Notos

N° 4 | 2017
Letteratura e lavoro in Italia. Analisi e prospettive

Il valore del mestiere nell'esperienza umana e letteraria di Cesare Pavese: uno degli ultimi poeti vati o uno dei primi intellettuali di mestiere?

Daniela VITAGLIANO

Édition électronique :
URL :
https://notos.numerev.com/articles/revue-4/714-il-valore-del-mestiere-nell-esperienza-umana-e-letteraria-di-cesare-pavese-uno-degli-ultimi-poeti-vati-o-uno-dei-primi-intellettuali-di-mestiere
DOI : numerev_096
Date de publication : 01/09/2017

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : VITAGLIANO, D. (2017) Il valore del mestiere nell'esperienza umana e letteraria di Cesare Pavese: uno degli ultimi poeti vati o uno dei primi intellettuali di mestiere?. *Notos*, (4). https://doi.org/10.34745/numerev_096

Mots-clés :

Daniela Vitagliano
(Aix-Marseille Université)

Il valore del "mestiere" nell'esperienza umana e letteraria di Cesare Pavese: uno degli ultimi poeti vati o uno dei primi intellettuali di mestiere?

Dopo la "perdita dell'aureola" di baudelairiana memoria e la mercificazione dell'arte, nel corso del Novecento in Italia, la casa editrice Einaudi e in particolare la figura di Cesare Pavese hanno rivestito un ruolo determinante nella ridefinizione della relazione tra cultura e mestiere.

Pavese lavorava la cultura, per la cultura e con la cultura. Sebbene possa sembrare l'ultimo scampolo di una visione eminentemente umanista, crediamo che egli abbia fondato un nuovo modo di concepire il lavoro intellettuale in un periodo determinante per la ricostruzione della società italiana, attraverso una strategia editoriale aperta e inclusiva che mirava alla diffusione generalizzata del sapere, anche presso i non specialisti. Pavese era convinto che si potesse uscire dai dettami autarchici della politica culturale fascista e rifondare la società a partire dall'apertura verso un sapere multidisciplinare e internazionale.

Questo studio punta pertanto a un'analisi della "militanza" tanto individuale quanto collettiva di Cesare Pavese nell'intento di definire la cultura intesa come mestiere e, viceversa, il mestiere inteso come concetto valido a livello culturale. Infatti le nozioni di "lavoro" e di "mestiere" costituiscono un punto di primaria importanza della concezione poetico-letteraria pavesiana, che andava di pari passo con la sua *Weltanschauung*. È questo aspetto specifico che ci proponiamo di esaminare, tracciando innanzitutto un percorso all'interno della produzione lettararia di Pavese, per poi approfondire il valore dell'etica professionale pavesiana, adottata in quello che lui considerava il suo mestiere concreto, essere redattore della casa editrice Einaudi.

1. Il mestiere di scrittore

Nella concezione pavesiana dell'arte come lavoro e del lavoro come arte gioca un ruolo determinante la concezione greca dell'arte intesa come tecnica.[1] Jean Pierre Vernant in *Mythe et pensée chez les Grecs* osserva che il greco non conosce termini corrispondenti a quelli di lavoro, e la parola *ponos* si applica a tutte le attività che esigono uno sforzo greve, non solamente alle occupazioni produttrici di valori socialmente utili. Invece per quanto riguarda la parola "tecnica" la radice indoeuropea *tek-* indica un tipo di produzione afferente alla sfera artigianale, un'operazione dell'ordine della *poiein* (creazione), della fabbrica tecnica, che si oppone a quella della *prattein*, attività naturale il cui fine non è quello di produrre un oggetto esterno estraneo all'atto produttivo, ma di svolgere un'attività per se stessa, senza altro obiettivo che il suo esercizio e il suo compimento.[2]

In Pavese ritroviamo la duplice concezione del lavoro come sforzo e tecnica, come volontà di superare i limiti e percezione del senso di impotenza che accompagna la creazione, l'altalenante tendere verso la *poiein* e la *prattein*. È precisamente in quest'ottica che, dai saggi ai componimenti poetici e narrativi fino al diario, il concetto di lavoro (e di mestiere) percorre tutta la sua produzione.

