

ASPETTI DELLA MATRICE DIARISTICA
NEL *MESTIERE DI VIVERE* DI CESARE PAVESE

Višnja Bandalo*

In bilico fra arte e vita, coinvolgendo il processo inventivo e la sfera esistenziale, nella prosa diaristica pavesiana alla meditazione metaletteraria introdotta fin dal capitolo posto ad *incipit* presto si aggiunge l'aspetto intimistico. In una lettera ad un amico del D'Azeglio, presa come riferimento da Davide Lajolo¹, l'autore utilizza il termine «zibaldone» per designare il frammento esplicativo dal titolo *Secretum Professionale* ('35-'36)², con cui apre il quaderno nel periodo trascorso al confino a Brancaleone. A questi brani diaristici, ideati come un tentativo di autodefinizione critica, corrisponde lo studio *Il mestiere di poeta* del 1934, accluso alla prima raccolta di versi *Lavorare stanca*, allorché essa viene ampliata e pubblicata da Einaudi nel 1943 (dopo l'edizione di Solaria, '36). Come lascia intravedere il saggio in questione, con il ciclo lirico menzionato parzialmente composto durante il confino³, egli già situa la sua poesia nella cornice della tradizione, annunciando i temi ricorrenti quali lo statuto dell'individuo nell'aggrovigliata metropoli moderna in contrapposizione all'ambiente nativo dal potenziale mitico, talvolta esprimendosi nelle situazioni narrativizzabili in cui si instaura un clima decadente o espressionistico. Analogamente ad una posteriore appendice autoriale confluita nella raccolta, *A proposito di certe*

* Università di Zagabria (Croazia).

¹ Davide Lajolo, *Il «vizio assurdo». Storia di Cesare Pavese*, Il Saggiatore, Milano, 1960, p. 185.

² Il primo elemento del sintagma ricalca l'intitolazione petrarchesca (*Il mio segreto. Secretum*, a cura di E. Finzi, Mursia, Milano, 1992). Tenendo conto dell'ispirazione di fondo, in parte nello spirito dell'opera di Petrarca in cui si svolge la rappresentazione autoidentitaria suggerente il tono di confessione diaristica (anche se Pavese non è erede del suo stile letterario nella parte restante della produzione), si esaminano i propri dubbi, aporie e manchevolezze, mentre tra i termini centrali è di nuovo rinvenibile *agritudo*: cfr. Paola Mildonian, *Alterego. Racconti in forma di diario tra Otto e Novecento*, Marsilio, Venezia, 2001, pp. 50-54.

³ Sull'interdipendenza tra le carte diaristiche e le liriche destinate al taccuino di *Lavorare stanca*, cfr. Annamaria Andreoli, *Il mestiere della letteratura. Saggio sulla poesia di Pavese*, Pacini, Pisa, 1977, p. 127.

poesie non ancora scritte ('40)⁴, attraverso un'esplicitazione della propria idea della lirica sono messi in rilievo le costanti ed i procedimenti espressivi, indicando ora più incisivamente i potenziali fuorviamenti, e legittimando così gli obiettivi sul versante teorico.

Il mestiere di vivere rappresenta dunque fin dall'inizio, oltretutto l'officina creativa, una specie di libro segreto, sottintendendo una fusione inscindibile del campo speculativo e di quello affettivo, nonché complementarità tematico-stilistica⁵. Ne consegue che il titolo, voluto dall'autore che lascerà il manoscritto inedito (pubblicazione postuma, 1952), potrebbe essere inteso come espressione della vocazione nel senso più ampio del termine, alludendo sia alla propria professione, privilegiata al punto da diventare occupazione esclusiva («Bisogna insomma amare un'attività [...] per se stessa»; 9 lugl. '38), sia ad una competenza generale che si conquista con la capacità di autodisciplina, come se il vivere fosse una tecnica perfezionabile grazie ad un'applicazione costante. Conoscendo il tragico esito finale, sarebbe pure lecito interpretarlo come una negazione antifrastica di presupposti di partenza. Ma la scrittura deve anche compensare l'impossibilità di una realizzazione vitale, per cui non è soltanto un surrogato⁶. La letterarizzazione che si svolge nel diario a livello contenutistico e formale facendone un'opera di primaria importanza nel *corpus* dell'autore è stata già rimarcata da Cecchi nell'ambito della ricezione immediata, sì che nell'analizzare il libro abbia insistito sul suo ruolo di interprete del proprio universo letterario e sottile ed acuto intenditore di quello altrui⁷. Parallelamente, Pavese vi racconta pochi fatti esteriori ed il testo rimane pervaso dal tono di reminiscenza personale, seppure contrassegnato dal timbro moralistico, a scapito del materiale documentario come tracce della memoria collettiva⁸.

