

Daniele Maria Pegorari

Antonio Sichera

Pavese. Libri sacri, misteri, riscritture

Firenze

Olschki

2015

pp. 313

ISBN: 978-88-222-6373-5

Frutto di quasi vent'anni di ricerche su uno dei suoi oggetti letterari preferiti, questo densissimo volume di Antonio Sichera applica con costanza un metodo d'indagine – quello semantico e onomastico su base concordanziale – compensato da una vocazione teorica di rara complessità, con fughe prospettiche che sconfinano nella teologia e nella Gestalt Therapy. L'itinerario creativo di Pavese è attraversato per intero (il che fa di questo libro una monografia *stricto sensu*), ma lo studioso nulla concede alla biografia e ai rapporti del Langarolo con la vicenda storico-politica del suo tempo, per concentrarsi in via esclusiva sulla costruzione della lingua poetica e narrativa, traguadarda con interesse per le aree lessicali più ricorrenti, ricostruite nei loro progressivi ampliamenti o nelle improvvise abiure, sempre ipotizzate dallo studioso catanese in rapporto con una ricerca interiore e con un costruttivo rapporto con le fonti letterarie predilette.

Sorvegliando le predilezioni lessicali di Pavese, Sichera può, infatti, ricostruire le costellazioni di senso di pressoché tutte le sue opere, destrutturando i paradigmi extratestuali cui la critica pavesiana si è assuefatta, e persino le indicazioni epitestuali che l'autore di S. Stefano Belbo ha disseminato in alcune lettere o nel *Mestiere di vivere* e che Sichera ha non di rado messo in dubbio, rivelando i sottili percorsi carsici per i quali alcune fonti ufficialmente negate hanno invece alimentato a lungo la sua scrittura.

Ben consolidato, invece, è il punto di partenza, individuato nell'influenza che sui suoi esordi poetici ebbe Whitman, il poeta americano su cui Pavese si era laureato nel 1930, rimanendone segnato mentre cercava la cifra linguistica con cui esprimere la propria soggettività dolente, senza però indulgere al «più deteriore romanticismo» o al «decadentismo estenuato e senza sbocchi» (p. 16), che avevano insidiato i suoi tentativi lirici, sin dal 1923. Sarà la scoperta nelle *Foglie d'erba* dello spazio inquieto ma vivido della «modernità cittadina» in cui il soggetto lirico può trovare la concretezza della propria dimensione, l'addensarsi dei propri fantasmi negli imperativi categorici dell'esserci, a imprimere a *Lavorare stanca* quella tipica dinamica oppositiva campagna/città, per la quale il «poeta ragazzo» avverte l'ingiunzione a immergersi «nel mondo», nella «folla» cittadina che, lungi dal provocarne lo smarrimento, completerà la sua formazione (p. 28).

Dell'esistenza di questo primario «problema della *Bildung*» (pp. 38-41) sono segno, per Sichera, i campi semantici prevalenti del primo libro, nel quale, peraltro, lo studioso vede il dispiegamento pieno e pressoché compiuto dell'intero universo tematico di Pavese: le sfere del «padre» e del «lavoro» (che occupano quasi tutto il campo dell'età adulta e del dover essere) e quelle in una certa misura neostilnovistiche della «donna», dello «sguardo», dell'«attesa», della «notte» e della «natura» come spazio entro cui si svolge tutto il conflitto «del desiderio e dell'incontro», ma anche della sublimazione o del complesso materno. E su questa linea di confine fra l'«ordine rurale» e «la città piena di vita» e di «lavoro», si muove, a lungo indeciso e inadattabile, il «ragazzo», altro lemma principe della raccolta (pp. 41-53). Ma nel passaggio dall'edizione del 1936 a quella del 1943 Pavese, che in quegli anni compie la sua svolta prosastica (per altro non unidirezionale), reagisce a queste originarie istanze realistiche, mettendo a dimora – con l'espunzione di sei poesie, col recupero delle tre che erano state censurate nel '36 e, soprattutto, con l'aggiunta di altre ventotto liriche nuove – un sistematico «depotenziamento del reale», preferendo al lessico della concretezza quello del ricordo e di un femminile che ha chiaramente i connotati della dolcezza, del «miracolo» e

del «sorriso», mentre la sua assenza provoca nell'amante «tedio», «pianto», «ansia» e così via (pp. 53-66).