La prima opera pubblicata nel 1936 porta nel titolo, *Lavorare stanca*, tutto il complesso di significazioni qui accennate: siamo nel periodo in cui Pavese è alla ricerca di una tecnica scrittoria, ma deducendola a posteriori dopo aver completato l'opera. Nel 1934 inoltre aveva anche scritto un saggio d'accompagnamento alla raccolta, intitolato *Il mestiere di poeta*.[3] C'è naturalmente una differenza di significato abbastanza evidente tra il "lavorare" inteso come sforzo, tensione, e il "mestiere" che indica l'apprendimento di una tecnica, l'autoriconoscimento di uno statuto, quello di poeta, che "lavora" l'arte, con l'arte e per l'arte. Con *Lavorare stanca* Pavese mette l'accento sul suo essere ancora un ragazzo, si potrebbe dire, "senza arte né parte".

La svogliatezza (altrove definita «scioperataggine») è individuata da Pavese come una caratteristica prettamente giovanile/adolescenziale: si tratterebbe dell'incapacità e della pigrizia di imparare qualsiasi mestiere e la volontà di trovare tramite l'astuzia modi per aggirare il problema. Ciononostante questo periodo della vita sarà sempre connotato positivamente, secondo Pavese, poiché è il momento in cui si opera in maniera disinteressata. Nella poesia intitolata *Esterno*[4] si parla di un ragazzo scappato dal lavoro, steso sulla collina, osservato da alcuni operai usciti dalla fabbrica durante la pausa pranzo: «L'uomo è come una bestia che vorrebbe far niente»; «Ci pensano tutti aspettando il lavoro come un gregge svogliato», ma l'unico che ha avuto il coraggio di farlo è stato il ragazzo. Nell'introduzione a *Lavorare stanca* Calvino scrive:

> I sansóssì è il titolo di un romanzo di Augusto Monti (professore di liceo di Pavese). Monti contrapponeva la virtù del piemontese sansóssì (fatta

> di spensieratezza e giovanile incoscienza) alla virtù del piemontese sodo e stoico e laborioso e taciturno. Anche il primo Pavese (o forse tutto Pavese) si muove tra quei due termini; [...] Il titolo *Lavorare stanca* sarà appunto la versione pavesiana dell'antitesi di Augusto Monti, ma senza gaiezza, con lo struggimento di chi non si integra: ragazzo nel mondo degli adulti, senza mestiere nel mondo di chi lavora, senza donna nel mondo dell'amore e delle famiglie, senza armi nel mondo delle lotte politiche cruente e dei doveri civili.[5]

Calvino aveva colto perfettamente la natura del rovello pavesiano[6]; in quest'ottica il titolo del saggio che accompagnerà l'opera, *Il mestiere di poeta* sarebbe interpretabile come l'auspicio da parte di Pavese di poter considerare la scrittura come un mestiere da apprendere. Nello stesso periodo si può leggere nel diario: «Non ho mai lavorato davvero e infatti non so nessun mestiere»[7]; «a trent'anni non ho un mestiere».[8]