⁴ Ambedue i saggi sono riportati nel volume *Le poesie*, a cura di M. Masoero, Einaudi, Torino, 1998, pp. 105-118.

⁵ Si rinvia a quest'edizione: *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, a cura di M. Guglielminetti e L. Nay, Einaudi, Torino, 2008 [1952].

⁶ Quest'idea è focalizzata in una missiva a Bianca Garufi del 27 marzo 1946 (*Lettere 1945-1950*, a cura di I. Calvino, Einaudi, Torino, 1966, p. 69).

⁷ Definendolo un brogliaccio di idee, propone di estrarne molti spunti estetici in un «breviario»: Emilio Cecchi, *Diario di Pavese*, in *Di giorno in giorno. Note di letteratura italiana contemporanea (1945-1954)*, Garzanti, Milano, 1954, pp. 352-353.

⁸ Ciononostante, il successivo passaggio sul terreno della creazione letteraria, sebbene resti una trasposizione fantastica, non comporta rinuncia all'effetto di reale; cfr. Valerio Capasa, *Un'esigenza permanente. Un'idea di Cesare Pavese*, Edizioni di Pagina, Bari, 2008, pp. 59-63.

In questo senso, *Il mestiere di vivere* può evocare il confronto con la raccolta di appunti di Morselli, un altro noto esempio diaristico nel coevo panorama italiano. Come l'autore torinese, anch'egli passa il periodo bellico tra il 1943 e il 1945 in Calabria, e commenta a sua volta le sue note⁹. Concentrato sulla stessa dicotomia tra universale e particolare, il diario tenuto da Morselli in concomitanza a quello pavese ('35-'50), ma abbracciando un arco temporale più ampio ('38-'73), viene principalmente concepito con l'intento di monitorare i progetti lavorativi. A differenza di Morselli che ha l'abitudine di estrapolarne intere sequenze divenute poi trame di romanzi o di novelle, spesso alternandole ai quesiti di tipo filosofico-teleologico, Pavese riprende soltanto qualche frase nell'*opus* narrativo, evocando nelle notazioni diaristiche piuttosto l'atmosfera che l'ha condizionato. Assumono inoltre un notevole rilievo i numerosi cenni alla biblioteca pavese (Defoe, Stendhal, Balzac, Proust, Baudelaire). D'altro canto, ambedue sono autentici diaristi, propensi a registrare pensieri in modo regolare e sistematico, non tralasciando neppure le minuzie, anche quando non hanno «niente di nuovo» da dire, secondo un mirabile enunciato di Pavese: «Non si ricordano i giorni, si ricordano gli attimi» (28 lugl. '40); a cui è consona la constatazione: «Si scrivono qui le cose che non si diranno più, sono i trucioli della piattatura. La piattatura è la giornata» (15 mar. '47).

Nel caso specifico, l'io diaristico si prefigge l'obiettivo di mettere in luce sia i giudizi critici che la rappresentazione di concetti mentali e di stati d'animo, intrecciando alle riflessioni sui segreti del mestiere le considerazioni che si pongono come il commento di «grandi filoni della [...] vita interna» (22 febb. '40). Al contempo, il giornale rispecchia la volontà di concretezza, ovvero il tentativo di avvicinarsi realisticamente al proprio spirito, nel doppio significato di descrivere la storia intima che equivale per Pavese al gesto di guardarsi allo specchio (cfr. 6 nov. '38), e di introdurre una propedeutica lavorativa. Ciò non toglie il fattore di imprevedibilità, messo particolarmente in risalto quando cerca di definire i principi poetici, come maniera per realizzare una scoperta interiore¹⁰.

