UNIVERSITÀ DEL PIEMONTE ORIENTALE «AMEDEO AVOGADRO»
DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

Corso di Dottorato di Ricerca
in Ecologia dei sistemi culturali e istituzionali
Tradizioni linguistico-letterarie
XXXVI ciclo

EDIZIONE CRITICA E COMMENTATA DELL'OPERA POETICA DI CESARE PAVESE (1930-1950)

SSD: L-FIL-LET/11

Coordinatore: Prof. Marco Pustianaz

Tutor: Prof. Valter Boggione
Prof.ssa Cecilia Gibellini

Candidato: Dott. Gioele Cristofari

per i morti sul lavoro

Indice

Introduzione p. 7
Nota ai testi p. 49
Catalogo dei testimoni p. 53
Tavola delle sigle p. 78
Tavola dei simboli p. 79
Lavorare stanca p. 80
La terra e la morte p. 375
Due poesie a T. p. 388
Verrà la morte e avrà i tuoi occhi p. 392
Altri testi p. 416
Appendici p. 447
- *Appendice a Lavorare stanca* p. 448
- *Appunti, abbozzi, schemi, frammenti* p. 477
- *Commento* p. 567
- *Tavola cronologica* p. 770

Bibliografia p. 773

Introduzione

> C'era stata, è vero, una poesia sorta da una critica alla cultura che aveva nutrito di sé il fascismo; ma si era accompagnata a una così dura e sarcastica contestazione della società letteraria che questa la ignorò quasi del tutto.
>
> (Fortini 1977, p. 122)

«Da dove far cominciare il vero Pavese?», si chiedeva Italo Calvino alla fine degli anni Sessanta; e continuava: «Certo non fu un giovane che avesse quel che si dice un "dono" naturale: tutti i suoi risultati son venuti da una assidua applicazione e riflessione, da una serie di scelte ed esclusioni stilistiche e prese di coscienza» (Mangoni 1999, p. 15). La considerazione è indirizzata a Lanfranco Caretti, che aveva da poco pubblicato sull'«Approdo Letterario» un breve studio *Per un'edizione delle poesie di Pavese* (1968) in cui criticava, tra l'altro, il volume di *Poesie edite e inedite* procurato dallo stesso Calvino pochi anni prima (Pavese 1962). L'ordinamento cronologico di quell'edizione per molti versi eccezionale (un costoso «Supercorallo», già corredato di un sintetico commento) scorporava inopportunamente, secondo il filologo ferrarese, la struttura delle raccolte d'autore, impedendo così di cogliere il lungo lavorio dello scrittore intorno alla configurazione seriale dei suoi testi, e di *Lavorare stanca* in particolare, che da una *princeps* per Solaria di quarantacinque poesie senza divisioni interne (Pavese 1936) era approdata alla studiata architettura dei settanta componimenti di una *ne varietur* einaudiana attraverso continui ripensamenti e rifiuti (Pavese 1943). Meglio allora per Caretti la recente impostazione data ai versi pavesiani nei più economici tomi delle *Opere*, da altri pure risolutamente stroncata come edizione «per le feste» (Mutterle 1969): due volumi di poesie, il primo e l'undicesimo, l'uno di *Lavorare stanca* secondo il testo del 1943, l'altro col titolo un po' ambiguo di *Poesie del disamore e altre poesie disperse*, in cui confluiva il resto della produzione (Pavese 1968a e 1968b). Insieme alle *Poesie* curate da Massimo Mila per la «Nuova Universale Einaudi» e a una mondadoriana di Roberto Cantini (Pavese 1961a e 1961b), il «Supercorallo» e i due volumi del 1968 avrebbero determinato grossa parte della ricezione della poesia di Pavese a venire, almeno fino alla fine del secolo, chiudendo contemporaneamente i conti con la fase germinale della sua

diffusione, quella controllata dall'autore stesso con le due edizioni di *Lavorare stanca* e culminata, dopo qualche pubblicazione isolata in rivista o in antologia,[1] nel volumetto di *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, uscito pochi mesi dopo il suicidio (Pavese 1951). Nel complesso decennio dei Sessanta, aperto dalla discutibile biografia dello scrittore di Davide Lajolo (1960), la questione era insomma ancora quale Pavese, vero o falso che fosse, presentare a un pubblico in rapida evoluzione, e in che modo convenisse farlo. Si capisce allora come la proposta di Caretti, un'edizione critica di tutta la poesia pavesiana, giungesse nel 1968 con troppo anticipo, e rimanesse inascoltata anche presso i due esperti lì esplicitamente indicati come curatori possibili, Calvino stesso e il giovane Lorenzo Mondo, freschi reduci dall'organizzazione dell'epistolario (Pavese 1966a e 1966b).

«Da dove far cominciare il vero Pavese», o almeno la porzione della sua opera in versi più interessante rispetto al campo letterario coevo, risultava però chiaro induttivamente da tutte quelle edizioni: che si trattasse di ordine cronologico o di costruzione d'autore, *I mari del Sud* ne aprivano infatti stabilmente l'organizzazione, fondando sì *Lavorare stanca*, ma rappresentando anche, per ammissione dell'autore stesso, la «prima realizzazione notevole» di una vena poetica matura, (*Il mestiere di poeta*, par. [9]), insieme al costituirsi dell'archetipo dello «scappato di casa» (Pavese 1990b, p. 17), figliol prodigo dissacrato, a metà tra Sinclar Lewis, Sherwood Anderson e *I Sanssôssì*,[2] presente ben al di là dell'arco della sua produzione poetica, e fino all'ultimo capolavoro narrativo della *Luna e i falò*. Naturalmente, quei centodue versi non nascevano nel vuoto, ma preceduti da «innumerevoli tentativi» ridotti a «un lirismo tra di sfogo e di scavo» e condannati dall'autore stesso (*Il mestiere di poeta*, parr. [9-10]): sanzione su cui insisteva Mila, che vedeva nei *Mari del Sud* soprattutto il «punto d'arrivo» di un tirocinio fatto di «decine, forse centinaia di poesie ripudiate» (Pavese 1961a, p. VII). Materiali, questi, che

[1] *I mari del Sud* in una riassuntiva *Antologia di Solaria* (Pavese 1937), *Una generazione* sulla terza pagina dell'«Unità» (Pavese 1945), *Gelosia* (quella del 1934), *Finestra*, *Creazione* e *Il vino triste* (1934-1935) sulla rivista romana «La strada» (Pavese 1946a), *La terra e la morte*, integrale nella padovana «Le Tre Venezie» e in una *Antologia della poesia italiana (1909-1949)* curata da Giacinto Spagnoletti (Pavese 1947 e 1950), parziale nel catalogo di una *Mostra di disegni del pittore Ernesto Treccani* (Pavese 1949).

[2] A Lewis Pavese dedicava un saggio uscito sulla «Cultura» nel periodo dei *Mari del Sud* (novembre 1930): «Un personaggio, a un certo punto di un romanzo pianta lì tutto: belle maniere, lavoro – famiglia, quando l'abbia – e solo, o in compagnia di un amico del cuore, scompare qualche tempo per la solita spedizione: *he has gone on the grand sneak*, si è buttato alla gran fuga». Anderson, in un articolo di pochi mesi dopo, realizza quell'ideale nella sua biografia, dal momento che dopo trent'anni di girovagare, trovato un impiego stabile, «un giorno pianta azienda e dattilografa, fuggendo […] tutto solo, e si dispone a scrivere libri» (Pavese 1968c, pp. 9 e 38). Quanto ai *Sanssôssì* («gli spensierati»), è il titolo del romanzo di Augusto Monti, professore di Pavese al liceo «D'Azeglio» di Torino, pubblicato nel 1929.

già Calvino prometteva di prossima pubblicazione, avvertendo però dell'impossibilità di rintracciarvi un «antecedente» della poesia del 1930, se non per certi luoghi di un *Frasi all'innamorata* di qualche settimana avanti, che pure «appartiene ancora al crepuscolarismo più ingenuo del periodo giovanile» (Pavese 1962, p. 212). La principale novità nelle bibliografie pavesiane sarà dunque presto costituita dalla apparizione per gradi dei versi precedenti ai *Mari del Sud*, con una decisa accelerazione intorno agli anni Novanta per merito soprattutto del lavoro di Mariarosa Masoero, che ne curò prima due edizioni parziali entrambe fuori commercio, in collaborazione con Attilio Dughera (Pavese 1989 e 1990a), poi ne progettò la pubblicazione in uno studio di *Approssimazioni successive* (1995), e ne allestì infine un'edizione estesa (ma non integrale) accanto al resto della produzione nel volume einaudiano delle *Poesie*, costituendo così «le premesse per una futura edizione critica» dell'intero *corpus* (Pavese 1998, p. XXIX).

In prossimità del cinquantenario della morte, e a novant'anni dalla nascita di Pavese, l'edizione del 1998 istituisce il nuovo paradigma strutturale della sua poesia almeno per i primi vent'anni del millennio. Masoero sceglie però di pubblicare il testo di *Lavorare stanca*, sulla scorta di uno studio di Marco Leva (1983), nelle lezioni della *princeps*, e di presentare a parte i componimenti aggiunti nel 1943; quanto alle giovanili, in alcuni casi l'attribuzione è da mettere in discussione (così certamente per «*Come il lamento di un bosco*» e «*Piove*», forse per altre tre), e andrebbe riconosciuta all'allievo e amico Carlo Pinelli (Cristofari 2023). La possibilità di vagliare finalmente le realizzazioni poetiche del Pavese liceale e universitario, nel periodo cioè tra il 1923 e il 1930, ha poi confermato l'assoluta novità dei *Mari del Sud* rispetto a quanto precede, come già sosteneva Calvino. Il cambiamento più vistoso è senz'altro metrico, e consente di passare, col più ampio respiro del nuovo verso, da un maledettismo solipsistico e attardato al «pacato e chiaro racconto» del poeta maturo (*Il mestiere di poeta*, par. [10]). Fermo restando il rifiuto dei metri tradizionali, inutilizzabili per Pavese fin dagli anni Venti se non in forma parodica, il discorso in versi del giovane autore dei *Mari del Sud* si organizza improvvisamente in trimetri (pochi), tetrametri, pentametri (in maggioranza) ed esametri (solo eccezionalmente) ad andamento anapestico. Ne ha fornito la descrizione più esaustiva Costanzo Di Girolamo:

> Il verso di Pavese non ha misura fissa, e può variare da un minimo di dodici, a un massimo di diciotto posizioni, seguite generalmente dalla sillaba atona finale. Ciò che rimane invece costante, indipendentemente dal numero delle posizioni, è il preciso ritmo del verso, "ternario" o, come mi sembra preferibile, "anapestico": con l'avvertenza che una semiforte è sempre presente in prima posizione, mentre tutti gli ictus interni sono primari. Ne risulta una sequenza di quattro o cinque o anche sei piedi (ascendenti, se si considerano solo le forti) di tre elementi, più l'atona conclusiva. (1976, p. 185)

Si può discutere a lungo sulle possibili memorie letterarie dell'anapesto pavesiano, dagli antecedenti classici a Giosuè Carducci (Riposio 1989), dal «decasillabo epico» (Pautasso 2000, p. 103) al proto-crepuscolarismo torinese dei vari Giovanni Cena, Amalia Guglielminetti ed Enrico Thovez (Mutterle 1966), passando magari per ipotesi meno convincenti, che ne vedono l'origine *Fra Gozzano e Whitman* (Mondo 1964). Non vanno comunque sottovalutate le dichiarazioni dell'autore stesso, che riconduceva l'iniziale «mugolare» dei *Mari del Sud* a «una cadenza enfatica che fin da bambino, nelle mie letture di romanzi, usavo segnare», e che hanno il pregio di legare decisamente il mero dato tecnico del testo alla vena narrativa della nuova provincia poetica scoperta nel 1930 (*Il mestiere di poeta*, par. [18]). L'anapesto pavesiano, lo si vedrà, tende comunque a mutare nel tempo, fino a stemperarsi e dissolversi nelle misure brevi che succedono a *Lavorare stanca*; per il momento, conta piuttosto la difficoltà a trovarne prodromi sicuri nelle centinaia di componimenti che precedono *I mari del Sud*, con l'eccezione parziale appunto di *Frasi all'innamorata*, ancorata però a un disperato lirismo prossimo a quello della stagione precedente (per esempio, gli endecasillabi «Ma in questo istante tacio e sono solo, / solo come sarò fino alla morte», vv. 53-54), corretto soltanto in parte dagli inserti ironici di marca gozzaniana. Una lontana poesia del 1927, «*Al lento vacillare stanco*», coi suoi pochi versi riconducibili al piede anapestico,[3] sembra piuttosto confermare l'ipotesi di un ritmo quasi inconscio prima riemerso in maniera isolata e poi dal 1930 in avanti massicciamente diffuso, che accreditare la tesi di un lento apprendistato sulla via del capolavoro. «La preistoria della poesia pavesiana», più che rappresentare un'acquisizione decisiva per leggere i versi successivi al 1930, «non interessa il critico se

[3] Eccoli: «mi ritorna nell'anima il monotono ritmo di un tempo» (v. 15, ipermetro), «Desiderio di tutte le donne che passano in strada» (v. 39), «una febbre sensuale che mi rugge nel sangue» (v. 41, ipermetro), «Io le seguo con l'occhio perduto le donne che passano» (v. 42), «Ma poi subito mi alzo e il mio corpo si torce» (v. 109) o «che mi mutava il colore la voce e fin gli ultimi gesti» (v. 149, ancora ipermetro).

non per le evidenti notazioni autobiografiche che troppo spesso vengono assunte a funzione di paradigmatico dell'inevitabile destino di suicida dello scrittore» (Venturi 1967, p. 431).