Il diario, intitolato *Il mestiere di vivere*, nei primi anni, negli anni dal `35 al `36 portava il titolo di *Secretum professionale*. Il primo termine fa chiaramente riferimento al "secretum" petrarchesco. Per quanto riguarda "professionale" convengo con Van den Bossche[9] secondo cui quest'aggettivo farebbe riferimento alla sfera etica: Pavese riconosce alle sue riflessioni diaristiche e quotidiane uno statuto professionale, "lavorativo", s'impone cioè una certa serietà di metodo. Bandire ogni principio edonistico significa razionalizzare il caos, significa riconoscersi finalmente nel proprio lavoro. Si tratta di un principio che egli s'impone anche nella vita, che gli sembra, alle porte dei trent'anni, inconcludente e inconclusa. Scrive sempre Van den Bossche che la matrice del *Secretum* nasce: «dal travaglio intorno all'opera il cui schema verrà poi applicato al travaglio sulla giustificazione della vita, a cominciare dalla sensazione di dover ripartire da zero, di ricostruirsi».[10] Segno di questa identificazione è il cambiamento del titolo del diario, da *Secretum professionale* a *Mestiere di vivere*. Pavese passa così da un titolo che riguarda l'aspetto prettamente lavorativo ad un titolo che mette in rilievo la "vita" in generale, dato che il mestiere di vivere, del suo vivere, comprende in sé anche il mestiere di scrivere. Tuttavia non c'è confusione di arte e vita, come molti critici hanno sostenuto,[11] Pavese postula un'arte in cui la vita è trasfigurata e messa a servizio delle leggi specifiche proprie dell'arte. Il 20 aprile '36 egli scrive:

> La lezione è questa: costruire in arte e costruire nella vita, bandire il voluttuoso dall'arte come dalla vita, essere tragicamente.[12]

«Essere tragicamente» rinvia ad una concezione filosofica della vita (e dell'arte) che privilegia l'essere al fare, e invita ad abbandonare ogni orpello e a sforzarsi di trovare il meccanismo che faccia funzionare la vita (così come l'arte):

> Un significato della mia presenza in questo secolo potrebbe essere la missione di sfatare il leopardiano-nietzschiano mito che la vita attiva sia superiore alla contemplativa. Dimostrare che la dignità del grand'uomo consiste nel *non* consentire al lavoro, alla socialità, al *bourrage*. Senza, si capisce, smettere di vivere dostojievskianamente. Tutte le passioni, vengano pure. Ma non dimenticare che si conta per ciò che *si* è non per ciò che si *fa*.[13]

Tuttavia egli non smette di considerare il lavoro come "sforzo", come un tendere verso "un agire". Si legge nel 1944:

> Poesia è, ora, lo sforzo di afferrare la superstizione â□□ il selvaggio â□□ il nefando â□□ e dargli un nome, cioè conoscerlo, farlo innocuo. Ecco perché l'arte vera è tragica â□□ è uno sforzo.[14]

Si vede bene come tragico, arte, lavoro, sforzo, poesia e vita rientrino tutti in un sistema semantico ben preciso. Si tratta di eliminare il "voluttuoso" e di operare in maniera disinteressata, senza un obiettivo esterno; si tratta di razionalizzare il caos mitico, la materia informe del reale che affonda le radici nei simboli individuali. In questa prospettiva rientra anche la convinzione di non proporsi mai di utilizzare un certo tipo di stile *prima* di scrivere. Questo non veicolerebbe per Pavese un'assenza di tecnica, ma che la tecnica utilizzata è uno stile *altro* rispetto a quello che viene fuori una volta che l'opera è conclusa:

> Non si può conoscere il proprio stile, e usarlo. Si usa sempre uno stile preesistente, ma in un modo istintivo che ne plasma un altro attuale.[15]

La tecnica viene così a configurarsi come un mezzo necessario per affrontare il lavoro creativo. Il punto è che il lavoro non dev'essere al servizio della tecnica.[16] Ed essa non deve essere usata per scopi terzi, dev'essere in qualche modo subordinata ad un concepimento disinteressato dell'opera:

> In nessuna attività è buon segno se all'inizio c'è la smania di riuscire [...] Si deve cominciare ad amare la tecnica di ciascuna attività per se stessa, come si ama di vivere per vivere.