Il senso secondo l'idea dello scrittore va cercato nella costruzione¹¹, e il diario riflette il desiderio di maturazione umana, eppure

⁹ Guido Morselli, *Diario*, Adelphi, Milano, 1988, p. 50.

¹⁰ Questo trapela dalle note del 9 ottobre '35 e del 12 dicembre '39.

¹¹ Opta comunque per un modello contemplativo piuttosto che per un ideale attivo, come si può ravvisare da alcuni lacerti diaristici (26 febb. '40; 21 febb. '42; 29 dic.

fin dall'inizio si avverte contemporaneamente l'impressione della *vanitas vanitatum*, soprattutto per l'isolamento che ostacola il veicolare di sensazioni: «Tutto il problema della vita è dunque questo: come rompere la propria solitudine, come comunicare con altri» (15 mag. '39). Altrove allude all'arte di «guardare in faccia la gente, compresi noi stessi» (9 ott. '38)¹². Dato che scrive più spesso nei momenti di incertezza, appunta le proprie oscillazioni con un linguaggio intriso di malinconia. Dopo gli slanci creativi è di regola costretto a constatare il senso di smarrimento e il bisogno di isolamento. Indeciso tra il desiderio di stabilire rapporti autentici con gli altri nella fase propulsiva e l'inclinazione all'egoismo quale *pars destruens*, si convince della potenziale ambiguità di tutto quello che lo circonda. Sensibile alla dimensione dell'inconscio definita come «la nostra vera indole e tempra» (2 febb. '39), si dimostra consapevole di molte funzioni spirituali che sfuggono alla percezione abituale (cfr. 9 nov. '40); ne deriva che egli si mette alla ricerca della propria identità piuttosto che della verità in senso assoluto: «La vita non è ricerca di esperienza, ma di se stessi» (8 ag. '40); «Quel che dico non è vero, ma tradisce – per il fatto solo che lo dico – il mio essere» (27 ott. '46). Nelle pagine diaristiche atte a misurare sbalzi umorali, vengono filtrati segni e sintomi dell'esperienza vissuta, fungendo da «sismogramma» dell'anima.

La posizione dell'io narrante testimonia dell'attitudine introversa, come si evince già dalla notazione iniziale: «Quando un uomo è nel mio stato non gli resta che fare l'esame di coscienza»; esprimendo con esso l'aspirazione alla «chiarezza intima» (14 genn. '41). L'invito alla confessione che ne traspare rappresenta infatti uno degli aspetti focali di questo diario, ma anche di gran parte della letteratura legata alla prospettiva diaristica. Anche nel seguito della narrazione la questione della coscienza rimane un punto nodale, e non raramente un *punctum dolens* da cui dipende il ragionamento del soggetto. Qui si innesca il discorso del Pavese

'49), nonché dalla declinazione del soggetto poetico messa in atto nel registro lirico (si veda a tale riguardo: Elio Gioanola, *Cesare Pavese. La realtà, l'altrove, il silenzio*, Jaca Book, Milano, 2003, p. 113).

¹² Le convergenze possono rinvenirsi nelle notazioni del 15 ottobre '40 e del 27 giugno '46. A dimostrazione che l'intenzione introspettiva dell'autore non sia tuttavia riducibile a una poetica del solipsismo, perché torna sulla necessità di comunicare, si prendano ad esempio i giudizi esposti in alcuni testi di *La letteratura americana e altri saggi* (Einaudi, Torino, 2009 [1951]), quali *Ritorno all'uomo* (ivi, p. 198), *Di una nuova letteratura* (ivi, p. 217), *La selva* (ivi, p. 292).

diarista che si interroga sui propri atti, non fidandosi delle reazioni altrui, guidato dal principio stoico. L'autore esamina attraverso vari meccanismi la dinamica della percezione, riconosce le distorsioni nella sua visione dell'esistenza, tiene nota di decisioni ed esitazioni, tenta di risolvere dilemmi e perplessità. L'alternanza fra tentativi di realizzare l'ideale di coerenza morale e di euritmia e la loro negazione crea una situazione di conflitto interiore, dimostrando le difficoltà nell'adeguarsi alla realtà.

