

**Angela Francesca Gerace**

Jacqueline Spaccini

*Aveva il viso di pietra scolpita. Cinque saggi sull'opera di Cesare Pavese*

Roma

Aracne

2010

ISBN: 978-88-548-3226-8

I saggi contenuti nella silloge indagano trasversalmente l'opera pavesiana, focalizzandosi su cinque aspetti: la memoria, la poesia, il conflitto tra le classi sociali, il rapporto tra Io e mondo e tra Io e ambiente naturale.

L'analisi de *La luna e i falò* viene condotta, nel primo scritto della raccolta, attraverso un sistematico confronto (che si concretizza in una elaborata tabella sinottica) con *Il Quartiere* di Pratolini, seguendo il procedimento induttivo e utilizzando «alcuni strumenti di lavoro presi in prestito dalla psicoanalisi», nell'intento, apertamente esplicitato, di «verificare secondo quali percorsi un testo narrativo può essere frutto del filtro di una *memoria*, più o meno volontariamente, *ritrovata* del personaggio/autore» (p. 13). Impiegando concetti quali 'principio di realtà', 'pulsioni di vita e di morte', 'legame' e 'introiezione', Jacqueline Spaccini esplora il «grado di autoindulgenza» (p. 17) autoriale nel rivangare il passato. Così se il «senso di appartenenza» di cui si rende portatore il narratore pratoliniano è «un'arma di difesa in primo luogo e in secondo luogo di chiusura al mondo», nel romanzo pavesiano «il sentimento di non-appartenenza [...] è di apertura verso l'esterno» (p. 22). Mediatori della memoria dei personaggi dei due romanzi sono sentimenti come la nostalgia, ma anche «la presenza ferma e sotterranea dell'oblio e della rimozione» (p. 23): tutti apritori di varchi che consentono il passaggio del ricordo, variamente interpretato in sede narrativa.

Il passaggio all'indagine critica della poesia pavesiana avviene nel secondo saggio, che si concentra sulle *Poesie del disamore* con l'intento di riscoprire un «linguaggio interiore ancora attuale in questa manciata di liriche ripudiate» (p. 47). La ricostruzione della cronologia compositiva delle liriche consente all'autrice di effettuare alcune 'constatazioni' di ordine diacronico e sincronico, nonché di notare come proprio in queste poesie ripudiate «viv[a] il mondo metaforico che il poeta mai ripudierà, quel mondo esterno (sia esso campagna o finestra) chiamato a rappresentare e mettere in movimento i sentimenti (amorosi, pudichi, irriverenti, sconvolti o vergognosi) di chi scrive» (p. 49), tracciando così la parabola interpretativa della «pregnante vanità di Coi che non ha posto» (p. 61): la poesia. L'essere umano talvolta si presenta calato (armonicamente o violentemente) in una natura avvolgente (*Creazione*), talaltra si scopre agente in una solitudine che gli è stata data in sorte (*Ritorno di Deola*), fino a percepirsi parte di un universo disincantato, «incurante del dolore degli afflitti» (ivi). L'ossimoro è, retoricamente e linguisticamente, il «padron[e] linguistic[o] del mondo poetico ripudiato di Pavese» (ivi), ponendosi quale «marca polemica che avvicina la scrittura all'ironia dolente, ma anche [quale] luogo ove tutto è detto, ad esempio che nel conflitto, nell'opposizione delle cose, vi è anche l'intima unione delle stesse» (pp. 61-2).

Il terzo scritto è dedicato alla protagonista di *Tra donne sole*, ritratta nel quadro della «Torino ritrovata» (p. 71) degli anni Quaranta, fotografata nell'oscillazione (nella quale si trova l'io stesso) tra passato e futuro, che si concretizza nel continuo movimento dei vari personaggi la cui «funzione [è] quella di colmare il vuoto esistenziale che mangia le giornate» (p. 66). Il conflitto tra le classi sociali è oggettivato e incarnato da Clelia Oitana, «che costituisce simbolicamente, e in potenza, il *trait d'union* tra la borghesia di razza descritta nel romanzo e la classe artigianale urbana anelante a un miglioramento personale non meramente economico, bensì soprattutto sociale» (p. 68).