> […] In seguito potranno venire tutte le passioni sociali immaginabili a rimontare il puro amore della tecnica – è debito che vengano anzi – ma cominciare da loro è indizio di scioperataggine. […] Anche perché sono tutti capaci a innamorarsi di un lavoro che non sa quanto renda; difficile è innamorarsi gratuitamente.[17]

La scioperataggine diventa qui la pigrizia di non riuscire a dedicarsi all'arte di fare poesia, scevri dagli obiettivi che ci si pone. Egli unisce in questo modo la tecnica della *poiein* (creazione) subordinandola ad un'attività naturale della *prattein*. Punta quindi al continuo miglioramento di se stesso analizzando e distruggendo continuamente il suo stile. E si potrebbe dire che è quello che fa anche nella vita se pensiamo che *Il mestiere di vivere* è costellato di bilanci annuali, di fasi di esaltazione e fasi di tristezza rispetto al suo agire o non agire. Se da una parte egli difende filosoficamente l'essere, dall'altra trova un appagamento soltanto nel fare.

2. Il mestiere di redattore

Ed è in questa prospettiva che cambia il quadro nel 1938, quando comincia a dirigere la collana dei «Narratori stranieri tradotti» presso Einaudi. Sono gli anni della maturità poetica e lavorativa poiché Pavese diventa, da questo momento in poi, un personaggio di spicco all'interno della casa editrice. Nel quarantanove afferma nel diario di essere diventato un "big"[18], di essere riconosciuto e apprezzato da tutti, di dar addirittura consigli al giovane Calvino[19], di non aver più voglia di suicidarsi, perché il suicidio era un'idea giovanile, una protesta di vita:

> Dov'è più il ragazzo che si chiede come si faccia a parlare, il giovanotto che si rode e impallidisce pensando a Omero e Shakespeare, il ventenne che vuole uccidersi perché scioperato, il tradito che stringe i pugni pensando se potrà mai confondere la bella con la sua grandezza, ecc. ecc.?[20]

Questo ragazzo è finito trasfigurato nei suoi racconti e lui vive la sua vita affermando un'ideale di cultura come mestiere:

> Il decennio dal '30 al '40 che passerà nella storia della nostra cultura come quello delle traduzioni, non l'abbiamo fatto per ozio né Vittorini né Cecchi né altri. […] L'Italia era estraniata, imbarbarita, calcificata – bisognava scuoterla, decongestionarla e riesporla a tutti i venti primaverili dell'Europa e del mondo. […] Noi scoprimmo l'Italia – questo

> è il punto – cercando gli uomini e le parole in America, in Russia, in Francia, nella Spagna.[21]

Ecco come Pavese descrive il motivo che li aveva spinti a scegliere la traduzione come via privilegiata e carattere distintivo della casa editrice. Gli scrittori avvertivano a quel tempo il bisogno di distinguersi dalla cultura ufficiale e di proporre e diffondere nuovi saperi e nuove culture, soprattutto presso i non specialisti: è un progetto "umanista" riproposto però in chiave contemporanea poiché mirava alla promozione di una cultura più vasta, internazionale e omnicomprensiva, che offrisse a tutti nella sua diversificazione, un accesso al sapere e la possibilità di formarsi una coscienza intellettuale, dopo le devastazioni della guerra.

Questo progetto ideale diede adito a numerose dispute con Carlo Muscetta (direttore della sede Einaudi di Roma). Una tra tante nacque a proposito del libro di Marcel Raymond *Da Baudelaire al surrealismo* (1948), poiché Muscetta credeva fosse opportuno non tradurre i versi francesi in italiano mentre Pavese era contrario:

> Caro Muscetta, [...] tu hai tradotto (o fatto tradurre) il Raymond [*De Baudelaire au surréalisme*] e, malgrado le mie proteste, hai lasciato francesi le citazioni. Che senso abbia tradurre una facile prosa e lasciare in lingua dei versi difficili e poi vendere il libro a chi presumibilmente il francese non sa, me lo domando giorno e notte.[22]

Si tratta di una diversa visione sociologica della cultura. Pavese sentiva la necessità di attirare ogni tipo di lettore, non soltanto quello appartenente a un'elite. Leggiamo nella quarta di copertina di *Officina Einaudi*:

> Pavese è stato il prototipo dell'editore postmoderno. Nel suo lavoro per l'«officina Einaudi» ha espresso un'idea di cultura allora decisamente anticonformista: una cultura poco ideologica, senza timori di scorrettezza politica, inclusiva e non illuministicamente distintiva.