Ad arricchire il quadro editoriale interviene nel 2020 la scadenza dei diritti d'autore detenuti fino a quel momento da Einaudi, che salvo eccezioni significative, come la già ricordata mondadoriana di Cantini, aveva promosso in via quasi esclusiva la diffusione delle poesie di Pavese. Dopo quella data, si è potuto assistere a una notevole e differenziata attività editoriale intorno ai versi dello scrittore, culminata fin da subito nell'attesa e più volte annunciata edizione critica di *Lavorare stanca* curata da Liborio Pietro Barbarino (2020) che sceglie, in continuità con Masoero, di presentare il testo nella veste della *princeps*. Alla poesia di Pavese vanno interessandosi tra gli altri alcuni colossi editoriali, a cominciare da Mondadori, che pubblica una monumentale *Opera poetica* allestita da Antonio Di Silvestro e Antonio Sichera, in cui appaiono non solo i versi dell'autore, ma anche le sue traduzioni da altri poeti, il tutto corredato da precise note filologiche (Pavese 2021a). Mentre per Rizzoli esce un volume di *Poesie* chiuso da un commento di Giovanni Bárberi Squarotti, il primo dai tempi di Calvino (Pavese 2021b), è recentissima la pubblicazione di un volume Garzanti con introduzione di Niccolo Scaffai e glosse di Marco Villa (Pavese 2023), che ne aveva fornito alcune anticipazioni l'anno precedente (2022). Dato l'attuale panorama editoriale, più che da dove far cominciare Pavese poeta, il problema sembra insomma dove farlo finire: come comportarsi, per esempio, di fronte alle poesie inserite in *Ciau Masino* e mai pubblicate dall'autore (*Il blues delle cicche*, *Le maestrine*, *Il blues dei blues*, *Il vino triste* del 1931 e *Donne perdute*), posteriori ai *Mari del Sud*, anche spesso giocate su un diffuso piede anapestico, ma senz'altro «ancora molto immature strutturalmente e concettualmente» (Pavese 1962, p. 212)? O come affiancare ai testi di *Lavorare stanca*, garantendo loro pari dignità, i versi giocosi scritti su arie musicali dopo il 1930 e destinati a una circolazione limitata tra gli amici, le traduzioni poetiche o gli abbozzi estemporanei e mai sviluppati sparsi tra i materiali d'archivio?

Per queste ragioni, *I mari del Sud* non rappresenta qui il *terminus a quo* di un *corpus* ottenuto con un taglio puramente cronologico, dal 1930 alla morte; ciò che interessa, al contrario, è che con quel testo si apre per Pavese la possibilità di agglomerarne altri in una struttura più ampia, poi realizzata nelle due edizioni di *Lavorare stanca* (nella

seconda con maggiore evidenza), e seguita dalle raccolte successive, che pure mettono in discussione i risultati degli anni precedenti. I confini di un ipotetico «vero Pavese» sono insomma già tracciati dall'autore stesso, e corrispondono alla parte della sua produzione organizzata in serie più o meno consistenti dopo la svolta dei *Mari del Sud*, quella cioè che ne ha fatto le (alterne) fortune critiche nel corso del Novecento. La preistoria di tali strutture, è bene precisarlo, non è comunque una raccolta di poesie, ma propriamente un prosimetro: *Ciau Masino*, vicende del giornalista Tommaso Ferrero e del suo *Doppelgänger* nella classe operaia, Giantommaso Delmastro, alla quale sono inframmezzati tra gli altri *I mari del Sud* e *Antenati*, che inaugureranno poi le edizioni di *Lavorare stanca*. Nel febbraio 1932, la fine inconcludente di quel lavoro lasciato inedito apre indirettamente la strada a forme di organizzazione meno sperimentali e più fruibili, di cui si andavano ponendo nel frattempo le basi editoriali. Usciti dalla circolazione ristretta interna al gruppo di ex allievi di Augusto Monti, i versi di Pavese si muoveranno presto attraverso i canali di una «relazione Torino-Firenze» (Manacorda 1979, p. XVIII)[4] che andava lentamente connettendo quel gruppo con gli intellettuali riuniti dalla metà degli anni Venti intorno alla rivista «Solaria». Il risultato principale di quei rapporti sarà appunto la *princeps* di *Lavorare stanca*, di cui conviene tracciare rapidamente la storia.

L'edizione Solaria

Si può cominciare dall'estate del 1932. A stabilire i primi contatti con i solariani è Leone Ginzburg, mentre Pavese, fresco traduttore di Herman Melville o emulo di Gabriele d'Annunzio, vagheggia senza esiti una «crociera mediterranea» nelle isole greche e un viaggio a Parigi dall'amico Mario Sturani, poi riadattati alla meglio nella consueta villeggiatura a Santo Stefano Belbo (Pavese 1966a, p. 345). Ciò che non riesce allo scrittore, però, riesce almeno in parte all'opera: tre sue poesie, *I mari del Sud*, *Antenati* e *Il vino triste* del 1931 (Manacorda 1979, p. 381), arrivano infatti all'indirizzo nel quartiere latino di Leo Ferrero, torinese emigrato dapprima a Firenze e poi a Parigi, dove è in contatto con gli ambienti dell'antifascismo italiano (Andrea Caffi, Lauro De Bosis, Giansiro Ferrata, Aldo Garosci, Carlo Levi) e con i nomi più celebri

[4] Il lavoro di Giuliano Manacorda, che ha raccolto e ordinato le *Lettere a Solaria* di autori e membri della redazione, permette di seguire con certa facilità l'accidentato percorso di *Lavorare stanca* verso la prima edizione (1979).

dell'intellettualità francese, da André Malraux a Paul Valéry. A mandarle, informa Ferrero trasmettendole il 9 luglio al direttore di «Solaria» Alberto Carocci, è «quel Leone Ginzburg di Torino che scrisse sui russi nel Baretti» (Manacorda 1979, p. 380).[5] L'accenno alla rivista di Piero Gobetti, chiusa dal 1928, è tutt'altro che casuale, e vale qui almeno a sanzionare la prossimità ideologica tra il gruppo torinese e i solariani, impegnati in quel momento in una serie di «modificazioni radicali» della rivista, che ne mettessero in discussione «il carattere strettamente letterario in senso libresco e quasi tecnico» nella direzione di un più profondo impegno politico (Ferrero 1984, pp. 233-234). La trattativa però si arena presto, e a settembre, mentre Ferrero si trasferisce grazie a una borsa della Rockefeller Foundation negli Stati Uniti (vi morirà l'anno dopo, in un incidente d'auto), Ginzburg è costretto a chiedere la restituzione delle poesie di Pavese direttamente a Carocci (Manacorda 1979, p. 381).

La situazione cambia radicalmente l'estate successiva. Il gruppo solariano, dopo l'abbandono del condirettore Alessandro Bonsanti, deve far fronte al progressivo allontanamento di molti collaboratori storici della rivista, tra cui almeno Bonaventura Tecchi e Raffaello Franchi, presenti fin dalla fondazione nel 1926. Carocci è costretto a trovarne di nuovi attraverso differenti «clusters» di intellettuali (La Penna 2018, p. 137), e il gruppo torinese di Ginzburg riveste ora un sicuro interesse, orfano com'è del «Baretti» e non ancora organizzato intorno alla casa editrice di Giulio Einaudi, che nascerà solo a novembre (subito tentando di acquisire proprio Solaria; Turi 1980, pp. 203-204).[6] Nel frattempo, il nucleo originario delle poesie di Pavese si è esteso e organizzato nella struttura del primo degli indici di *Lavorare stanca* conservati presso l'Università degli studi di Torino (FE 5I.22/4*v*, venti testi):[7] databile approssimativamente tra il maggio e il

[5] Si tratta di tre articoli su Lev Tolstoj (*Celebrazione fattiva di Lev Tolstoj*, *Anna Karénina* e *Nuovi appunti su «Anna Karénina»*) e di due più generali, *Aspetti della novissima poesia russa* e *Il mistero dell'anima slava*, tutti pubblicati originariamente tra il 1927 e 1il 1928 e poi radunati nel volume postumo di *Scrittori russi* (Ginzburg 1948, pp. 71-82, 86-103 e 191-198).

[6] La necessità di trovare nuovi collaboratori è senz'altro una delle ragioni principali che spinsero Carocci a intavolare le trattative per *Lavorare stanca*, a proposito delle quali lo stesso Pavese lo interrogava nel settembre 1936, a stampa ormai avvenuta: «Quando avrai un momento libero, mi farai un piacere aprendomi i tuoi sentimenti su *Lavorare Stanca*, che non ho mai compreso bene perché tu abbia pubblicato» (Manacorda 1979, p. 611).

[7] I materiali sono attualmente conservati presso il Centro studi «Guido Gozzano – Cesare Pavese» dell'Università degli studi di Torino. L'archivio è organizzato in due fondi complementari, il Fondo Sini, che accoglie i materiali dati in comodato dalle nipoti dello scrittore Cesarina e Maria Luisa Sini nel 1984, e il Fondo Einaudi, in cui sono confluiti i documenti custoditi dall'omonima casa editrice. Le segnature dei singoli documenti sono date dalla sigla del relativo fondo («AP» per il primo, «FE» per il secondo), da un numero (romano per AP, arabo per FE) che indica il faldone di appartenenza, e da un secondo numero per

luglio 1933, è già distinto in cinque sezioni, una delle quali, *Campagna-città*, anticipa la *Città in campagna* del volume einaudiano. Non doveva essere molto diversa la raccolta di poesie di Pavese passata in quel periodo tra le mani di Ginzburg, che il 21 luglio annunciava all'amico poeta di aver personalmente consegnato «il ms.» a Carocci, disposto «fin da ora a pubblicare il volume» (Pavese 1966a, p. 370).[8] È poi ancora Ginzburg, quasi in veste di agente letterario, a fare pressioni su Carocci perché il volume sia stampato. «A quando Pavese?», chiede già a ottobre, cercando contestualmente di piazzare anche un racconto della futura moglie, Natalia Levi (Manacorda 1979, p. 448). Pubblicato il racconto nel primo numero del nuovo anno, altre sollecitazioni giungono perché, al fondo della rivista, è pubblicizzata con tanto di prezzo («L. 5,-») l'imminente «novità» di *Lavorare stanca*: «Quando verrà la volta delle poesie di Pavese? Dopo quell'annuncio sulla rivista, l'autore è tanto più impaziente di sapere qualcosa» (Manacorda 1979, p. 478). Né manca la polemica, quando Carocci, per garantirsi un ritorno economico, propone di inviare cartoline di sottoscrizione del volume *in fieri* a parenti e amici dell'autore. «Come vuoi che Pavese si metta in giro a cercare acquirenti per le sue poesie?», scrive Ginzburg il 10 marzo 1934; e aggiunge: «Io sono convinto che il libro, così poco ungarettiano, andrebbe: è proprio obbligatorio piegarsi alle esigenze del così detto *fiuto* di chi non se ne intende?» (*ivi*, p. 489).

Tre giorni dopo, l'«operazione Togo»[9] dell'OVRA contro i gruppi antifascisti legati a Giustizia e Libertà coinvolge direttamente Ginzburg, insieme a Barbara Allason, Carlo Levi, Augusto Monti e Sion Segre Amar (De Luna 1996, p. 13; Mondo 2006, pp. 60-61). Tocca a Pavese informare Carocci dell'arresto («in questi giorni l'amico si trova in una situazione consimile a quella di Benv. Cellini nel cap. 101 del I libro») e proseguire la trattativa, che rischia però subito di incagliarsi perché l'autore si rifiuta di «andar seccando gli amici e raccogliere l'obolo» delle prenotazioni (Manacorda 1979, p. 494). Risolta la questione tra fine marzo e inizio aprile con un compromesso (sarà l'editore a cercare acquirenti tra gli abbonati alla rivista e su un indirizzario di amici fornito dall'autore), Pavese chiede e ottiene la restituzione del manoscritto inviato da Ginzburg

il fascicolo, separati da un punto. L'indicazione della carta, qualora necessaria, segue una barra obliqua dopo il resto. Tutti gli indici d'autore conservati sono riprodotti qui tra le *Appendici*.

[8] Dovrebbe essere quindi privo di fondamento l'episodio riferito da Sergio Pautasso, che già esprimeva dubbi, per cui «A leggere il manoscritto – ma qui si entra nel leggendario novecentesco – pare sia stato Vittorini, che diede il suo assenso alla pubblicazione» (2000, p. 97).