Ripercorrendo le vicende della donna, l'occhio critico si appunta sul valore rivestito dal motivo del ricordo, che diviene filtro interpretativo dell'«astio, [del]la condanna morale (che è anche politica, ma da parte dello scrittore) della narratrice autodiegetica nei confronti della “gente nata bene”» (p. 71), ignara del valore del sacrificio e del lavoro necessario per pervenire a un qualsiasi scopo. Il ricordo è allora il mediatore del «disagio individuale» (p. 72) di Clelia, che divora e distrugge l'auspicabile «coscienza [e] fierezza della sua classe di origine» (ivi), palesando l'attualissimo terrore dell'esser considerati 'diversi'.

La figura di Clelia introduce la cesura riflessiva che è rappresentata dal quarto capitolo, che ripercorre cronologicamente la lettura calviniana dell'opera pavesiana, allo scopo di «rintracciare nel filo degli anni i motivi del distacco emotivo, politico e letterario di Calvino rispetto a Pavese» (p. 82): dall'iniziale riconoscimento di una serie di debiti letterari nei confronti del «Maestro» (p. 84) scrittore delle Langhe alla celebrazione (nel 1956) di Pavese quale importantissimo «letterato e scrittore» (p. 85), alla progressiva presa di distanza (iniziata negli anni Sessanta) rispetto ad alcune idee del «padre putativo» (p. 90). Così, ad esempio, la pavesiana concezione negativa del viaggio come fattore ispirante «la linfa creatrice» (p. 91) dello scrittore non trova una corrispondenza nel pensiero di Calvino, che invece «troverà proprio in questo tipo di esperienza una sollecitazione al miglioramento del proprio scrivere» (ivi). Allora matureranno anche ulteriori distinzioni in campo metodologico, stilistico e poetico, che porteranno Calvino ad «affrancarsi dal “giogo”» dell'antico maestro, il cui ricordo si modificherà, «sfilacciandosi» progressivamente «nel giro di trentadue anni» (p. 101) non solo per ragioni estetiche, ma anche politiche («Calvino non aveva accettato le ragioni della guerra e per combatterla s'era impegnato nella Resistenza prima e nella politica poi; mentre Pavese, che non ne aveva accettato la logica, se n'era tenuto in disparte, sia pur con parole amare»: p. 107).

L'ultima analisi esamina sei racconti «tralasciati» (p. 115), composti tra il '36 e il '41 e accomunati da una costante e inerte attesa dei personaggi di qualche accadimento che muti l'esistenza avvertita come insensata, nonché da una natura violenta nelle sue manifestazioni e caratterizzata da una «luce fredda» (p. 117). Sono racconti «poco soleggiati», «attraversati da albe distratte [...] e percorsi da giornate umorali» (p. 116), pervasi da un «clima sconsolato, arido, freddo, scarnificato» (p. 117), in cui il tempo atmosferico, pur non connotando i sentimenti dei personaggi, mantiene una funzione asservita alla reticenza autoriale (ricordata anche da Calvino), che allude, ma non verbalizza, suggerisce senza dire. Palcoscenici delle varie azioni sono «microcosmi [...] ridotti, chiusi come in una serra, isolati da tutto e da tutti» (ivi), in cui i protagonisti sono sommariamente descritti tramite la tecnica dell'etopea, funzionale a evitare «gli inevitabili rallentamenti che un racconto [...] non può tollerare [...]» (pp. 125-6). Descrizione e azione si compenetrano, creando uno spazio diegetico non sempre equilibrato, in cui «conta l'immediatezza e, soprattutto, il non-detto. Come non-detto, o meglio, *sospeso* è l'epilogo di questi racconti» (pp. 129-130).

Il filo rosso tematico della memoria (variamente intesa) connette dunque le cinque proposte d'indagine critica, intessendo una tramatura analitica coerente e strutturata, compensando e armonizzando l'eterogeneità dei riferimenti testuali considerati e originando un volume dalla fruibilità non meramente accademica.