Infatti Pavese aveva un'idea di cultura che oltrepassava l'ideologia della casa editrice e l'ideologia *tout court*. Il suo progetto privilegiava la cultura come il centro attorno a cui articolare gli altri aspetti intellettuali della società. Era profondamente contrario alla mercificazione dell'arte, alla creazione per rispondere alle esigenze di un pubblico specifico; in questa prospettiva rientra la sua idea che il lavoro di scrittore andasse accompagnato da un altro lavoro, in modo da non

sottostare a certe regole di mercato per sopravvivere. La scrittura non doveva servire uno scopo, doveva essere il contrario.

Per questo motivo nel 1947 propone una rilettura contemporanea dei classici di tutti i tempi e di tutti i paesi, raggruppandoli tutti, uno a fianco all'altro, in una stessa collezione, «I Millenni». Pavese aveva proposto di farvi entrare *Le mille e una notte*, la *Bibbia*, il *Capitale* di Marx, il che scioccò moltissimo i suoi colleghi tanto da bocciargli l'idea.

Non gli bocciarono invece la realizzazione della «Collana viola» (la Collezione di studi etnologici, psicologici e religiosi), anche se ci furono non pochi attriti con il suo collaboratore, l'etnologo Ernesto De Martino e con Carlo Muscetta, poiché la collezione, molto eclettica, conteneva anche opere di autori malvisti dal partito e opposti all'ideologia comunista, tra cui Mircea Eliade. Pavese difendeva l'idea che questi libri fossero stati scelti per il loro interesse e valore scientifico e non per gli orientamenti politici dell'autore. È una posizione che riafferma con maggiore veemenza in una lettera a Muscetta molto ironica e provocatrice di cui cito un estratto:

> Caro compagno,
>
> abbiamo discusso in cellula la tua denuncia dell'incredibile rigurgito di cannibalismo nazifascista da parte di un editore che eravamo abituati a considerare progressivo e fidato. [...] La collezione di cui fa parte il volume da te liquidato è apparsa una vera centrale clandestina della controrivoluzione. [...] Si prepara nientemeno che la pubblicazione di un'altra opera sovietica, e questa di molto valore, il Matriarcato di Kosven, con lo scopo dichiarato di diffonderla tra i compagni e scocciarli a morte. Quest'opera infatti apparirà agli ingenui un'interminabile menata di citazioni e dovrà convincermi che la scienza nell'Urss è più accademica dell'Accademia della Crusca. Senza commenti. [...] Compagno, bisogna agire.[23]

Il sarcasmo di Pavese è il sintomo di un'intolleranza verso la politicizzazione eccessiva del contenuto di opere che non dovrebbero essere connotate politicamente. Si tratta di un'idea di cultura non assoggettata ad alcun sistema ideologico, che era poi il nucleo centrale attorno a cui si era formata la casa editrice negli anni Trenta.

3. Il mestiere di uomo

Quando parliamo di visione umanista non bisogna tuttavia credere che Pavese fosse l'ultimo erede di quel tipo di cultura idealista che considerava lo scrittore come poeta vate come portatore paternalista di ideali nuovi da impartire alla società; la frequentazione degli scrittori americani negli anni Trenta, la poetica del mito che ne è stata la diretta conseguenza, l'avevano spinto a concepire la letteratura (e la cultura) come strutture aperte. In un'intervista del 1950 Pavese,

parlando dei *Dialoghi con Leucò,* quella che riteneva la più riuscita delle sue opere, ne definisce la doppia natura, classica e moderna:

> sguardo aperto alla realtà immediata, quotidiana, «rugosa», e riserbo professionale, artigiano, umanistico â consuetudine coi classici come fossero contemporanei e coi contemporanei come fossero classici, la cultura insomma come mestiere.[24]