[9] «Togo» era il nome di copertura del delatore, René Odin (De Luna 1996, p. 13 n).

quasi un anno prima, «per rivedere e integrare», dal momento che il *corpus* si è nel frattempo allargato a «circa trenta poesie» (*ivi*, p. 497). La scadenza, provvisoria, è per la «ripresa d'autunno» (*ivi*, p. 500). Chiamato poco dopo a dirigere solo nominalmente il quadrimestrale «La Cultura», che era stato rilevato dalla neonata casa Einaudi e guidato prima di lui da Ginzburg e Sergio Solmi (Mondo 2006, pp. 60-61), Pavese si impegnerà nella revisione della raccolta per circa tre mesi, come testimonia l'amica e partner Battistina Pizzardo:

> Era il tempo che lui rivedeva, riordinava, sceglieva le sue poesie per darle alle stampe. Ero lusingata e molto imbarazzata quando chiedeva il mio giudizio. Dovevo decidere se una poesia andava o no inserita nella raccolta (decisione tormentosa; da quel momento è caduto il mio interesse per la poesia che era sempre stato vivo). Dovevo scegliere tra due aggettivi o il posto di una parola nell'ordine del verso, poiché accettava la mia scelta a occhi chiusi mi sentivo responsabile davanti ai posteri; non capivo che lui s'affidava a me quando una scelta valendo l'altra avrebbe potuto decidere a testa e croce. (Pizzardo 1996, p. 169)

Impossibile individuare per via filologica i singoli interventi di quest'ultima fase correttoria, o stabilire l'esatta consistenza della raccolta a quel punto. Di certo, il 30 luglio il nuovo manoscritto è spedito a Carocci: «L'ordine delle poesie è supergiù cronologico, tranne qualche spostamento per chiarire certi filoni d'ispirazione. C'è *Legna verde*, *Rivolta* e *Una generazione*» (Manacorda 1979, p. 521). Nella sua eccellente ricostruzione della storia editoriale della *princeps*, Barbarino tende a riconoscere tracce del travaglio che da marzo conduce all'ordinamento di luglio nei primi tre dei quattro indici individuabili sulla base delle correzioni di FE 5II.8/1*v*, e in quello di FE 5II.7*bis*, che è copia in pulito del terzo (2020, pp. XV-XVI). Resta però qualche dubbio, dovuto soprattutto alla presenza in quelle carte di *Dopo*, che lo stesso Pavese, trovandosela «in tasca» dopo l'arresto, daterà all'inverno del 1934 in una lettera alla sorella (Pavese 1966a, p. 426). Un'altra possibilità, ma è solo ipotetica, è data dalla numerazione a lapis nero o colorato presente su alcuni dei dattiloscritti oggi nel faldone FE 5II dell'archivio,[10] che potrebbe risalire alla seconda metà dell'anno (il testo più tardo a essere numerato è *Mediterranea*) e sembra costituire un *trait d'union* tra il primo indice (FE 5I.22/4*v*) e i

[10] Si tratta dei testimoni dei fascicoli 2-5, 7, 9-16, 19-20, 22-23, 25-33, 35, 40-41, 48, 73 e 80-83.

quattro di FE 5II.8/1*v*. L'ordinamento virtuale prevede quarantaquattro testi, ma mancano almeno nove dattiloscritti.[11] Il risultato è il seguente: *I mari del Sud*, *Il vino triste*, *Antenati*, *Tradimento*, *Incontro*, *Fumatori di carta*, *Pensieri di Deola*, un testo assente, *Paesaggio I*, *Gente spaesata*, *Canzone di strada*, *Proprietari*, *Due sigarette*, *Ozio*, un testo assente, *Paesaggio II*, *Una stagione*, *Estate di San Martino*, *Mania di solitudine*, *Atlantic Oil*, un testo assente, *Città in campagna*, un testo assente, *Gente che non capisce*, *Casa in costruzione*, un testo assente, *Cattive compagnie*, ancora *Città in campagna*, *Piaceri notturni*, *Balletto*, due testi assenti, *Paternità*, *Disciplina antica*, *Indisciplina*, *Mediterranea*, *Disciplina*, *Legna verde*, *Una generazione*, due testi assenti, *Rivolta*, *Paesaggio V* e *La cena triste*. In ogni caso, il *Lavorare stanca* dell'estate del 1934 era destinato a cambiare molto presto, e lo stesso autore si era garantito la possibilità di aumentare la consistenza della raccolta («Fammi anche sapere se eventualmente potrei ogni tanto, finché il libro non sia impaginato, mandare qualche nuova poesia che mi venisse fatta»; Manacorda 1979, p. 521).

Nonostante le promesse di pubblicazione in autunno, i mesi successivi vedono un nuovo stallo: «niente di nuovo?» chiede Pavese già il 1° settembre; poi, dal momento che le bozze sono «in via di composizione» a metà ottobre, chiede ancora di poter «aggiungere eventualmente tre o quattro poesie recenti», valuta di «abolire l'ultima, *Una generazione*» e «dedicarne una *a Leone Ginzburg*» (sarà *Ritratto d'autore*, con dedica però mitigata su suggerimento di Carocci in «*a Leone*»; *ivi*, pp. 526 e 530-531). L'attesa delle bozze continua fino a dicembre, nonostante le pressanti richieste dell'autore («siete morti tutti?», poi: «dalla metà di ottobre che si parlava di imminenza, ho ormai due mesi di logorio di nervi»; *ivi*, pp. 533 e 544). Si è però nel frattempo risolta una questione che aveva attraversato sotterraneamente tutta la trattativa editoriale fin dai primi scambi epistolari di marzo, quella relativa a un articolo di Pavese per «Solaria», che cesserà le pubblicazioni entro l'anno: scritto l'autocommento del *Mestiere di poeta*, l'autore spera di prendere «due piccioni alla fava», accontentando Carocci e garantendo certa visibilità al volume *in fieri*, ma l'editore si dice da sempre «contrarissimo a lasciar scrivere nella rivista alcunché che si riferisse alle edizioni» (*ivi*, pp. 544-545). Ideale prodromo delle prime riflessioni diaristiche avviate dal confino di polizia (in particolare della sezione

[11] L'ottavo, il quindicesimo, il ventunesimo, il ventitreesimo, il ventiseiesimo, il trentunesimo, il trentaduesimo, il quarantesimo e il quarantunesimo dell'ordinamento virtuale.

Secretum professionale), *Il mestiere di poeta* sarà comunque recuperato nella *ne varietur* di *Lavorare stanca*, in cui è pubblicato in appendice ai versi in coppia con l'altro saggio *A proposito di certe poesie non ancora scritte*.

Le tanto attese bozze arrivano finalmente a destinazione tra il 7 e il 21 dicembre, quando Pavese le rimanda a Carocci complete di correzioni e, presumibilmente, delle già annunciate integrazioni (*ivi*, p. 551). Dovrebbe risalire a questo periodo la travagliata stesura dei primi tre ordinamenti della raccolta di FE 5II.8/1*v*, sul retro di una copia di un dattiloscritto del *Crepuscolo di sabbiatori*: trentaquattro testi il primo, gli stessi trentaquattro in successione diversa il secondo, trentasei il terzo, presto copiato in pulito in FE 5II.7*bis* (vi sono aggiunti *Il tempo passa* e *Ritratto d'autore*). Chiude la raccolta in tutti i casi, come già nelle bozze di luglio, *Una generazione*. Nemmeno a questo punto però, in assenza di dati ulteriori, è possibile riconoscere meccanicamente l'esatta successione dei testi che Pavese manda a Carocci a dicembre in uno degli ordinamenti di FE 5II.8/1*v*: che andrà considerato il relitto tardo di un lavoro di strutturazione ben più ampio, portato avanti a più riprese dalla primavera all'inverno. Piuttosto, è verosimile pensare che l'aspetto di *Lavorare stanca* alla fine del 1934 fosse paragonabile a quello delle bozze solariane oggi conservate in AP III.3, di cui FE 5II.8/1*v* rappresenterebbe un materiale di lavoro: quarantuno testi, identici nella successione al terzo ordinamento di FE 5II.8/1*v* se non per la caduta di *Dopo*, cui sono aggiunti in coda sei nuovi componimenti (incluso *Lavorare stanca*, ancora non compreso nella raccolta; in ultima posizione è ora *Esterno*). Si potrebbe trattare, allora, delle «*bozze impaginate*» che Pavese, avendo visto soltanto quelle in colonna, chiede a Carocci fin dalla lettera del 21 dicembre, e di cui l'autore era ancora in attesa a febbraio (*ivi*, p. 563). Sia come sia, c'è ancora tempo per un secondo giro di bozze, che l'autore rimanda corrette all'editore il 1° marzo del 1935 (*ivi*, p. 567). Se l'identificazione tra le prime e la successione dei testi in AP III.3 è esatta, nulla cambia ora sul piano quantitativo; i quarantuno testi sono però riorganizzati in un nuovo ordine, in cui *Una generazione* guadagna di nuovo l'ultima posizione. FE 5II.8/1*v* tornò probabilmente utile in fase progettuale, dal momento che l'ultimo ordinamento, caduta anche in questo caso *Dopo*, contempla la presenza dei sei nuovi componimenti in una struttura in gran parte paragonabile a quella delle seconde bozze. Quest'ultima è ormai facilmente ricostruibile sulla base del volume solariano, tenendo però in conto gli ultimi due fattori che contribuirono nel corso del 1935 alla

definizione di *Lavorare stanca*: i tagli censori da un lato, e le integrazioni dell'autore dall'altro.

Dall'anno precedente, con la circolare 442/9532 del 3 aprile 1934, il regime aveva infatti «fissato le regole fondamentali della censura fascista libraria preventiva»: ogni pubblicazione, anche periodica, doveva essere sottoposta prima della diffusione agli uffici della Prefettura competente (Fabre 2018, p. 7), che per Solaria era ovviamente quella di Firenze. Di *Lavorare stanca*, che Carocci consegna ai censori già ai primi di marzo, interessano in questa fase sette poesie: *Pensieri di Dina*, *Cattive compagnie*, la *Paternità* del 1933, *Una stagione*, *Balletto*, *Una generazione* e, soprattutto, *Il dio-caprone*. Pavese accetta di buon grado l'eliminazione delle prime tre («che già mi andavano poco a genio»); quanto alle altre, propone a Carocci un nuovo tentativo in Prefettura, correggendo il *Dio-caprone* al v. 5, «*hanno peli là sotto* in *sono bestie là sotto*», salvo pentirsene la settimana seguente e chiedere all'editore di tornare a «come già stampato, coi peli e tutto» (Manacorda 1979, pp. 568-569). Fallisce nel frattempo il tentativo di Carocci di far passare il libro dal Sottosegretariato di Stato per la stampa e la propaganda, a Roma, col che si perde un altro mese, mentre l'autore è ancora dell'idea «di stampar bozze senza *Pensieri di Dina – Cattive compagnie* e *Paternità* e presentarle un'altra volta ai censori, sperando che il *Dio Caprone* passi» (*ivi*, p. 581).

La questione resta per il momento in sospeso. Alla metà di maggio, una nuova retata dell'OVRA interviene però a complicare il cammino già stentato di *Lavorare stanca*. A farne le spese, con altri indiziati, è questa volta Pavese stesso, tradotto il 15 alle carceri Nuove di Torino, dove rimarrà fino a giugno, quando pur continuando «a ignorare di quale accusa si tratti» sarà portato al Regina Coeli di Roma (Pavese 1966a, p. 387). Dopo gli scarsi risultati dell'«operazione Togo» in cui era stato coinvolto Ginzburg, la polizia politica nel maggio 1935 intende ora colpire l'intera rete piemontese di Giustizia e Libertà, che si reggeva su «una sorta di "secondo livello" della cospirazione, più solido di quello dichiaratamente politico, direttamente legato alle consuetudini di vita e alle vicende umane e biografiche dei singoli cospiratori» (De Luna 1996, p. 30): qui trova spazio anche il «politicamente innocuo» Pavese (Pizzardo 1996, p. 179), direttore dimissionario della «Cultura», subito chiusa, che il delatore e romanziere Dino Segre, *alias* Pitigrilli, definiva l'«ago calamitato sul quale si raduna tutta la limatura di ferro dell'antifascismo cerebrale torinese» (De Luna 1996, p. 33). Tra le prove scoperte

dall'OVRA in casa Pavese, anche certe lettere del comunista Bruno Maffi indirizzate a Pizzardo, che si serviva dell'indirizzo dell'amico per la corrispondenza politicamente più scottante.[12]

Di fatto, lo scrittore non può più seguire i giri di bozze né le questioni censorie, ora gestite dal «nuovo capo dell'Ufficio Stampa della Prefettura di Firenze», tale Malavasi (Manacorda 1979, p. 584), «ottima persona, filosofo per studi e formazione accademica», e proprio per questo «il Censore più pericoloso che potesse esistere»; con sorprendente preveggenza, non tarda tra l'altro a riconoscere nell'autore di *Lavorare stanca* «un comunista» (Carocci 1964, pp. 11-12).[13] Dopo l'avvicendamento in Prefettura, comunque, la peripezia censoria sta volgendo al termine. Carocci ne informa Pavese, che non può leggere, il 6 giugno:

> Egli [Malavasi] mi disse che le poesie gli parevano molto notevoli e che avrebbe scritto in tale senso al Sottosegretariato proponendole per la pubblicazione, ma segnalando le due poesie «Il dio caprone» e «Balletto» come quelle per le quali era incerto. Mi fece anche leggere la lettera ufficiale dopo che era partita. Il Sottosegretariato ha risposto qualche giorno fà [*sic*] autorizzando la pubblicazione ma chiedendo che vengano tolte quelle due poesie. Che cosa si deve fare? (Manacorda 1979, p. 584)

A fare da intermediario è ora la sorella dello scrittore, Maria Pavese. Su istruzione del fratello, è lei a comunicare a Carocci l'*imprimatur* («Lui dice – dunque – di procedere a stampare e vendere il libro»), solo che sia espunta, oltre alle due censurate, anche *Una generazione*, «che non gli piace più», e che farebbe parte di un ciclo progettato e non concluso a causa dell'arresto (*ivi*, p. 585). Il processo però si interrompe nuovamente, dal momento che Carocci decide di non pubblicare *Lavorare stanca* in piena estate, perché «passerebbe inosservato» (*ivi*, p. 586), e forse anche per prendere tempo, dal momento che il tipografo Parenti dopo tanti rinvii ha perso le bozze definitive della raccolta. Dal

[12] Si è a lungo ritenuto che la causa dell'arresto e del confino fosse proprio il ritrovamento della corrispondenza di Pizzardo, almeno fin dalla prima celebre biografia, in cui dopo il sequestro di una lettera (lì non di Maffi, ma di Altiero Spinelli) lo scrittore accetta di buon grado le misure detentive «per salvare la sua donna» (Lajolo 1960, p. 172). Pizzardo smentisce la ricostruzione, e la addebita a Pavese stesso che «ha preferito credere di esser finito al confino per i biglietti di Maffi e quindi per colpa mia. Questo lasciava capire nelle lettere e, tornato dal confino, andava dicendo a tutti» (1996, p. 179).

[13] Un'altra versione dello stesso episodio è riferita da Carocci in una lettera a Calvino pubblicata nelle *Note generali al volume* delle *Poesie edite e inedite* (Pavese 1962, p. 215 n).