Da questo punto di vista, in quanto motivo di autoconoscenza, si può presumere che la scrittura diaristica abbia uno scopo terapeutico, e, nonostante l'austerità portata fino all'ascetismo, riveli anche un intento apologetico: «Il grande compito della vita è giustificarsi» (27 ag. '44). Tuttavia, per quanto cerchi soprattutto la possibilità della catarsi, Pavese si rende presto conto del rischio insito nell'autocritica, come si ricava dalla nota: «[...] bisogna vincere l'abbandono voluttuoso, smettere di considerare gli stati d'animo quali scopo a se stessi» (20 apr. '36). Durante la rilettura, in data 30 giug. '43, così commenta: «Smetterla e agire». Si citano a conferma le annotazioni: «Che lamentarsi davanti al mondo sia inutile e dannoso, è positivo. Resta da vedere se non sia altrettanto inutile e dannoso lamentarsi davanti a se stessi» (29 ott. '38; cfr. 23 genn. '39).

Sul piano strutturale, poiché è interessato al suo «io oggettivo», con una manovra ricorrente di sdoppiamento, l'autore diventa il proprio interlocutore, donde deriva la sostituzione grammaticale della prima persona singolare con la seconda persona nei momenti in cui si rivolge a se stesso. Il testo si costruisce allora come una conversazione dentro di sé e talvolta il monologo può prendere la forma di un soliloquio tra l'io soggetto e l'io oggetto, secondo una formulazione di Gusdorf, alla quale corrisponde l'opinione di Béatrice Didier sulla doppia prospettiva (*dédoublement*), come caratterizzante del diario di stampo intimistico¹³. Si osservino queste considerazioni: «[...] l'unica ragione perché si pensa sempre al proprio io, è che col nostro io dobbiamo stare più continuamente che non con chiunque altro» (26 mag. '38); «[...] basta lasciare affiorare il nostro io, accompagnarlo, dargli mano, *come se si trattasse di un altro* (3 dic. '38)».

¹³ Georges Gusdorf, *Les écritures du moi. Lignes de vie I*, Odile Jacob, Parigi, 1991, p. 391; Béatrice Didier, *Le journal intime*, P.U.F., Parigi, 1976, p. 116.

Altre volte quest'impostazione può essere motivata dal bisogno che il soggetto del discorso si giustifichi davanti a se stesso, così quasi imitando il rapporto tra parlante e ascoltatore, come nel riflesso speculare. In tal senso l'esempio più frequente riguarda la dualità dell'istanza stessa del soggetto, cioè il procedimento secondo cui l'io narrante si confronta con se stesso come personaggio: «*Qui sei diventato felice!*» (17 sett. '42; cfr. 20 nov. '49), ecc. Va osservato che tale posizione grammaticale può essere accompagnata dall'uso dell'imperativo, che esprime un incitamento o un'ammorizzazione: «*Allegra giovanotto*» (28 apr. '36); «*Abbi il coraggio, pavese, abbi il coraggio*» (27 mar. '38). Inoltre, a tratti assume l'atteggiamento del proprio antagonista, a cui vengono indirizzate parole come: «*Al tuo posto, io mi vergognerei*» (16 mag. '38; cfr. 16 apr. '46). L'esteriorizzazione è resa ancora più evidente nella situazione in cui è sotteso l'impiego della terza persona singolare e Pavese prende il ruolo nella trama, per cui sembra che abbia luogo una scena romanzesca in cui incontra uno sconosciuto con cui polemizzare: «*Se ti comparisse davanti Cesare Pavese e parlasse e cercasse di fare amicizia, sei sicuro che non ti sarebbe odioso? [...] Vorresti uscire con lui la sera a chiacchiere?*» (6 mag. '38). Altrimenti detto, la presa di distanza critica nei confronti della propria identità rende l'impianto diaristico simile ad un dialogo tra sé e sé, che in un momento diventa letteralmente l'osservazione dell'ignoto, di cui discorre Valéry¹⁴. A questo fa riscontro l'utilizzo della prima persona plurale in senso generalizzante. L'intento è sempre quello di elucidare i propri pensieri, conformemente ad un'osservazione relativa al rapporto Io-Altro: «*Se potessimo trattare con noi stessi come trattiamo con gli altri, di cui vediamo il volto chiuso [...]. Invece, di noi stessi conosciamo tutte le tare*» (26 ott. '38).