In questa frase sono riuniti il Pavese editore e il Pavese scrittore. Infatti poco dopo conclude:

> In un'epoca come la nostra [...] l'unica posizione degna di chi pure si sente vivo e uomo tra gli uomini ci sembra questa: impartire alle masse future, che ne avranno bisogno, una lezione di come la caotica e quotidiana realtà nostra e loro può essere trasformata in pensiero e fantasia. Per far questo, va da sé che sarà necessario non essere sordi né all'esempio intellettuale del passato â il mestiere dei classici, â né al tumulto rivoluzionario, informe, dialettale, dei nostri giorni. La crisi è beninteso, soprattutto politica.[25]

Il «mestiere dei classici» diventa quindi un messaggio di portata politica, e secondo Pavese è questo il messaggio veicolato dalla sua opera. In questi dialoghi sono riuniti i rovelli del Pavese scrittore e del Pavese uomo: non a caso ciascuno di essi gira attorno ai tentativi e ai fallimenti dell'uomo di raggiungere una condizione divina, peccando di hybris.

Jean Pierre Vernant in *Mythe et pensée chez les Grecs* osserva che in Esiodo il lavoro è una diretta conseguenza del conflitto tra Zeus e Prometeo, che ha generato la nascita dell'uomo, la sua separazione dagli dèi, la nascita in conclusione dell'ordine che vince sul caos. In questo contesto appare poi Pandora, dea della terra che presiede alla fecondità ma che è anche prodotto dell'arte, opera di un demiurgo che la fabbrica con la terra. La condizione umana si caratterizza precisamente per questo carattere doppio e ambivalente per cui la fecondità e il lavoro appaiono come due funzioni opposte e complementari.

Si potrebbe dire, continua Vernant, che in questo mondo della duplicità per Esiodo il lavoro implica l'accettazione della nostra condizione umana e la nostra sottomissione all'ordine divino. Esso istituisce nuove relazioni tra gli dèi e gli uomini. Gli uomini rinunciano alla hybris, e dal canto loro gli dei assicurano a coloro che lavorano, la ricchezza in mandrie e in oro. Il lavoro prende quindi anche un valore religioso: coloro che lavorano diventano mille volte più cari agli immortali[26].

Se questo concetto è rintracciabile specularmente nei *Dialoghi con Leucò*, qui l'uomo non si accontenta di ciò che gli viene offerto dagli dèi, non accetta di lavorare per loro, ma trasforma il "lavoro" in un mezzo per affermarsi sugli dèi. L'uomo è un combattente che trova alla fine la sua ragion d'essere nell'apertura verso l'altro, nel dialogo con l'altro. Così si legge nell'ultimo dialogo: «*Quando racconti quel che sai, non ti rispondo "cosa resta?" o se furono prima le parole o le cose. Vivo con te e mi sento vivo*».[27] E nel saggio *Ritorno all'uomo*, Pavese scrive:

> Parlare. *Le parole sono il nostro mestiere*. Lo diciamo senza ombra di timidezza o di ironia. Le parole sono tenere cose, intrattabili e vive, ma fatte per l'uomo e non l'uomo per loro. Sentiamo tutti di vivere in un tempo in cui bisogna riportare le parole alla solida e nuda nettezza di quando l'uomo le creava per servirsene.[28]

Ed è forse l'essere giunto a una tale consapevolezza che non permette a Pavese di risolvere anche i suoi rovelli personali; nonostante il successo e il riconoscimento, la solitudine risulta troppo pressante. L'aver risolto poeticamente le sue *impasses* riguardanti la creazione poetica, l'ha condotto paradossalmente a non risolvere quelli personali. Se a vent'anni avrebbe pagato per raggiungere una tale voglia di fare, che desse anche dei frutti, ora si rende conto che ogni volta che finisce un lavoro, che ha raggiunto la meta dopo uno sforzo inumano, ne esce svuotato e inerme, senza sapere se la sua azione avrà un senso. Quello che ne resta è un'opera e l'unica consolazione è che possa fare "del bene agli altri", ma questo non cambia la sua situazione personale di profonda solitudine, per cui egli si sente colpevole. All'inizio del '46 scrive: «Non hai combattuto, ricordalo. Non combatterai mai. Conti qualcosa per qualcuno?».[29]