Individuato questo *trend* di scelta linguistica, Sichera può affermare che le liriche di *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, scritte fra il 1946 e il 1950, non rappresentano solo il tardivo ripiegamento intimistico di un ex autore impegnato, ma si collocano come il compimento previsto di una scrittura che vuol farsi «incedere litanico», «ritornello orante», lode di una donna che salva, ancorché nel punto opposto della rinascita, ovvero quello del «muto annientamento di sé» (pp. 66-71). Per questo ci persuade la ricerca di un Pavese petrarchista, ancorché «Cesare», come talvolta lo chiama Sichera, suggerendo una consuetudine che valica i confini dell'interesse accademico, come dimostra la lunga *Lettera a Pavese* sui *Dialoghi con Leucò* (che chiude il libro del catanese, alle pp. 291-305), si sia «sempre dimostrato poco 'disponibile' verso il cantore di Laura» (p. 73), mai occupandosene nei *Saggi letterari*, citandolo appena due volte nelle *Lettere* e lasciando una copia delle sue *Rime*, letta presumibilmente negli anni universitari, ricca di postille in cui emerge un giudizio liquidatorio nei confronti non solo della «disposizione al lamento» di Petrarca, ma persino di certi moduli stilistici che a Pavese paiono «scadenti» o di «pessimo gusto» (pp. 75-76). In realtà in tutta l'opera dello scrittore novecentesco è ravvisabile un'identificazione istintiva nei confronti dell'Aretino, documentata dagli echi petrarcheschi di *Lavorare stanca*, presenti addirittura nella prima edizione e poi accresciuti durante il processo di sublimazione del reale nella seconda, fino al trionfo dell'amore e della morte delle ultime poesie, passando per quella sorta di *Secretum* contemporaneo che è *Il mestiere di vivere*. Il punto di maggior dissidio è nell'impossibilità pavesiana (e novecentesca) di ordire un complesso lirico organico nel quale dare equilibrio al rischio di dispersione etica – che è lo specifico dei *Rerum vulgarium fragmenta* – laddove invece a Pavese pare che la felicità produttiva sia direttamente proporzionale allo squilibrio psicologico. Analogamente «Joyce non fa parte della lista dei maestri dichiarati da Pavese», il quale, nonostante ne avesse tradotto *A Portrait of the Artist as a Young Man* (col titolo di *Dedalus*, nel 1934), aveva a più riprese manifestato dissenso per la sua «volgarità» stilistica, soprattutto a motivo del suo patente «antiverismo» (p. 96). Ebbene, anche in questo caso Sichera ci guida a riconoscere nella negazione una complessa strategia di occultata assimilazione, soprattutto nel *Carcere*, come se, negli anni in cui lo scrittore sentiva emergere nuove istanze realistiche, eticamente sollecitate, egli avesse bisogno di erigere degli argini contro il fascino prodotto dalla narrazione di «una sottilissima miriade di eventi interiori» (p. 98), come ebbe a scrivere nel *Mestiere di vivere*. In *Paesi tuoi* sarebbero, invece, le fonti bibliche e americane (lo Steinbeck di *Uomini e topi*) a celarsi nei nomi dei personaggi o dietro le relazioni che si instaurano fra di essi e che rinvierebbero perlopiù a paradigmi veterotestamentari o classico-mitologici. Quest'ultimo aspetto è certamente il più studiato dalla critica pavesiana, ma Sichera ne vede l'influenza non solo nei noti saggi e nei *Dialoghi con Leucò* che tanto alienarono a Pavese la politica culturale neorealista, ma anche in un romanzo come *La spiaggia*, letto come «una forma moderna di *symposion*» (p. 198), mentre *Il diavolo sulle colline* (nel capitolo a mio parere più persuasivo e illuminante di questo studio, alle pp. 207-222) si riallaccerebbe alla cultura buddhista (più che genericamente iniziatica e massonica), diffusa nella cultura italiana della prima metà del Novecento: la decisione del soggetto di non abbandonarsi a una condizione infera (cui rinvia non solo il titolo, ma lo stesso toponimo del «Greppo», da *Inf.* XXX, 95), scegliendo di essere «il protagonista possibile di una definitiva vittoria sulle illusioni», attingerebbe, infatti, le sue origini dalla nozione buddhista di «risveglio» (p. 209). E allora non solo Hemingway, maestro del nuovo realismo novecentesco, ma anche i tormenti morali di Dostoevskij, i misteri eleusini e la letteratura psico-antropologica di Jung e Kerényi (che scrissero i *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, tradotti per Einaudi nel 1948), saranno necessari per comprendere le complesse dinamiche che regolano i rapporti fra i protagonisti della *Casa in collina* e della *Luna e i falò*. Nei due romanzi pavesiani più noti – e a contatto col tema reale e metaforico più decisivo: la guerra – si chiuderebbe tragicamente il ragionamento intorno all'inattuibilità della felicità quando il «ragazzo» sia costretto all'approdo alla realtà e all'integrazione nel mondo delle responsabilità.