Tra gli elementi pertinenti al genere del diario, il nodo successivo è costituito dalla questione del lettore esterno e della pubblicazione. Come accennato, Pavese non consegna il manoscritto per la pubblicazione, anche se ad un certo punto si rivolge ad un pubblico ipotetico, con un'esortazione al plurale: «*Pensate*» (6 dic. '35). È risaputo però che quest'apostrofe resta inizialmente diretta ai lettori fittizi che in realtà non leggeranno il testo. È noto inoltre che Pavese propone la lettura delle sue note diaristiche a Tina Piz-

¹⁴ Cfr. Paul Valéry, *Le Moi et la personnalité*, in *Cahiers*, a cura di J. Robinson, vol. II, Gallimard, Parigi, 1974, p. 288. Come risultante, attraverso la parola interiore si crea la consapevolezza del potenziale inerente all'individuo (ivi, p. 280).

zardo, ma lei rifiuta questa possibilità, e permette la trascrizione di una parte di appunti intrapresa da Maria Livia Serini¹⁵. In un primo tempo l'unico destinatario rimane lo scrittore stesso che rilegge le proprie annotazioni, secondo un altro tipico atteggiamento dei diaristi.

Dal punto di vista espressivo, l'autore ottiene l'effetto di stilizzazione letteraria in primo luogo a livello della microstruttura, talora formulando concetti lapidari sotto forma di aforismi e di massime dal valore universale, come si evince dai seguenti passi in cui l'accento viene posto sulla visione poetica, nonché sulla storia di sé: «Gli sbagli sono sempre iniziali» (8 genn. '37); «La letteratura è una difesa contro le offese della vita» (10 nov. '38); «Bisogna cercare una cosa sola, per trovarne molte» (18 febb. '40); «La poesia non è un senso, ma uno stato, non un capire ma un essere» (20 febb. '46). Accanto alla tendenza a permeare di sentenziosità le sue meditazioni che si dispiegano anche nei brani sintatticamente più complessi, si avverte un'accentuata propensione al metaforismo, dotando il testo di indubbie qualità artistiche. In questa luce si può constatare che un altro tratto pertinente è costituito da un elevato tasso di letterarietà, anche in confronto ad alcuni altri diari rilevanti che risalgono allo stesso periodo.

Dacché nell'argomentazione non di rado si capovolgono le premesse comunemente accettate, si insiste su rappresentazione ironica e assunti contrastanti, facendo inoltre ricorso a paradossi, ossimori e tautologie¹⁶. Anche se Pavese aveva l'abitudine di limare i propri testi sul piano lessicale e compositivo (come rivela un'annotazione del 4 mag. '46: «Il bello è forbirti e prepararti in tutta calma a essere un cristallo»), nel suo diario, che resta *a latere* rispetto alla produzione letteraria di carattere pubblico e che viene anch'esso sottoposto a correzione, nonostante il variare dei registri predomina il tono discorsivo. Non fanno eccezione nemmeno le forme irregolari, quali frasi ellittiche o espressioni colloquiali. Appartengono altresì agli elementi testuali i sintagmi in lingua ingle-

¹⁵ *Vita attraverso le lettere*, a cura di L. Mondo, Einaudi, Torino, 1973 [1966], p. 192; cfr. Lorenzo Mondo, *Quell'antico ragazzo. Vita di Cesare Pavese*, Rizzoli, Milano, 2008 [2006], pp. 79, 169.

¹⁶ Quest'aspetto è stato analizzato da Anco Marzio Mutterle, distinguendo le due tappe ideative all'interno del diario pavesiano (1936-1944; 1945-1950) e dimostrando la sua inclinazione verso un linguaggio della negazione e dell'enfasi, nonché verso categoremi imperniati su strutture iterative (*Contributo per una lettura del «Mestiere di vivere»*, in AA.VV., *Profili linguistici di prosatori contemporanei*, Liviana, Padova, 1973, pp. 309-446).

se e francese, oltre che molte citazioni letterarie (Bergson, Kierkegaard, Dostoevskij, ecc.).

Quanto alla strategia di ideazione delle notazioni, Pavese segue l'ordine cronologico. Il suo è un resoconto quotidiano, magari con alcune intermittenze giornaliere, contenente l'indicazione della data, e qualche volta della parte della giornata. Se si tiene presente che il tentativo di organizzare il proprio tempo sta alla radice della scrittura diaristica, si scorge che anche in questo caso il riferimento al calendario fa da sfondo alla narrazione. All'inizio di un nuovo anno l'autore stende il bilancio, il che rappresenta nuovamente l'atteggiamento tipico dei diaristi¹⁷.

La strutturazione del testo è soggetta a variazioni, rendendo sfaccettata la scansione ritmica. Come nella poesia si susseguono accelerazioni e rallentamenti, ed i periodi molto concisi sono intervallati da quelli più lunghi. Nel diario conta inoltre il ruolo del silenzio, sia che si tratti di ciò che è indefinibile o semplicemente omesso. Le pause sono efficaci perché per il loro carattere suggestivo possiedono un effetto evocatorio. In alcune situazioni Pavese smette di parlare perché non trova risposta o lo fa deliberatamente, come emerge dalle note: «Nell'inquietudine e nello sforzo di scrivere, ciò che sostiene è la certezza che nella pagina resta qualcosa di non detto» (4 mag. '42; cfr. 28 febb. '44). La consapevolezza delle premesse implicite è dimostrata altresì da uno stralcio epistolare: «[...] nello scrivere il difficile non è il dire, ma il non dire»¹⁸. Per quanto concerne le sue convinzioni in materia di poetica, Pavese individua il concetto del cominciamento come fondamentale: «Perché una cosa sola (tra le molte) mi pare insopportabile all'artista; non sentirsi più all'inizio» (17 ott. '35). Va evidenziato, però, che la dimensione temporale del futuro è ostacolata dal senso di fatalità, di cui sono permeati i libri di Pavese¹⁹.

Annotare istanti, come ciò che garantisce la percezione immanente e su cui si fonda la concezione della realtà, significa non sentirsi più «foglia sbattuta» (13 gen. '49), dare senso al flusso tem-

¹⁷ È possibile il collegamento con le note in data 1 gennaio rispettivamente per gli anni '39 e '40 ed in data 9 gennaio '45.

¹⁸ La correlazione si trova nella lettera a Silvio Micheli del 14 agosto '45 (*Lettere 1945-1950*, cit., p. 24).

¹⁹ Ciò vale in modo particolare per *Dialoghi con Leucò* (Einaudi, Torino, 1953 [1947]), in cui è riconoscibile la sua concezione tragica dell'esistenza (pp. 45, 83, 94, 99, 212). A quest'interpretazione si attiene nelle note (26 sett. '42; 31 mar. '46).

porale (cfr. 23 mar. '48). In quanto libro sull'esistenza, il diario riflette la fluttuazione costante di pensieri e sentimenti, frammenti ed illuminazioni. In questa prospettiva, *Il mestiere di vivere*, uno degli esempi più pregnanti nel canone italiano, non si presenta unicamente come album di ricordi personali, oppure centro di attrazione a cui si deve arrivare prestando attenzione ai richiami intertestuali nell'opera pavesiana, ma grazie al suo valore simbolico è oggetto di continua rilettura che modifica il suo significato.