Virgilio nel primo libro delle Georgiche scriveva: «Labor omnia vicit improbus et duris urgens in rebus egestas», che significa "Tutto vince il lavoro assiduo, e la necessità sprona nei momenti difficili". Non è stato così per Pavese; o almeno non del tutto. Il mestiere di poeta gli ha permesso di fare arte a partire dalla vita ma il mestiere di vivere non gli ha permesso di fare vita a partire dall'arte, di sentirsi appagato dal raggiungimento di una realizzazione professionale. Nel momento in cui si è reso conto di aver dato tutto ciò che avrebbe potuto dare, ha deciso di morire. Tuttavia ha lasciato un segno indelebile nella cultura italiana, rifondando la figura dell'intellettuale in un momento in cui l'Italia aveva perso qualsiasi punto di riferimento ed ha dato un contributo fondamentale per la promozione di un certo tipo di cultura aperta, fluida e non elitaria. La cultura concepita come mestiere, che fornirà illustri esempi nella seconda metà del Novecento, a partire da Calvino e Pasolini.

Bibliografia

CALVINO Italo, *Introduzione a Poesie edite e inedite*, Einaudi, Torino, 1962.
GUIDUCCI Armanda, *Il mito Pavese*, Firenze, Vallecchi, 1967.
PAVESE Cesare, *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi, 1947.
PAVESE Cesare, *Il mestiere di vivere*, Torino, Einaudi, 1952.
PAVESE Cesare, *Officina Einaudi*, Torino, Einaudi, 2008.
PAVESE Cesare, *Poesie*, Milano, Mondadori, 1961.
PAVESE Cesare, *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1968.
VAN DEN BOSSCHE Bart, *Nulla è veramente accaduto: strategie discorsive del mito nell'opera di Cesare Pavese*, Firenze, Cesati, 2001.
VERNANT Jean-Pierre, *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris, Éditions La Découverte, 1996.

---

1 _ «[...] nel contesto crociano, che soggiogava le menti, *tecnica* era una parola deprezzata, un puro atto servile: era l'atto pratico, esterno e non incisivo, applicativo e di secondo grado (rispetto alla mente che aveva intuito poeticamente) con cui la mano obbediva, e registrava, traduceva, dava forma materiale [...] Per Pavese, invece, la tecnica è l'unico mezzo sperimentale possibile per crearsi uno stile, cioè per decidere, per avvicinamenti continui, un proprio stile», in A. GUIDUCCI, *Il mito Pavese*, Firenze, Vallecchi, 1967, p. 36.

2 _ Cfr. J. P. VERNANT, *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris, Éditions La Découverte, 1996, pp. 274-275.

3 _ C. PAVESE, *Poesie*, Milano, Mondadori, 1961.

4 _ Ivi, p. 123.

5 _ I. CALVINO, Introduzione a *Poesie edite e inedite,* Einaudi, Torino, 1962, pp. 217.

6 _ Un rovello parzialmente risolto ne *Il compagno*, dove il ragazzo trova una ragione di vita nell'impegno politico.

7 _ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere*, 10 aprile 1936, Torino, Einaudi, 1952, p. 31.

8 _ Ivi, 26 marzo 1938, p. 96.

9 _ Cfr. B. VAN DEN BOSSCHE, *Nulla è veramente accaduto: strategie discorsive del mito nell'opera di Cesare Pavese*, Firenze, Cesati, 2001, p. 219.

10 ___ *Ibidem*.