Regina Coeli, un Pavese ormai esasperato ritiene che il ritardo sia dovuto a timori di opportunità politica dell'editore, «una canaglia» (Pavese 1966a, p. 402). Il 21 agosto, Carocci scrive al nuovo indirizzo «Brancaleone (Calabria) Albergo Roma», dove Pavese è confinato per tre anni (poi ridotti), annunciando di voler pubblicare il volume a ottobre, e cercando di convincere l'autore a non «concedere più di quello che viene chiesto», conservando cioè *Una generazione* (Manacorda 1979, p. 588). Pavese si attiva subito: dal momento che Parenti ha perso le bozze di marzo, se ne fa arrivare da Torino una delle copie avvedutamente conservate allora; con essa, probabilmente, è anche una stesura di *Civiltà antica*, che l'autore chiedeva alla sorella fin dalla metà di luglio, perché potesse entrare nell'edizione (pubblicata, vi avrà titolo *Atavismo*). A settembre (doppia la datazione della lettera, al 16 e al 24), il frutto del lavoro è inviato a Carocci:

> Ho tenuto conto del consiglio del Ministero Stampa e cancello, come vedi, *Il Dio caprone* (piangendo), *Pensieri di Dina*, *Balletto* e *Paternità*. Così il volume potrà ormai servire da libro di preghiere anche per una vergine. […]
> Con la solita protervia, non so resistere alla tentazione di accludere altre otto poesie, frutto di questi ultimi tempi di calma. Se vedi possibile la cosa, falle unire in coda alle altre, vale a dire dopo *Una generazione*, nell'ordine con cui sono numerate. Ma se ciò dovesse ritardare di troppo la pubblicazione, usa allora la tua discrezione. Sono, come puoi vedere, tutte poesie assolutamente innocenti, che non mutano per nulla il tono ascetico della raccolta e servono solo a rimpolpare il volumetto troppo smagrito dai tagli richiesti da Prefettura e Ministero. (Pavese 1966a, p. 439)

Le quarantacinque poesie di settembre costituiscono, almeno per il momento, la configurazione terminale della raccolta concepita almeno fin dal 1933: il nuovo passaggio in Prefettura, necessario dopo i cospicui mutamenti, si svolge di lì a un mese senza intoppi. Resiste dunque *Una generazione*, come consigliava Carocci, ma rientrando in una posizione meno marcata dopo le aggiunte delle otto nuove poesie, non tutte per la verità «frutto degli ultimi tempi di calma»: si tratta infatti di *Ulisse*, *Civiltà antica* (allora intitolata *Atavismo*) e *Avventure*, tutte precedenti all'arresto, e poi di *Donne appassionate*, *Luna d'agosto*, *Terre bruciate*, *Poggio Reale* e dell'attuale *Paesaggio VI* (lì non numerato), scritte a Brancaleone; una redazione provvisoria di *Poggio Reale* era stata comunque composta «a memoria» nel mese di maggio, e inviata dal carcere di Torino alla

sorella (Pavese 1966a, pp. 383-384). Quanto alle quattro espunte, dall'edizione curata da Calvino in avanti (Pavese 1962, p. 216) sono ritenute tutte ugualmente colpite da censura, probabilmente in ragione dell'accenno al «Ministero della Stampa» nella lettera di settembre, che sembra però tutt'altro che decisivo.[14] I veti di Malavasi e del Sottosegretariato si erano infatti appuntati a giugno soltanto sul *Dio-caprone* e *Balletto*; fin da quel passaggio erano invece ormai superati i dubbi espressi a marzo dal precedente censore su *Paternità* e *Pensieri di Dina* (che allora avevano interessato anche le due precedenti e *Cattive compagnie*, *Una stagione* e *Una generazione*, poi regolarmente edite). Più che tagli imposti dai delegati del regime, dunque, si dovranno considerare le espunzioni di *Paternità* e *Pensieri di Dina* come scelte d'autore, anche magari indotte dalle riserve espresse a marzo dalla Prefettura fiorentina, che comunque colpivano testi, lo si ricorderà, che «andavano poco a genio» a Pavese stesso, e a cui si diceva disposto a rinunciare senza troppe proteste (Manacorda 1979, p. 568).

Con le ultime aggiunte ed espunzioni, *Lavorare stanca*, quarantesimo volume della casa fiorentina, è finito di stampare il 14 gennaio del 1936, a tre anni e mezzo dai primi contatti tra Ginzburg e Ferrero. Dieci giorni dopo, l'autore ne riceve le copie a Brancaleone. In autunno aveva brevemente discusso un ultimo, esile progetto editoriale con Carocci, che stava intanto preparando un'*Antologia di Solaria* in cui erano inclusi *I mari del Sud* (Pavese 1937); a proposito della quale va registrata qualche rimostranza da parte dell'autore antologizzato, che proponeva invece *Il dio-caprone*, forse sperando di vedere altrove ciò che non era stato possibile pubblicare nella raccolta (Manacorda 1979, pp. 596-597). I testi dei cinquantotto autori scelti per l'*Antologia*, in ogni caso, erano a quel punto soprattutto il consuntivo di un'esperienza ormai conclusa: la casa editrice chiudeva infatti nel 1936 proprio con *Lavorare stanca* e *L'osteria sul torrente* di Enrico Morovich, mentre fin dal 1934 la rivista aveva cessato le pubblicazioni.[15] È uno dei tanti segni del «fallimento dell'illusione di poter correggere l'Italia mussoliniana in nome del buon senso e con il solo strumento della problematizzazione ideologica» (Langella 1984, p. 114), e senz'altro della progressiva perdita della centralità culturale di Firenze in favore

[14] Masoero sceglie di presentarle in una sezione separata dal resto di *Lavorare stanca*, intitolata appunto *Le poesie censurate* (Pavese 1998, pp. 65-71); Barbarino, al contrario, le reintegra tutte nella raccolta (2020). I curatori dell'*Opera poetica* mondadoriana, invece, che pubblicano entrambe le edizioni, presentano *Il dio-caprone*, *Balletto* e *Paternità* nella seconda, e i *Pensieri di Dina* in una sezione di *Relitti* (Pavese 2021a, p. 230).

[15] Gli ultimi numeri uscirono però, retrodatati, oltre la fine dell'anno.

di altri centri, tra cui la stessa Torino di Einaudi, di Ginzburg e di Pavese: che, nel frattempo, interpretava la pubblicazione solariana come una tappa provvisoria, e non del tutto soddisfacente, nella strutturazione della raccolta.

L'edizione Einaudi

«Lacrime, tripudio, auspici, bicchierata: tutto da solo»: così Pavese, ricevuto a Brancaleone *Lavorare stanca*, descriveva a Carocci la reazione al vedere l'opera finalmente stampata. Ma aggiungeva, poco sotto: «Dall'altra parte: nostalgia del *Dio caprone*, lieve sospetto di aver fatto una sciocchezza, senso di vuoto, nausea verso ogni carta stampata», e accodava anche una sintetica lista di *errata* (1966a, p. 496). La composizione di versi, del resto, si era tutt'altro che interrotta dopo le bozze definitive del settembre 1935, e in meno di cinque mesi avevano visto la luce *Parole del politico*, *Mito*, *Un ricordo*, *Semplicità*, *Paternità*, *L'istinto*, *Tolleranza* e *Lo steddazzu*, il grosso cioè dei risultati poetici della stagione di Brancaleone; il 6 ottobre, inoltre, a due settimane dall'ultima sistemazione della raccolta inviata all'editore, Pavese aveva pure avviato la stesura del *Secretum professionale*, prima sezione del *Mestiere di vivere* e prosecuzione in forma privata del *Mestiere di poeta*, rimasto per il momento inedito dopo il rifiuto di Carocci. Le prime righe del saggio del 1934, poi risolto in una cronistoria della scrittura di *Lavorare stanca* che poneva particolare enfasi sulla «prima realizzazione notevole» dei *Mari del Sud* (par. [9]) e sulla scoperta dell'«*immagine*» nel futuro *Paesaggio I*, allora non numerato (par. [21]), analizzavano per sommi capi il problema della «costruzione» di una raccolta poetica, faticosamente descritta quale «una gerarchia di momenti […], espressiva di un qualche concetto grande o piccolo, per sua natura astratto, esoterico magari, e così, in forme sensibili, rivelato» (par. [3]). Individuare simili trame in *Lavorare stanca*, vi precisava immediatamente Pavese, è forse possibile a posteriori; di certo, esse non dipendono in alcun modo dalla progettazione dell'autore, che individuava pure una serie di esempi negativi di «veri o presunti canzonieri costruiti», in cui trovavano spazio l'amato Charles Baudelaire delle *Fleurs du mal*, approfondito durante le lezioni universitarie di Ferdinando Neri e sull'*Architecture des Fleurs du Mal* di Luigi Foscolo Benedetto (Pavese 1961a, p. X), le *Leaves of Grass* di Walt Whitman, già oggetto della tesi di laurea nell'anno dei *Mari del Sud*, e l'*Alcyone*, ridotto però a un aggregato di

«fantasie da giugno a settembre» (par. [4]). È invece citato solo di sfuggita Edgar Allan Poe, senz'altro quello del breve saggio *The Philosophy of Composition*, che in quanto autocommento tecnico intorno al proprio modo di comporre funse forse da modello all'intero *Mestiere di poeta*. Non a caso, del resto, il *Lavorare stanca* a cui il saggio del novembre 1934 faceva riferimento era quello organizzato nell'estate precedente, e inviato a Carocci il 30 luglio in un ordinamento «supergiù cronologico, tranne qualche spostamento per chiarire certi filoni d'ispirazione» (Manacorda 1979, p. 521).

Le prime pagine del *Secretum professionale*, pur senza stravolgere l'argomentazione sviluppata nel *Mestiere di poeta* («Il canzoniere-poema è dunque sempre un *afterthought*»; Pavese 1990b, p. 17), sembrano procedere in una direzione pur meno rinunciataria. Anzi, nonostante le ultime bozze siano state spedite all'editore un mese e mezzo prima, certa «smania costruttiva» non ha abbandonato Pavese: «Ho già negato valore poetico d'insieme al canzoniere che pretende a poema», scrive a proposito del saggio del 1934, «eppure penso sempre come disporre le mie lirichette, onde moltiplicarne e integrarne il significato» (*ivi*, p. 16). Accanto alla produzione in versi, cioè, a Brancaleone lo scrittore va ipotizzando rimodulazioni ulteriori e virtuali di *Lavorare stanca*, mettendo nel frattempo in discussione anche l'idea di «immagine» o «immagine-racconto» (*ivi*, p. 22) che tanta parte aveva avuto nel *Mestiere di poeta*, combattuto ora tra la fedeltà alla «persona spirituale» costruita fin dai *Mari del Sud* e la ricerca di «un nuovo punto di partenza» (*ivi*, pp. 8 e 12). Una soluzione, momentanea e di compromesso, viene intanto a libro stampato il 16 febbraio 1936, e non a caso prende le mosse da una possibile definizione dell'unità del volume:

> Il caso mi ha fatto cominciare e finire *Lavorare Stanca* con poesie su Torino – più precisamente, su Torino come luogo da cui si torna, e su Torino luogo dove si tornerà. Si direbbe il libro l'allargamento e la conquista di S. Stefano Belbo su Torino. Tra le molte spiegazioni del «poema» questa è una. Il paese diventa la città, la natura diventa la vita umana, il ragazzo diventa uomo. Come vedo, «da S. Stefano a Torino» è un mito di tutti i significati escogitabili per questo libro.
>
> […] Quel che è certo, le poesie scritte ora – *Parole*, *Altri tempi*, *Poetica*, *Mito*, *Semplicità*, *Un ricordo*, *Paternità*, *L'istinto*, *Tolleranza*, *'U steddazzu* – vanno spiritualmente con *Il dio-caprone*, *Balletto*, *Pensieri di Dina*, *Gelosia*, *Creazione*, *Dopo*, *Agonia* e le dimenticate: sarà questo un libretto di *Epaves*, non l'opera del futuro. (*ivi*, pp. 25-26)

Ancora il modello baudelairiano, dunque, nell'immaginare un *pendant* alla raccolta che non ne muti l'assetto complessivo (cioè *Les épaves*, che il poeta parigino pubblicava a Bruxelles nel 1866).[16] Sono gli ultimi giorni del confino calabrese: tornato a Torino a marzo, Pavese vive un «tracollo psicologico» legato a questioni sentimentali che si protrarrà almeno fino all'estate del 1937 (Mondo 2006, p. 78), interrompendo la timida riprogettazione di *Lavorare stanca* che sembrava avviata a Brancaleone. Anche la scrittura in versi subisce una notevole frenata, compensata in parte da un ritorno alla narrativa breve,[17] e dopo *Lo steddazzu* il 1936 vede composti solo il *Ritorno di Deola*, quasi una palinodia dei *Pensieri* del 1932, e *Abitudini*. Confluiranno entrambi nelle *Poesie del disamore*, scritte in buona parte tra ottobre e novembre 1937 (così *Estate*, *Sogno*, *L'amico che dorme*, *Indifferenza*, *Gelosia* e *Finestra*): è la decisa ripresa dell'attività poetica, ma il gruppo, dattiloscritto e riunito in un fascicolo complessivo dopo il maggio 1938 (attualmente in AP III.7/2-13),[18] resterà escluso dalla raccolta maggiore. Emblematica quindi la noterella manoscritta apposta sul bifoglio che fa da frontespizio al fascicolo, per cui le *Poesie del disamore* non sono che «il più organico degli scarti precedenti», ovviamente rispetto a *Lavorare stanca* (AP III.7/2). Ciò naturalmente non significa che nel 1938 Pavese stesse riconsiderando la struttura della raccolta, poiché la nota potrebbe essere stata aggiunta in seguito, e nulla di certo è inferibile sulla datazione dello stesso fascicolo; di certo, però, dalla fine del 1937 la scrittura in versi riprende una relativa intensità, e durante o dopo le *Poesie del disamore* il *corpus* pavesiano si arricchisce di *Rivelazione*, dei quattro componimenti della «rabbia sessuale» (*A proposito di certe poesie non ancora scritte*, par. [8]), di un *Paesaggio* estravagante, della *Notte* e della prima lassa del *Figlio della vedova*.

Si erano intanto create le condizioni anche editoriali per una nuova edizione di *Lavorare stanca*:[19] l'accordo di Giulio Einaudi con Eugenio Montale per *Le occasioni*,

[16] Della profondità dell'influsso baudelairiano su Pavese si sono occupati in particolare Lino Pertile (1970) e José Muñoz Rivas (1995).

[17] Della seconda metà dell'anno sono i racconti *Terra d'esilio*, *Qualche motivo*, *Iettatura*, *Viaggio di nozze* e *Misoginia*, tutti lasciati inediti.

[18] Vi si aggiungono, oltre alle già ricordate, *Il vino triste* (iniziato nel dicembre 1934 e concluso l'anno successivo), *Creazione* (gennaio 1935) e «*Uomo e donna si guardano supini sul letto*» (4 aprile-maggio 1938).

[19] Dal 27 aprile 1938 Pavese aveva tra l'altro ufficializzato le sue prestazioni di lavoro per Einaudi con un contratto, pure in «forma strettamente privata»: suoi i compiti di traduttore dall'inglese, revisore di testi

uscite nell'ottobre del 1939 grazie alle cure di Ginzburg (Mangoni 1999, p. 141 n) e seguite a stretto giro dalla quarta edizione degli *Ossi di seppia*, comportava l'apertura della casa torinese alla poesia contemporanea, organizzata nella nuova collana «Poeti» in cui la raccolta di Pavese avrebbe potuto trovare posto agevolmente. È del dicembre di quell'anno *Il carrettiere*, che chiude un nuovo silenzio poetico pressoché ininterrotto dall'anno precedente (salvo la continuazione del *Figlio della vedova*), e che «forse promette avvenire» (Pavese 1990b, p. 169); promessa almeno in parte mantenuta, se a gennaio il *Paesaggio VII* e *Il paradiso sui tetti* si aggiungono al resto. «Ora che con l'inizio del 1940 ci sei tornato», scrive Pavese discutendo la sua propria vena poetica in *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, bisogna decidere «se quelle estravaganti rientrano in *Lavorare stanca* o presagiscono il futuro» (par. [6]). La prima opzione è, ovviamente, la definitiva. Il saggio di febbraio, infatti, come specificato in una noterella che precede l'*Appendice* al volume Einaudi in cui è edito insieme al *Mestiere di poeta*, conclude «la ricerca di *Lavorare stanca*»,[20] e prima di vagheggiare le «non ancora scritte» si sofferma in dettaglio su certe «sbandate poesie» (ancora *Les épaves*, insomma) e sulla loro eventuale appartenenza alla raccolta, distinguendole nei due gruppetti della «liquidazione del confino» e della «rabbia sessuale» (par. [8]). Non si tratta ancora della divisione in sezioni che caratterizzerà poi il volume, ma è vero che il secondo degli indici preparatori della seconda edizione (AP III.4/1-2) è chiuso da alcuni probabili titoli alternativi delle partizioni interne, poi cassati in favore degli attuali, tra cui un «liquidaz. del conf.», forse in sostituzione di *Paternità*. Di certo, la nuova definizione di *Lavorare stanca* del saggio del 1940, oltre a rivedere la nozione di «immagine», sembra già descrivere l'arco della raccolta einaudiana, dai *Mari del Sud* all'«inutilità del vivere» dello *Steddazzu* (Venturi 2012):

> Definito *Lavorare stanca* come l'avventura dell'adolescente che, orgoglioso della sua campagna, immagina consimile la città, ma vi trova la solitudine e vi rimedia col sesso e la passione che servono soltanto a sradicarlo e gettarlo lontano da campagna e città, in una più tragica solitudine che è la fine dell'adolescenza – hai scoperto in questo canzoniere una

inglesi e italiani «di carattere storico-letterario», consulente editoriale e redattore, per un compenso mensile piuttosto misero di «L. IOOO» (Pavese 1966a, p. 537).

[20] La raccolta einaudiana ospiterà poi, in realtà, anche il *Paesaggio VIII*, *Mattino*, *Estate* e *Notturno*, tutti successivi al febbraio 1940. Quanto alla «ricerca» critica sul proprio fare poetico, si prolunga in realtà per tutto il mese, e oltre, sulle pagine del *Mestiere di vivere* (Pavese 1990b, pp. 174-181).

> coerenza formale che è l'evocazione di figure tutte solitarie ma fantasticamente vive in quanto saldate al loro breve mondo per mezzo dell'*immagine interna*. (par. [11])

Un sicuro prodromo dell'ordinamento della *ne varietur* è invece costituito dagli interventi d'autore sull'indice di una copia dell'edizione Solaria vista a suo tempo da Calvino, che abbozzano delle sezioni provvisorie in cui distinguere i quarantacinque testi pubblicati nel 1936 (ciò che non avveniva dal 1933 di FE 5I.22/4*v*). Questa volta, si tratta di sette suddivisioni: «*Campagna*; *Donne in città*; *Città-campagna* (*in Fantasie gnomiche*); *Fantasie solitarie*; *Sesso e Passione e Figure femminili*; *Fuga* (*Ulisse*) *e Politica*; *Confino* (*in Fantasie di rimpianto*)» (Pavese 1962, p. 218). Calvino non precisa quali testi confluiscano in ciascuna sezione, e si limita a confrontarle con quelle poi presenti nella *ne varietur*. Stando alla sua descrizione, le prime due dovrebbero corrispondere grossomodo ad *Antenati* e *Dopo*, al netto delle aggiunte; in *Città in campagna* confluiscono testi dalle *Fantasie gnomiche* e *solitarie* e da *Fuga e Politica*; le altre tre costituiscono rispettivamente l'evoluzione di *Sesso e Passione e Figure femminili* (*Maternità*), *Fuga e Politica* (*Legna verde*) e *Confino* (*Paternità*). Simile organizzazione, ovviamente, non è databile. È invece dell'«8 apr. '40», due mesi dopo *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, la prima, certa testimonianza di una ristrutturazione dell'ordine e della consistenza del volume, data da una carta sciolta oggi conservata in un fascicolo complessivo di materiali preparatori: «È questa la forma che dovrà avere *Lavorare Stanca* se mai sarà pubblicato una seconda volta. Ciascuno dei titoli dei gruppi, andrà scritto in occhiello» (AP III.4/4).

Impossibile stabilire precisamente a quale configurazione della raccolta faccia riferimento la nota, dal momento che nel fascicolo sono presenti cinque diversi indici, tutti via via corretti e integrati in ordinamenti che superano la prima stesura (alle cc. 1*bis*, 1-2, 24, 25 e 23). Nessuno di quegli indici descrive il contenuto del resto del fascicolo, che conserva in un ordinamento diverso da quello a stampa testi e appendici di *Lavorare stanca* (manca tra l'altro *Atlantic Oil*, mentre è presente *Cattive compagnie*, poi esclusa), di provenienza eterogenea: manoscritti, dattiloscritti, vecchie bozze solariane e, in qualche caso, addirittura pagine della *princeps* scorporate dal volume. Si tratta, come dimostrano le numerose correzioni nella cartulazione d'autore, di materiali di lavoro accorpati in un lungo arco di tempo e riorganizzati più volte, forse dai primi mesi del

1940 della nota iniziale al maggio 1943, quando Pavese chiede all'ex allieva e amica Fernanda Pivano la restituzione dei tre componimenti «in Suo onore» in vista di una ormai prossima «2° ed. di *Lavorare stanca*» (1966a, p. 700): si tratta di *Mattino*, *Estate* e *Notturno*, poi regolarmente inseriti in AP III.4 (alle cc. 56-58). Quei testi sono invece assenti da AP III.5, sessantatré poesie e appendici dattiloscritte precedute da un indice descrittivo, precedente all'ultima struttura dei materiali preparatori e anch'esso, sfortunatamente, non databile. Un tentativo di pubblicare autonomamente le poesie per Pivano intreccia tra l'altro la storia della seconda edizione di *Lavorare stanca*: a partire dal 25 settembre 1940, a poche settimane dalla scrittura del *Notturno* che conclude il ciclo, Pavese propone infatti più volte a Carlo Muscetta di inviargli alcuni versi per «La Ruota», la rivista di Mario Alberto Meschini alla quale il futuro einaudiano allora collaborava, finendo poi per mandargliene copia il 28 gennaio successivo: «Le vuoi o non le vuoi le tre poesie? Te le unisco: sono per me poesie *nuove* e non ti nascondo che mi paiono notevoli» (Pavese 2008, pp. 5-9). Si tratta, con ogni probabilità, proprio di *Mattino*, *Estate* e *Notturno*. Il tentativo non andò in porto, e Muscetta forse non restituì le carte, se l'autore domandava le poesie alla dedicataria un anno e mezzo dopo; di certo, la vicenda rafforza l'impressione che quei tre testi, prodotti dopo la «pietra tombale» di *A proposito di certe poesie non ancora scritte*,[21] rappresentino nell'economia di *Lavorare stanca* un gruppo a sé, che prelude per più ragioni alle isolate prove poetiche degli anni Quaranta.

A oltre un anno dalla riorganizzazione della raccolta testimoniata da AP III.4/4, in ogni caso, una proposta scherzosa di pubblicarla doveva arrivare sulla scrivania di Einaudi, distante pochi metri dall'ufficio di Pavese. La lettera, datata 8 giugno 1941, riguarda «un libro di versi che ha già avuto, in prima edizione presso i fratelli Parenti di Firenze, un certo insuccesso e non può mancare di averne un altro»: è ovviamente un «*Lavorare Stanca* nuovamente arricchito di poesie inedite e di appendici in prosa sulla poetica dell'autore», il quale promette di occuparsi «*gratuitamente*» della correzione delle bozze e non esclude di aggiungervi «nuove poesie durante la composizione» (Pavese 1966a, p. 592). Poco più di un mese dopo, Pavese contatta Carocci per riscattare i diritti della

[21] In una lezione poi scartata della nota che precede i saggi in appendice alla *ne varietur*, si legge a proposito del secondo: «Quest'ultimo mi riesce come la pietra tombale delle mie ambizioni di poeta in versi. Non si radiografa con tanto accanimento una persona, se costui non è in pericolo unicamente di vita. Il tono stesso del saggio, così assottigliato e sfuggente, presagisce male».

princeps, annunciando il progetto di una seconda edizione che rappresenterebbe «una specie di conclusione dei miei anni poetici, dato che ormai ho smesso la speranza di fare, in versi, dell'altro», e poco oltre è descritta come «un definitivo congedo dalla gioventù per passare a cose più serie» (*ivi*, p. 600). Tra le «cose più serie», senz'altro, la narrativa, di cui era uscita a maggio la prima prova pubblica di *Paesi tuoi* nella neonata «Biblioteca dello Struzzo» (presto rinominata in «Narratori contemporanei»), antenata dei «Coralli» e diretta dallo stesso Pavese (Mangoni 1999, pp. 64-67). L'uscita della seconda edizione di *Lavorare stanca* sembra in ogni caso imminente, e alla fine del 1941, in un «curriculum» inviato a Giambattista Vicari per «Lettere d'oggi», Pavese precisa: «Sto per ripubblicarlo, aumentato e migliorato, in questi mesi» (1966a, p. 629). Il volume però tarda a uscire per le «contingenze della produzione editoriale in tempi di guerra» (Mutterle 2003, p. 29): nel 1942 mancava infatti «non solo la carta, ma piombo per lega tipografica, filo per legatoria» (Mangoni 1999, p. 113 n), e nei «Poeti» einaudiani potevano uscire soltanto le *Poesie* di Rainer Maria Rilke tradotte da Giaime Pintor. Il 20 novembre, «il più violento attacco aereo subito da una città italiana fino a quel momento» (De Luna 1998, p. 717) colpiva a Torino, tra l'altro, la sede della casa editrice e due delle tipografie del circuito, complicando ulteriormente la produzione (Mangoni 1999, p. 159).

Di *Lavorare stanca* si discusse allora senz'altro, ma probabilmente solo a voce, o in documenti attualmente non rintracciabili. Ne chiede però conto Pintor a Pavese il 24 aprile 1943, in una lettera in cui si torna a considerare la prosecuzione dei «Poeti» dopo Montale e Rilke (Pavese 2008, p. 113 n); le trattative sono avviate con Sandro Penna e Umberto Saba, risponde lo scrittore, che dal canto suo propone con insistenza Leonardo Sinisgalli, e aggiunge: «Pare che esca anche *Lavorare stanca*» (Pavese 1966a, p. 699).[22] In quei giorni chiede a Pivano la restituzione di *Mattino*, *Estate* e *Notturno*, e ad agosto le bozze dovevano circolare tra i redattori einaudiani, se Pavese domanda a Muscetta, via Pintor, «deduzioni scritte» sulla raccolta (Pavese 2008, p. 135). Nel caos dei quarantacinque giorni e dell'armistizio, il volume salta probabilmente i controlli censori, ed è «FINITO DI STAMPARE IL 23 OTTOBRE 1943 NELLA TIPOGRAFIA DI GIOVANNI CAPELLA IN CIRIÈ» (così recita il *colophon*): settanta testi, di cui trentanove già editi nella *princeps* spesso con varianti (cadono *Canzone di strada*, *Ozio*, *Proprietari*, *Tradimento*, *Cattive*

[22] Dei tre altri, Penna, Saba e Sinisgalli, uscirà solo *Il canzoniere* del secondo, ma dopo la guerra, per espresso desiderio dell'autore (1945). Poco prima di *Lavorare stanca*, esce invece *Con me e con gli alpini* di Pietro Jahier.

compagnie e *Disciplina antica*) e trentuno inediti, distinti nelle sei sezioni già programmate negli indici dei fascicoli in AP III: *Antenati*, *Dopo*, *Città in campagna*, *Maternità*, *Legna verde* e *Paternità*. Per un triste gioco del destino, come già la solariana a Brancaleone, anche l'edizione Einaudi trova Pavese lontano da Torino, sfollato a Serralunga di Crea presso la famiglia della sorella. Decisivo rivolgimento storico, esistenziale e poetico, nei cui mesi cade anche la morte al Regina Coeli di Ginzburg, primo patrocinatore della pubblicazione di *Lavorare stanca*, la cui stagione è ormai definitivamente conclusa.

Evoluzione della raccolta nelle carte

Tra le novità della seconda edizione «aumentata» di *Lavorare stanca*, meno evidente delle altre è quella dell'*Indice*, in cui ciascun titolo è accompagnato dall'anno di composizione (ma *I mari del Sud* e *Antenati* sono rispettivamente postdatati e anticipati al 1931, mentre *L'istinto*, del 1935, è fatto risalire al successivo), con l'eccezione dei testi del confino non confluiti nella *princeps*, dei quali è precisato anche il mese.[23] Nel momento in cui la raccolta approdava al più complesso livello di articolazione interna, insomma, il lettore aveva la possibilità di decostruirne virtualmente l'impianto, e cogliere dei versi di Pavese non i nessi stabiliti dall'autore a posteriori, ma l'evoluzione nel tempo. Da un punto di vista puramente quantitativo, il grosso di *Lavorare stanca* risale nell'*Indice* al biennio 1933-1934 (trentacinque poesie), preceduto da soli cinque componimenti scritti tra il 1931 (in realtà 1930) e il 1932; sedici testi vedono poi la luce tra l'anno successivo e la fine del confino, all'inizio del 1936, mentre le quattordici poesie restanti sono distribuite tra il 1937 e il 1940, che ha un nuovo picco (sei titoli). La scansione in quattro momenti, tappe di un processo lineare più che fasi distinte, trova conferme e parziali aggiustamenti nell'analisi delle carte.

[23] Far risalire *I mari del Sud* e *Antenati* al 1931, in luogo del 1930 del primo e del 1932 del secondo, serve probabilmente a dare maggior compattezza cronologica al momento d'apertura della raccolta, e a restituire coerenza a quanto affermato nel *Mestiere di poeta*, del novembre 1934 («La composizione della raccolta è durata tre anni», par. [1]). La postdatazione dell'*Istinto* (sempre che sia tale) è difficilmente interpretabile. La segnalazione del mese in *Tolleranza*, *Un ricordo*, *Parole del politico*, *Mito*, *Semplicità*, *L'istinto*, *Paternità* e *Lo steddazzu* sottolinea invece, ovviamente, la consistenza del gruppo brancaleonese che non aveva fatto in tempo a entrare nella *princeps*.

Del primo periodo, fondativo, approdano in *Lavorare stanca* solo *I mari del Sud*, *Antenati*, *Incontro*, *Fumatori di carta* e *Pensieri di Deola*. Di *Antenati* non restano che una copia in pulito, dattiloscritti e bozze di stampa; ne esisteva una minuta oggi introvabile, ma consultata da Calvino per la sua edizione (Pavese 1962, p. 230). Negli altri casi, i materiali conservati delineano già un possibile schema compositivo seguito dal Pavese poeta, che permarrà pressoché invariato per tutti gli anni Trenta: preceduta da eventuali abbozzi, l'elaborazione è cioè concentrata in una minuta manoscritta, i cui risultati sono di solito copiati in pulito e ulteriormente corretti prima di essere dattiloscritti. È ovviamente un modello di massima, di volta in volta più o meno articolato, e che tende a semplificarsi nel tempo. Di certo, nell'arco 1930-1932 le carte testimoniano la faticosa esplorazione delle possibilità offerte dalla nuova provincia, concretizzata intanto in un'abbondanza di schemi costruttivi, appunti, abbozzi in serie, minute tormentatissime con spostamenti o cassature di intere lasse, poi copie in pulito e dattiloscritture in quantità. Si trattava allora certo di «scavare da un materiale informe», dentro «un ammasso passionale e semplicissimo di materia, […] da ridurre a chiarezza e determinazione organiche nel poetare» (Pavese 1990b, p. 7), in cui contavano almeno al principio le difficoltà date dal nuovo metro: ancora incerto, per esempio, l'anapesto dei *Mari del Sud*, organizzato in versi dai tre ai cinque piedi, ma affiancato pure a ben diciassette endecasillabi, sei doppi settenari e un dodecasillabo. Fino al 1931, del resto, convivono accanto ai *Mari del Sud* testi di tutt'altra natura, alcuni con destinazione musicale, altri rivolti scherzosamente agli amici, altri ancora legati alla versificazione libera degli anni giovanili.[24] Con *Antenati* soltanto il ritmo anapestico è già esclusivo (ma un doppio settenario è in *Incontro*, terza in ordine di tempo), e con *Fumatori di carta* e *Pensieri di Deola* è ormai stabilmente limitato alle misure del tetrametro e del pentametro, salvo qualche trimetro isolato che si affaccerà negli anni successivi (l'ultimo è del 1935, in *Terre bruciate*). Rimane fermo l'aggancio dell'anapesto al gradiente narrativo dei testi, accompagnato da innesti dialettali anche crudi e filtrato da una prima persona fin da subito sliricizzata, poi del tutto assorbita già nel dettato dei *Pensieri di Deola*.

Nel biennio successivo, dal *Dio-caprone* a *Mediterranea*, le carte sono tendenzialmente meno tormentate, le correzioni limitate a luoghi meno ampi, il procedere

[24] Tra il dicembre 1930 e il gennaio successivo: *Ilia*, *Blues delle cicche*, «*Le lampade si velano*», *Profumi*, «*Quando le sartine*», «*Chabod, in questo momento di tristezze*», «*Girar la terra in tondo*».

del testo più sicuro. Fa eccezione il *Paesaggio I*, cui del resto è attribuito valore di scoperta (dell'«immagine», nel *Mestiere di poeta*, par. [21]): preceduta e accompagnata da abbozzi e appunti costruttivi, la minuta vede cadere un'intera lassa tutta soggettiva (la prima persona sarà ridotta nelle stesure seriori al puro sguardo del v. 11, «se lo perdo non so rintracciarlo»), mentre la natura del testo cambia visibilmente anche soltanto a partire dal fitto alternarsi di titoli (nove), da un iniziale *La voce di Dio*, passando tra gli altri per *I due eremiti* o *Ecloga ai miei paesi*, fino all'impersonale *Paesaggio* (numerato poi nella *ne varietur*). Tetrametri e pentametri anapestici continuano a essere le misure predilette della poesia di Pavese, non messe in discussione dall'emergere isolato dell'esametro, circoscritto perlopiù alla primavera-estate del 1933 (*Il dio-caprone*, lo stesso *Paesaggio I*, *Gente che non capisce*, *Atlantic Oil*), e regge anche la vocazione narrativa del Pavese poeta. «Ma è un fatto che le mie immagini – i miei rapporti fantastici – andavano sempre più complicandosi e ramificando in atmosfere rarefatte», ammetteva l'autore alla fine del 1934, portando a esempio *Ritratto d'autore* e il *Paesaggio IV* (*ivi*, par. [30]). Si potrebbe ricondurre il fenomeno a più fattori, a partire magari dalla cristallizzazione di un lessico sempre più selezionato ed evocativo (scompaiono quasi del tutto i calchi sul piemontese), fino alla lettura di James Frazer nel 1933 (Pavese 1990b, p. 319), che ebbe certo effetti immediati nella rappresentazione simbolica della campagna piemontese, dal *Dio-caprone*, «mito prima del mito» (Curi 2011) ai «morti» insepolti e alla diffusa ritualità fecondativa di *Gente che c'è stata* (v. 4), o all'«eremita alto e basso, superiormente burlone» del *Paesaggio I*. Quel personaggio era tra l'altro così realizzato «a dispetto dei convincimenti anti-imaginifici», dunque non senza un'apertura a memorie letterarie anche soltanto vaghe (dannunziane), prima di allora recisamente rifiutate in favore di uno scavo del tutto autonomo e interno (*Il mestiere di poeta*, par. [21]). Innegabili, in ogni caso, il progressivo sclerotizzarsi della vena realistica dei versi pavesiani, e una certa apertura a moduli più scopertamente lirici.

Si era del resto andata rinforzando la struttura iterativa dei testi, in cui si incontravano sempre più di frequente, quali contrappesi al puro racconto, figure della ripetizione estese sul piano fonico, lessicale o sintattico. Contemporaneamente, l'anapesto dava segnali di lieve cedimento fin da *Mania di solitudine*, in cui il terzo piede di un tetrametro subiva una prima caduta sillabica («A uscir fuori, le vie tranquille conducono», v. 3), mentre sempre nello stesso piede di *Gente che non capisce* si aveva una posizione atona in più

(«e persone che passano e non guardano in faccia», v. 9). Dal *Ritratto d'autore* in avanti, l'ipermetria del terzo piede è più diffusa, fino a farsi prevalente nel 1935. La prima metà di quell'anno aveva visto in realtà tre soli testi, *Civiltà antica*, *Ulisse* e *Avventure* (che è il primo in tetrametri esclusivi), e solo dopo l'arresto la produzione poetica riprende con rinnovata insistenza, finendo per fare dei mesi al confino il vero cardine dell'intero processo di *Lavorare stanca*, conclusa in entrambe le edizioni da testi scritti a Brancaleone (*Paesaggio VI* per la *princeps*, *Lo steddazzu* per la *ne varietur*). Stagione di capolavori, l'esilio calabrese allarga però lo iato tra autore e scrittura in versi, che perde ormai il valore iniziale di scavo e di scoperta suo proprio fin dai *Mari del Sud*: «Che qualcuna delle ultime poesie sia convincente», scriveva Pavese il 6 ottobre 1935, inaugurando il *Secretum professionale*, «non toglie importanza al fatto che le compongo con sempre maggiore indifferenza e riluttanza» (1990b, p. 7). Il taccuino che conserva le minute della maggior parte dei testi di quei mesi, oggi in FE 5I.64 e trascritto diplomaticamente da Annamaria Andreoli (1978), prova materialmente la differenza tra la scrittura pavesiana degli anni precedenti e la sicurezza attuale, data anche dall'«acquisita disinvoltura metrica» (Pavese 1990b, p. 7), mentre sono ormai quasi esclusivi i tetrametri ipermetri al terzo piede; assenti i grossi spostamenti testuali, limitatissimi gli abbozzi, gli interventi sono perlopiù ridotti a correzioni di lessico o di punteggiatura. Le acquisizioni di quel periodo, ipermetria, maggioranza di tetrametri o «atmosfere rarefatte», restano tali nelle successive *Poesie del disamore*, escluse però da *Lavorare stanca*, e nei sei testi del 1937-1938 che vi sono inclusi (*Rivelazione*, *La notte* e i quattro della «rabbia sessuale» citati in *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, par. [8]).

Gli ultimi due anni di *Lavorare stanca* (1939-1940) comportano invece una nuova svolta. La scrittura poetica di Pavese, quantitativamente molto contenuta, non produce ormai che poche correzioni, e una serie di testimoni molto limitata, quasi sempre ridotti a una minuta (spesso a lapis; a penna solo il *Notturno*, a penna e lapis *Il figlio della vedova* ed *Estate*) e ai testimoni antologizzati nei fascicoli complessivi che preludono all'edizione Einaudi, AP III.4 e AP III.5. Fanno eccezione le tre poesie per Pivano, delle quali si conservano, oltre alle minute, le copie in pulito di *Mattino* e *Notturno* e i dattiloscritti di AP III.4. Il verso pavesiano è a questo punto molto distante da quello ampio e narrativo dei *Mari del Sud*, e si è aperto a un dolente lirismo in cui, nei due casi-

limite di *Estate* e *Notturno*, si registrano precise memorie letterarie tradizionali (d'Annunzio ancora, anche nel titolo della seconda) e addirittura modalità allocutive. Non a caso, a partire dal *Figlio della vedova*, l'anapesto è colpito da una diffusa caduta sillabica, lì al terzo piede del tetrametro, dal *Carrettiere* in avanti soprattutto al quarto. In quella poesia, che Calvino considerava nel risvolto della sua edizione tra i «risultati più compiuti» della raccolta (Pavese 1962), compare per la prima volta l'«endecasillabo *sui generis*» descritto da Di Girolamo (1976, p. 191), propriamente un tetrametro a cui mancano due posizioni, al secondo e al quarto piede, e che risulta così in un endecasillabo non canonico accentato sulla terza, la quinta, l'ottava e la decima («l'osteria la veglia le voci roche», v. 18). Le potenzialità della nuova variante resteranno tali, e non saranno sfruttate in *Lavorare stanca* se non in due casi nella penultima poesia a essere composta, *Estate* (vv. 1 e 13). È questo, comunque, l'approdo di uno sviluppo organico di genere, lingua, metro e modalità di scrittura che, partito da una decisa scelta narrativa e dal superamento delle forme tradizionali, torna originalmente o scopre per vie impreviste una vocazione lirica nel 1940 ancora gravida di sviluppi.

Dopo Lavorare stanca

Nel caos che la morte di Pavese produsse all'Einaudi alla fine dell'estate del 1950, faticosamente sanato negli anni successivi con nuovi ingressi (Paolo Boringhieri, Luciano Foà, Daniele Ponchiroli, Renato Solmi) o attraverso il peso crescente assegnato alle leve dei tardi anni Quaranta, come Giulio Bollati e Calvino (Ferretti 2017, p. 183), da un cassetto della scrivania nell'ufficio dello scrittore emerse una cartella di undici poesie, con frontespizio «*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* | *II marzo – II aprile 1950*» (Pavese 1962, p. 223). La datazione esclude in realtà il quinto componimento del fascicolo, tra «*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*» e *You, wind of March*, che interrompe anche la rigida organizzazione cronologica dei testi: *La casa*, lì conservata in duplice copia (*ivi*, p. 250), è infatti composta tra il 21 agosto e il 12 settembre del 1940, più o meno in contemporanea con *Estate*, il secondo dei tre componimenti dedicati a Pivano (gli altri dieci testi della cartella sono invece indirizzati a Constance Dowling, di cui si dirà). Si tratta, sotto ogni aspetto, di una poesia cardine nella produzione pavesiana: l'elaborazione vede nuovamente spostamenti testuali significativi e l'espunzione di un'intera quartina; le

ampie lasse degli anni Trenta si presentano ormai appunto come quartine (quattro) e la caduta sillabica è pressoché generalizzata (salvo gli ultimi due versi) fino a rimodulare due tetrametri in endecasillabi non canonici, tra cui l'*incipit* (l'altro è il v. 5); è in parte riveduto persino il «misoginismo» dei primi anni di *Lavorare stanca* (Pavese 1990b, p. 31), e i «padri» di *Antenati* (vv. 37 e 45), per i quali «le donne non contano» (v. 29), qui sono fermati in un terrore estatico dalla «voce di donna che suona segreta / sulla soglia di casa» (vv. 15-16). Non si tratta, com'è ovvio, di un rovesciamento della norma patriarcale accolta nel testo del 1932 (ben saldo, nei versi citati, il legame donna-focolare), quanto di un'ipostatizzazione del femminile che avrà seguiti precisi nella poesia dal 1945 in avanti. Resta ancorato alla stagione degli anni Trenta, invece, il personaggio dell'«uomo solo» con cui si aprono tre delle quattro quartine (vv. 1, 5 e 9), e con cui si chiudeva *Lavorare stanca* (*Lo steddazzu*, vv. 1, 7 e 23), mentre i rapporti con le poesie del 1950 sono esilissimi e quasi insignificanti: si può immaginare che sia confluita nella cartella dell'Einaudi per sbaglio, o che Pavese, escluso il testo da *Lavorare stanca* per ragioni sconosciute, abbia voluto salvarlo dalla dispersione inserendolo tra quelli dedicati a Constance Dowling, ma qualsiasi ipotesi è lontana dal poter essere dimostrata. Di certo, le due copie ritrovate alla morte dell'autore insieme a *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* suggeriscono una certa contiguità tra *Lavorare stanca* e il discorso in versi successivo, in cui *La casa* e il piccolo gruppo di poesie per Pivano giocano un ruolo tutt'altro che marginale. Pubblicato in serie nella sezione *Dopo*, il trittico forma infatti un nucleo cronologicamente compatto dal punto di vista compositivo (dal 15 agosto al 19 ottobre del 1940),[25] a tema amoroso, con una destinataria chiaramente riconoscibile a cui, in due casi (*Estate* e *Notturno*), i testi sono allocutivamente rivolti, come accadeva tre anni prima in una delle *Poesie del disamore*, *Sogno*. Già il grosso di quel gruppo, sei testi su undici, era stato composto in poco più di un mese, dal 7 ottobre al 28 novembre; ma fin dal periodo universitario è possibile rintracciare forme non troppo dissimili di scrittura e organizzazione della poesia amorosa in Pavese, come nei casi dei versi per una certa Luty, dell'estate 1927, o di quelli a Milly, tra la fine di quell'anno e l'inizio del successivo.[26]

La terra e la morte, nove testi scritti a Roma tra il 27 ottobre e il 3 dicembre del 1945, non fa che recuperare, approfondire e portare a cristallizzazione quei caratteri:

[25] Un chiaro antecedente metrico, lessicale e tematico dei testi per Pivano è il *Paesaggio VIII*, del 9 agosto, che chiude però la sezione *Maternità*.

[26] Se ne è occupato ampiamente Valentino Capasa (2008, pp. 35-40 e 49-54).

elaborazione circoscritta nel tempo, tematica amorosa e allocuzione (tranne in «*E allora noi vili*»), rivolta ancora una volta a un'interlocutrice nota, Bianca Garufi, segretaria generale della sede Einaudi a Roma, collega di Pavese e coautrice con lui del romanzo incompiuto *Fuoco grande*. A cinque anni dal *Notturno*, la ripresa del discorso poetico segna però innegabilmente una decisa svolta dal punto di vista metrico, come l'autore non mancava di sottolineare proponendone (senza esito) la pubblicazione a Silvio Micheli: «Senti, ti andrebbero per "Darsena Nuova" delle poesie diversissime da *Lavorare stanca* (in settenari) e quasi dannunziane?» (Pavese 1966b, p. 42). Tra i modelli possibili del nuovo metro, saranno allora magari l'*Inno alla Delfica* (de las Nieves Muñiz Muñiz 1992, p. 107), *Le stirpi canore*, il *Meriggio*, *La pioggia nel pineto* (Giovannuzzi 2012, p. 25) e soprattutto *Il novilunio* (Mondo 2011, p. 266). Si dovrà perciò constatare la decisa negazione del piede anapestico degli anni Trenta?

> Così non è; e ce ne accorgiamo osservando meglio il tipo di settenario, che, nella schiacciante maggioranza dei casi (e ci riferiamo a tutte le poesie dell'ultimo periodo), reca ben fisso l'ictus primario di 3°, in modo da riprodurre sostanzialmente il ritmo anapestico di *Lavorare stanca*: sarebbe del resto possibile "tradurre" gran parte di questi versi brevi in versi lunghi. Non si tratta, si intende, semplicemente di una nuova maniera di segnare le pause metriche: ma va senz'altro segnalata la continuità ritmica, pur attraverso i sensibili sviluppi che abbiamo sopra visto, di tutta la produzione poetica di Cesare Pavese. Siamo ancora, cioè, all'interno di un sistema fondamentalmente anapestico, contraddittorio e frequentemente violato, ma alla fine riaffermato; e che anzi da questo contrasto trae tutta la sua forza e vivacità ritmica […]. (Di Girolamo 1976, p. 192)

Sarebbe probabilmente decisiva, quanto al passaggio dal tetrametro già molto instabile del 1940 alle misure brevi del 1945, una verifica sui manoscritti. Sfortunatamente, della *Terra e la morte* si sono persi tutti i testimoni d'autore almeno fin dal 1980, anno in cui Marco Leva nel corso dei suoi spogli d'archivio premetteva al fascicolo AP III.8 un foglio di sua mano, segnalandone la caduta.[27] Restano invece, ovviamente, le edizioni: andato a vuoto il tentativo con Silvio Micheli, Garufi si rivolse forse alla «Rassegna d'Italia» di Sergio Solmi (Pavese, Garufi 2011, pp. 84-87), ma *La terra e la morte* uscirà poi soltanto

[27] Esistono per la verità due dattiloscritti originali («*Terra rossa terra nera*», «*Hai viso di pietra scolpita*») nel faldone FE 32, ma al momento non sono consultabili.

nel 1947 sulle «Tre Venezie» di Antonio Barolini (Pavese 1947); due anni più tardi, in un catalogo di una mostra milanese di Ernesto Treccani appaiono «*Terra rossa terra nera*» e «*Tu non sai le colline*» (Pavese 1949), e l'anno seguente Giacinto Spagnoletti ripubblica tutti i nove testi in una sua *Antologia della poesia italiana* (Pavese 1950). È l'occasione, per l'autore, di ripensare criticamente sul diario il suo «poemetto»:

> Chi avrebbe detto che proprio Spagnoletti (lo strano Spagn. di Pintor!) avrebbe scoperto la tua *Terra e la Morte*? Quel poemetto fu l'esplosione di energie creative bloccate da anni ('41-'45), non saziate dai "pezzetti" di *Feria d'ag*. ed eccitate dalle scoperte di questo diarietto dalla tensione degli anni di guerra e di campagna (Crea!) che ti ridiedero una verginità passionale (attraverso la religione, il distacco, la virilità) e colsero l'occasione mista di donna, Roma, politica e turgore Leucò. (Pavese 1990b, p. 381)

«Leucò», abbreviazione per Leucotea, ninfa marina, e grecizzazione del nome Bianca, sarà poi più propriamente una delle interlocutrici dei *Dialoghi* pubblicati due anni dopo; per ora, la trasfigurazione mitica sembra andare in direzione del terzetto «Astarte-Afrodite-Mèlita» citato sul diario, e in particolare della seconda, che lì è «venuta dal mare» (Pavese 1990b, p. 303) come al v. 3 di «*Hai viso di pietra scolpita*».[28] Perfettamente inquadrabili allora i caratteri celebrativi assunti dalla gran parte dei testi della *Terra e la morte*, anche forse «sul modello del famoso inno omerico» (Savoca, Sichera 1997, p. LIII). Resta invece qualche dubbio, anche di tenuta complessiva, sulla «politica» della nota di diario, rappresentata in particolare da «*Tu non sai le colline*» e da «*E allora noi vili*»: gelide autoaccuse entrambe, di disimpegno e mancata partecipazione alla Resistenza, che rompono in parte l'omogeneità del «poemetto», tanto da far cadere nel secondo caso anche l'allocuzione, altrimenti esclusiva. Proprio in quelle settimane Pavese aveva del resto ottenuto la tessera del PCI, per la quale era stata inoltrata domanda il 25 ottobre (Masoero 2006, p. 249 n), e di cui dava notizia all'amico Massimo Mila il 10 novembre (Pavese 1966b, p. 34); è del giorno dopo «*Tu non sai le colline*», che conserva forse traccia di quella vicenda nel «pugno chiuso» del v. 8. Si tratta comunque

[28] È solo il più diretto degli esempi possibili: «tu vieni dal mare» è in «*Terra rossa terra nera*», v. 2; nei *Dialoghi con Leucò*, Afrodite «balzò dalla schiuma» (Pavese 2017, p. 46); sul diario, poco prima del suicidio, il dramma che si sta consumando è attribuito a «lei, la venuta dal mare» (Pavese 1990b. p. 398). Alla figura della «venuta dal mare» è dedicato un recente studio di Ivan Tassi (2022).

di casi isolati nella lirica successiva a *Lavorare stanca*, che torna all'esclusività del tema amoroso fin dalle *Due poesie a T.*, esempio minimo di organizzazione strutturale, scritte a distanza di pochi giorni nel giugno del 1946 e ampiamente implicate nel discorso in versi dell'anno precedente, al punto che la prima, «*Le piante del lago*», è legata alla chiusura della *Terra e la morte* quasi per *capfinidad* tramite l'immagine stessa del «lago» («*Sei la terra e la morte*», v. 15), e che l'*incipit* della seconda, «*Anche tu sei l'amore*», è una riscrittura di quello di «*Anche tu sei collina*». Stabili anche l'allocuzione e il dato metrico (tutti settenari, tranne un novenario al v. 3 della prima), e persino il luogo di scrittura, che è ancora la capitale. Cambia invece l'interlocutrice, questa volta da identificare in un'altra collaboratrice einaudiana, Teresa Romano, presto moglie di Mario Motta, collega e amico di Pavese: è dunque forse anche per motivi di opportunità che i due testi rimasero inediti vivo l'autore, e furono pubblicati solo da Calvino nel suo «Supercorallo» (Pavese 1962). Quanto all'elaborazione testimoniata dalle carte, le prime disponibili dal 1940 del *Notturno*, pare essere ulteriormente semplificata, viste le poche correzioni delle due minute a lapis, la presenza di una sola copia in pulito (manca quella di «*Anche tu sei l'amore*») e di due dattiloscritti per ogni testo.

Rispetto al vasto programma delineato in *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, il breve arco descritto dagli undici testi del biennio 1945-1946 è senz'altro deludente: certo si tratta di «una poesia non riducibile a racconto», men che meno «naturalistico», ma è impossibile intravedere una vera e propria «costruzione» nel mero ordine cronologico in cui i versi sono ordinati (parr. [14-15]); quanto all'avventato paragone con la *Commedia*, per cui «poesie e canzoniere non saranno un'autobiografia ma un giudizio» (par. [17]), sembra addirittura rovesciarsi nella natura episodica dei componimenti per Garufi e Romano, alla cui base sta soprattutto, se non un'immissione massiccia di autobiografia, per lo meno la spinta data dall'occasione amorosa. Carattere, questo, particolarmente evidente nell'ultimo gruppo della produzione pavesiana, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, dieci testi per l'attrice statunitense Constance Dowling, conosciuta a Roma nel Capodanno del 1950 (Mondo 2006, p. 193). I materiali d'archivio, al netto delle lacune che si sono senz'altro prodotte (la più grave è la caduta del dattiloscritto di «*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*»), sembrano dare conto dell'urgenza biografica in cui furono prodotti: l'elaborazione è ormai limitata alle poche correzioni delle minute, i cui risultati sono immediatamente dattiloscritti, senza più passare per copie

in pulito; fanno eccezione *The night you slept*, di cui si conserva una seconda redazione di mano dell'autore, e «*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*», più tormentata anche dal punto di vista metrico, dal momento che ha inizialmente *incipit* endecasillabico («Verrà la morte e avrà i tuoi occhi grandi»). Tutt'altro, in ogni caso, dagli intricati testimoni dei primi anni Trenta. Allo stesso modo, il Pavese lirico ha ormai superato il lungo lavoro di strutturazione che aveva contrassegnato la stagione di *Lavorare stanca*, e si affida anche in questo caso alla pura successione cronologica della scrittura quasi con la «fiducia metafisica» che questa «si configuri a costruzione», come aveva teorizzato nel febbraio del 1940 a proposito delle note di diario, in una pagina tra l'altro contigua alla scrittura di *A proposito di certe poesie non ancora scritte* (Pavese 1990b, p. 175). Non a caso, se nella *ne varietur* di *Lavorare stanca* le date dei componimenti erano limitate perlopiù all'anno e segnalate solo nell'*Indice* (mentre nella *princeps* mancano del tutto), dal 1945 in avanti sono segnalate sistematicamente in calce o a margine delle poesie, elementi non più accessori ma testuali; un'indicazione cronologica complessiva accompagna poi i titoli *La terra e la morte*, nella prima edizione su rivista (Pavese 1947) e, stando alla testimonianza di Calvino, *Verrà la morte*, sulla cartella ritrovata all'Einaudi (Pavese 1962, p. 223). L'autore stesso sembrava autorizzare una lettura biografica di quei versi, che non poteva prescindere, ovviamente, dalla tragica fine che si sarebbe consumata di lì a qualche mese.

I dieci testi del 1950, *La casa* e *La terra e la morte* furono pubblicati l'anno seguente in un unico volume, nono dei «Poeti» einaudiani (Pavese 1951), dove già aveva trovato collocazione *Lavorare stanca*. L'uscita postuma non mancò di scatenare polemiche, a cominciare dalla dura reprimenda di Geno Pampaloni, che sulle pagine del «Ponte» scrisse di «una cattiva azione» da parte di Einaudi, volta a ridurre il suicidio dello scrittore a mero accidente amoroso e a ignorare volutamente le componenti di disagio politico e generazionale di quella scelta (1981, p. 26). Pesava forse, nel giudizio del critico, la sua distanza dal posizionamento che l'intera casa torinese stava assumendo in quel periodo, e sarebbe per la verità difficile rintracciare nei versi di *Verrà la morte* i segni della crisi postbellica tra intellettuali e politica, che fu allora profonda, ma andrebbe verificata altrove. Certo il giorno prima di comporre «*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*» lo scrittore scriveva sul diario della «Situazione internazionale, situazione it. di latente guerra civile, voci varie di reazione atomica a catena per aprile», riferendosi forse alle recenti agitazioni

operaie e contadine in Italia, e all'annuncio di un programma di sviluppo della bomba a idrogeno negli Stati Uniti in risposta ai test atomici dell'Unione Sovietica. Il «gorgo» con cui la poesia si chiude (v. 19) ha quindi forse caratteri non solo individuali; ma è vero che, sul diario, Pavese concludeva preoccupato soprattutto per il suo rapporto con Dowling: «Tutto tende a separarmi da lei, a rimandarla in Am., a bloccare Roma, a sbaraccare tutto» (1990b, p. 393). Se però si è qui tentati di sottolineare la disposizione lirica e individuale del «noi» di *Verrà la morte*, e se le due poesie del 1945 sulla Resistenza non sembrano più che note dissonanti, è anche e soprattutto per il forte contrasto con quanto precede, e con *Lavorare stanca* in particolare.

Diversità di Pavese

Un esperimento di poesia non aristocratica: così Gianfranco Contini, da Lugano, intitolava nel 1944 un breve articolo su *Lavorare stanca*, che leggeva in una *princeps* solariana già «quasi irreperibile» (Contini 1972, p. 172) ed evidentemente non ancora sostituita, in tempi di guerra, dall'«edizione aumentata» dell'anno precedente. Viene anzi da chiedersi quanto abbia contato il mancato incontro con la *ne varietur*, e quindi con il progressivo rarefarsi della vena narrativa pavesiana, nelle (non poche) riserve del critico, che nelle ultime righe doveva precisare la stessa applicabilità al volume del termine impiegato nel titolo: «poesia "pura" questa qui non è di sicuro; ma è tutt'altro che sicuro che non sia poi nemmeno poesia» (*ibidem*). Quanto agli altri due membri dell'articolo di Contini, «esperimento» e «non aristocratica», potrebbero essere facilmente impiegati per fissare le coordinate di un discorso complessivo sulla poesia di Pavese negli anni Trenta: da un lato, il carattere originalmente sperimentale del verso pavesiano, su cui insisterà per esempio l'Edoardo Sanguineti antologista nella *Poesia italiana del Novecento*, riconducendo l'autore di *Lavorare stanca* a una zona appunto di «sperimentalismo realistico» insieme con i ben più giovani Elio Pagliarani e Pier Paolo Pasolini (Sanguineti 1969, pp. 1047-1107);[29] dall'altro, la distanza di quel verso dalle altezze liriche

[29] È una selezione di «testi che hanno un preciso significato autonomo, per quella resistenza che sono capaci di offrire al trionfo, tutto novecentesco, della poesia come lirica. La nostra scelta punta così, rigidamente, sopra il massimo di prosaismo reperibile in queste prove. La collocazione di Pavese in una linea di sperimentalismo realistico, finalmente, vuole significare in quale direzione la letteratura neorealistica riesca oggi apprezzabile, in quale prospettiva convenga ritentarne una lettura» (Sanguineti 1969, p. 1049).

dell'aristocratica «astrazione introspettiva» contro cui si scagliava Pavese stesso nel *Mestiere di poeta*, contestandone il codice «libresco, allusivo, che troppo gratuitamente posa a essenziale» (par. [6]). Più che di «polemica antiermetica» (Calvino 1995, p. 11), si trattava di un rifiuto programmatico della lirica *tout court*, che agli occhi dello scrittore caratterizzava «*tutti gli altri* atteggiamenti espressivi», ricondotti alla categoria dannunziana di «imaginifici» (*Il mestiere di poeta*, par. [15]): nel 1934 del saggio di Pavese, del resto, l'ermetismo aveva da poco trovato il suo testo-base nel *Sentimento del tempo* di Giuseppe Ungaretti (1933), ed era soltanto prossimo a riconoscersi nell'etichetta proposta da Francesco Flora (1936). Superata la fase germinale, che aveva visto gli esordi di Salvatore Quasimodo (1930), Alfonso Gatto (1932) e magari di Carlo Betocchi (1932), la principale linea della lirica nel «decennio della poesia» (Giovannuzzi 1999, p. 12) era allora solo costituenda, e poteva rappresentare una grammatica da accogliere o contestare per i settori più aggiornati dell'intellettualità italiana, non per un ventisettenne ancora lontano dall'occupare una posizione di rilievo nel panorama culturale, poi raggiunta attraverso la produzione narrativa e l'attività all'Einaudi solo negli anni Quaranta. Significativamente, l'unica raccolta poetica dei Trenta attualmente conservata nella biblioteca di Pavese è una copia della terza edizione degli *Ossi di seppia* di Montale, del 1931 (FE56), che a quell'altezza costituiva tutt'altro che una novità editoriale.[30]

È comunque vero che il carattere non lirico del *Lavorare stanca* solariano, consumato sul distanziamento dai modelli tradizionali, approdava in un campo letterario in cui gli eredi dichiarati di quei modelli erano proprio gli ermetici: se poco prima di Pavese esordiva Mario Luzi (1935), nel 1936 sul mercato editoriale trovavano posto anche *Erato e Apòllìon* di Quasimodo e il piccolo libro che inaugurava il marchio «All'insegna del pesce d'oro» di Giovanni Scheiwiller, le *18 poesie* di Sinisgalli. La scontrosa originalità del verso pavesiano finiva così, nell'opporsi a uno *Zeitgeist* per cui poesia valeva soprattutto in quanto lirica, col collidere pericolosamente con «quella zona della cultura dominante nella quale il gusto dei settori più colti della borghesia andava d'accordo con quello dei settori meno rozzi del governo fascista» (Fortini 1977, p. 120). Il rifiuto della lirica, che poteva risalire all'insegnamento del gobettiano Monti (a cui, non a caso, sono

[30] Diversa l'opinione di Annamaria Andreoli, che dedica un intero capitolo del suo *Mestiere della letteratura* alla memoria della «selva ermetica» nella poesia pavesiana (1978, pp. 57-96). L'unico volume della biblioteca di Pavese rapportabile a quella temperie poetica è invece *L'elaborazione della lirica leopardiana* di Piero Bigongiari (1937), anch'esso conservato nell'archivio (FE238).

dedicati *I mari del Sud*), diventava dunque facilmente opposizione politica: ne erano ben consapevoli Ginzburg, che proponendo a Carocci la raccolta dell'amico sottolineava la distanza da Ungaretti (Manacorda 1979, p. 489), e lo stesso autore, perplesso di fronte alla censura solo «puritana» del marzo 1935 (*ivi*, p. 568). Rispetto all'immagine *vulgata* di un Pavese impolitico, confinato «per salvare la sua donna» (Lajolo 1960, p. 172), o «decadente di provincia» convertitosi fuori tempo massimo alla causa comunista (Moravia 1964, p. 189),[31] negli anni Trenta è dunque da registrare una tendenza del tutto contraria, sulla cui sottovalutazione si è speso Calvino in un articolo certo prodromico alla sua edizione delle poesie:

> Tutti i discorsi *politici* su Cesare Pavese sono viziati dal fatto che nessun critico ha finora individuato i termini della situazione di P. in rapporto alla situazione culturale italiana, soprattutto negli anni del fascismo, termini che possono essere sintetizzati in due proposizioni: 1) rispetto all'ambiente torinese dei suoi amici, estremamente politicizzato e impegnato nella lotta antifascista, P. costituisce l'eccezione per il suo spirito *apolitico* o *antipolitico*; 2) rispetto all'ambiente generale della letteratura italiana di quegli anni P. costituisce l'eccezione per l'evidenza che ha in lui l'elemento politico. (Calvino 1995, p. 1217)

Si trattò, è evidente, di un antifascismo soprattutto letterario, per cui prese di posizione anche magari istintive contro alcuni settori della poesia contemporanea potevano poi rappresentare veri e propri posizionamenti di campo programmatici rispetto ai linguaggi più compromessi con il potere. Così, per esempio, gli sforzi di uscire dalla metrica tradizionale alla ricerca di un verso tanto originale quanto non ripetibile, così anche l'esibita antiletterarietà del ritrovato, scoperto «mugolando» sulle letture romanzesche d'infanzia (*Il mestiere di poeta*, par. [18]), e così pure il rifiuto dell'io lirico in favore dell'impiego di una prima persona ridotta a personaggio, poi dell'assoluta oggettività di certi testi. Nel 1934, persino i dubbi momentanei sulla possibilità di organizzare i versi in un «canzoniere-poema» nascevano soprattutto dalla resistenza al codice di certa poesia contemporanea, che «giunge all'illusione costruttiva […] per mezzo dell'evanescenza delle sue voci e della concettosità dei suoi motivi» (*ivi*, par. [6]). La «costruzione» a

[31] L'etichetta di scrittore decadente, poi ripresa con accezione positiva da altri (Gioanola 1971, p. 10), è oggi messa decisamente in discussione da quanti riconducono lo scrittore a un'ampia zona di modernismo (Comparini 2013, Lanzillotta 2022, Riccobono 2018), tendenzialmente mediata da modelli nordamericani (Kokubo 2017, Tirinanzi de Medici 2023).

quell'altezza era invece affidata al singolo testo, ma serviva appunto per porre argine all'arbitrio dell'io: non a caso, la più antica riflessione di Pavese in proposito è distribuita sul *verso* di un dattiloscritto di *Mania di solitudine* (FE 5II.12), testo in cui la prima persona ha «sfacciata preminenza» (*ivi*, par. [27]).[32]

Proprio l'abuso dell'io, che Pavese chiama ambiguamente «individualismo», è uno dei tratti distintivi della poesia precedente alla guerra: lo scrittore ne discute in una lettera a Motta del gennaio 1950, in cui *Lavorare stanca*, certo anche in ragione del suo antifascismo, è un «libro che basta (non scherzo) a salvare una generazione» (Pavese 1966b, p. 470). Quasi ovvio il ruolo giocato in quest'ottica dalla natura non elitaria della raccolta, polemicamente esposta anche nella vena narrativa o nella caratterizzazione sociale dei personaggi. Ciò non significa ancora, comunque, trovarsi di fronte a una poesia a vocazione «populista» (Contini 1968, p. 1003), o in cui la prima persona si perde facilmente in una collettività indistinta. Al contrario: in *Lavorare stanca* «il protagonista non è l'operaio o il barcaiolo o il bevitore, ma l'uomo che li sta guardando in tralice dal tavolo opposto dell'osteria, e vorrebbe esser come loro e non sa» (Calvino 1995, p. 11); è l'intellettuale da giovane, si potrebbe chiosare, alla ricerca di un'integrazione con la società dell'epoca fascista, che lentamente si chiarisce impossibile. Tematizzata nel 1943, la questione è per la verità già in buona parte presente nella *princeps*, organizzata però in via affatto diversa, e dal finale più confortante. Il volume del 1936 si regge infatti su un'orbita narrativa che nell'ultima poesia riporta il soggetto, «magari diverso», al punto di partenza (*Paesaggio VI*, v. 28): compiuto il viaggio iniziatico sognato nei *Mari del Sud*, si può insomma tornare, solo non più in una *Heimat* langarola, ma in una città moderna pronta per accogliere il giovane ormai adulto. «Il paese», insomma, «diventa la città, la natura diventa la vita umana, il ragazzo diventa uomo» (Pavese 1990b, p. 25). Si trattava tutto sommato di un *nóstos* riuscito, di una telemachia che aveva potuto trovare fin da subito dei «padri» anche solo ideali nella comunità maschile degli *Antenati* (vv. 37 e 45).

Nella *ne varietur* la materia è ancora «la fine dell'adolescenza» (*A proposito di certe poesie non ancora scritte*, par. [11]), ma in un'ottica rovesciata, di deludente *Verbildung*: il viaggio questa volta è lineare e non prevede ritorno, ma la perdita dei «compagni»

[32] «Il mio lavoro consiste nel mettere insieme una costruzione che per una corrispondenza di parti stia a sé, e la materia va fatta di una *realtà* che viva per animati rapporti, non di immagini esterne, ma di equivalenze e mescolanze tra vari aspetti dei più emergenti e sintetici di questa realtà. All'immagine coloristica o musicale – fantasiosa – sostituisco la *costruzione pesata* della realtà stessa che tratto».

iniziali (*Antenati*, vv. 7 e 40), fino all'approdo solitario a un «inutile mare» geograficamente estraneo (*Paternità*, v. 1); persino la stella del mattino, tradizionale guida dei viaggiatori, «Pende stanca» e «verdognola», demitizzata pure per via linguistica dall'uso del dialetto calabrese (*Lo steddazzu*, vv. 12-13). Trionfa ormai, dopo la nietzschiana «fine del sacro» di *Mito* (Bárberi Squarotti 2009, p. 73) e la «sparizione del mondo» nel *Paradiso sui tetti* (Pavese 1962, p. 250), l'«uomo solo» e senza più illusioni dell'*incipit* delle ultime quattro poesie (senza articolo in *Paternità*), tutte scritte a Brancaleone. Certo, «quest'uomo vorrebbe / lui averlo un bambino» (vv. 3-4), ma la solitudine rende impossibile diventare a propria volta padri, o antenati. L'incontro mancato più doloroso non può dunque che essere quello con il femminile, alla cui rappresentazione sono dedicate specialmente la seconda e la quarta sezione (*Dopo* e *Maternità*). È però ancora una volta *Antenati* a porre le condizioni di un «motivo misogino» (Pavese 1962, p. 230) che si estende lungo buona parte della raccolta: «le donne da noi stanno in casa / e ci mettono al mondo e non dicono nulla / e non contano nulla e non le ricordiamo» (vv. 30-32), in cui è ben evidente il nesso con il «nulla» poi anche al v. 34 («s'annullano tutte nell'opera», quella della riproduzione). