dei problemi dai quali pur sinceramente traeva origine il suo lavoro. Era un sintomo che avvertivano anche scrittori anziani, Cecchi, Pancrazi: questi gli scriveva, nel '47: « Credo che oggi siamo in molti a provare una certa sazietà di quello che abbiamo fatto fino a ieri. Ma bisognerebbe essere più giovani (parlo per me) per ricominciare ». È quanto ci danno le opere della maturità di Pavese: un ricominciare perpetuo, sempre giustificato, sorretto da ragioni di progresso tecnico, e di stile, e d'uno scavo (o dall'incanto) di significati viepiù velati e remoti.

Dei *Dialoghi con Leucò* scriveva a Paolo Milano, il 24 gennaio del '48: « Non le nascondo che mia ambizione, componendo questo libretto, fu pure

d'inserirmi nella illustre tradizione italiana, umanistica e perdigiorno, che va dal Boccaccio al D'Annunzio. Come massimo imbarbaritore delle nostre lettere (narrazione all'americana, scrittura dialettale, rinuncia a ogni ermetismo, ecc.) era un lusso che da un pezzo meditavo di prendermi». E pochi giorni dopo, a Santorre Debenedetti, sullo stesso libro: «La interesserà. È divertente come in esso io ritorni a scuola e, forse, all'ordine»; «perdigiorno»: quasi la confessione d'un avanzare in un labirinto. La cultura slitta nella tradizione invece di promuoverla, si perde in un giuoco di specchi, in nostalgia dell'ordine. De *La luna e i falò* scriveva a Davide Lajolo, il 15 maggio del '50: «Che *La luna* sia il mio vero libro lo sapevo, ma fa un gran piacere sentirselo dire, specie per i temi sociali e partigiani dove è così difficile non avere tenuto il tono e fare errori, sia pure soltanto politici». E pochi mesi prima, a Carlo Muscetta: «Ci sono dei secoli in cui gli "amorazzi", ed essi soli, *varcano il silenzio*»: ecco controllo razionale, e magistero stilistico, servire indifferentemente in direzioni d'interessi, disparate, non meno che accidentali. Crisi, e difficoltà di questi ultimi trent'anni, riceveranno chiarimento, tuttavia, dalla storia della narrativa di Cesare Pavese: selva ricchissima di proposte intese a reinserire il presente nel passato, e a rompere così l'angustia e la facilità delle soluzioni passionali offerte dagli eventi di quegli anni, e delle quali ben avvertiva la scarsa consistenza ove non avessero formato un circolo coerente con la tradizione. Le lettere soprattutto documentano quanto la sua narrativa fu esaltazione barbarica, violenta, degli elementi d'una cultura sostanzialmente esausta, nell'impresa di reperirvi una radice di realtà viva, diretta, ma operando in una direzione vane-scende, quale quella degli strumenti e dei significati — linguaggio, e teoriche varie — solo culturali, inadeguati a coprire nella loro puntuale complessità storica i problemi del presente. L'ansia trasfiguratrice, mitizzante, e il disagio irrisolto che vi si accompagnava, rappresentano lo sforzo razionale più conseguente, inteso a muovere e dar nuovo avvio alle generali difficoltà della nostra cultura letteraria degli ultimi trent'anni.

***Una cosa è una cosa,* racconti di Alberto Moravia**

Una cosa è una cosa di Alberto Moravia (editore Bompiani) raccoglie quarantaquattro racconti, che si aggiungono a precedenti raccolte, *I racconti*, *Racconti romani*, *Nuovi racconti romani*, *L'automa*, nelle quali sono in parte riassorbite altre più vecchie: ma non sarebbe esatto concepire come un corpo omogeneo la sua novellistica, sull'esempio, che pur è stato suggerito, delle *Novelle per un anno* di Pirandello. È da augurarsi che quel richiamo non diventi un luogo comune, col risultato di distrarre dagli elementi precipi della narrativa di Moravia, e, anche, dalle reali affinità tra i due scrittori. Come, in Pirandello, tra novelle e romanzi corrono varie analogie, in Moravia un gusto saggistico si è venuto sostanziando progressivamente nelle novelle e nei romanzi così da attenuare al massimo la diversità di propositi e di struttura che nella sua narrativa intercorreva in origine, a differenza del Pirandello, tra romanzo e racconto. Nel volume *Una cosa è una cosa*, il puntuale gusto saggistico si è fatto più interno e indiretto, anche sull'occasione della misura breve dei racconti, da elzeviro giornalistico, riuscitagli in genere sempre utile per snellimenti e caratterizzazioni schematiche d'intrecci. Ora sembra aver acquistato ulteriormente in trasparenza o in quel ch'egli, riferendosi in un'intervista a Camus, ha chiamato «linguaggio bianco». Per l'asciutta acutezza con cui imposta gli intrecci, i casi, può prestarsi a definizioni astratte, e vi indulge egli stesso: non simili coincidenze esterne ci ricorderanno gli abusi d'astratte interpretazioni dell'arte di Pirandello, quanto quel portare, specie nei racconti di *Una cosa è una cosa*, ogni elemento a farsi trasparente e disponibile: ma senza una conclusione risolutiva in cui si consumi o spenga quella trasparenza che è il pungolo interiore e il carattere stesso del suo narrare, oggi.

I racconti sono in prima persona; vi ricorrono alcune costanti: Roma, interni ed esterni, come negli altri suoi romanzi, e racconti; un ruolo, ora d'attrazione e ora d'ottusità fisica, della donna, ma che è confermato da ogni tratto della realtà