11 ___ Tra gli altri, i critici che hanno sostenuto un decadentismo pavesiano: C. MUSCETTA, *Per una storia di Pavese e dei suoi racconti*, «Società», a. VIII, n. 4; A. MORAVIA, *Pavese decadente*, «Il Corriere della sera», 22 dicembre 1954; C. SALINARI, *Discussioni e conclusioni su Metello e il neorealismo*, «Società», a. XII, n. 3, 1956; G. PAMPALONI, *Cesare Pavese*, «Terzo Programma», n. 3, 1962; E. FALQUI, *Decadenza di Pavese*, «Il Tempo», 15 settembre 1970; L. LOMBARDO RADICE, *Decadenza in prima persona*, in «Rinascita», VII (1950), 3. Elio Gioanola, sostenitore di un esistenzialismo-decadentismo pavesiano in *Cesare Pavese. La poetica dell'essere*, Milano, Garzanti, 1977. Dominique FERNANDEZ, fautore di un eccessivo psicologismo ne *L'echec de Pavese*, Paris, Grasset, 1967. Armanda GUIDUCCI nella sua pur fondamentale opera, *Il mito Pavese*, disegna un Pavese ai limiti dell'egotismo: :L'antropologia â□□ che nella cultura moderna ha in effetti rappresentato (e continua a rappresentarlo) un modo nuovo di prendere coscienza dell'uomo da parte dell'uomo (tale è il senso in cui vi è ricorso Mann), per Pavese finisce per rappresentare una rivelazione poetica di sé, soltanto di sé e, col tempo sempre e più esclusivamente di sé: qualcosa di simile a uno specchio meraviglioso, privilegiato del genere dello specchio di Biancaneve; a lui, l'ex ragazzotto piemontese amante delle vigne e dei pagliai, e sospettabile tutt'al più di rudi gusti contadineschi, il magico specchio risponde: Il più poeta sei tu.», in A. GUIDUCCI, *op. cit.*, pp. 234-235.

12 ___ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere,* cit., 20 aprile 1936, p. 33.

13 ___ Ivi, 23 ottobre 1940, p. 207.

14 ___ Ivi, 2 settembre 1944, p. 291.

15 ___ Ivi, 8 novembre 1938, p. 135.

16 ___ Van den Bossche osserva a questo proposito: «Il problema è, insomma, che Pavese imposta il suo diario sulla base di un assunto-doppiamente contraddittorio: da un lato, trasformare la casualità in destino, dall'altro il destino in volontà [...] ma facendo sì che l'arte, identificata sempre di più con la tecnica costruttiva capace di dare ordine al caos e significato al caso [...] assurga a modello della vita votandola a una continua disciplina di autocontrollo e di rilettura che a sua volta diventerà condizione *sine qua non* della capacità creativa», in B. VAN DEN BOSSHE, *op. cit.*, p. 221.

17 ___ Ivi, 9 luglio 1938, p. 111-112.

18 ___ Cfr. ivi, 15 dicembre 1949, p. 380.

19 ___ Cfr. ivi, 24 novembre 1949, pp. 376-377.

20 ___ Ivi, 15 dicembre 1949, p. 381.

21 ___ C. PAVESE, *L'influsso degli eventi* (1946), in *Id., Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1968, p. 223.

22 ___ *Id., Officina Einaudi*, 17 marzo 1948, Torino, Einaudi, 2008, p. 318.

23 ___ Ivi, 23 settembre 1949, pp. 390-394.

24 ___ C. PAVESE, *Intervista alla radio*, in Id., *Saggi letterari*, cit., p. 265.

25 ___ *Ibidem*.

26 ___ J. P. VERNANT, *op. cit.*, 264-265.

27 ___ C. PAVESE, *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi, 1947, p. 170.

28 ___ *Id., Ritorno all'uomo*, in *Id., Saggi letterari*, cit., p. 198-199 (corsivo nostro).

29 ___ *Id., Il mestiere di vivere*, 1 gennaio 1946, cit., 306.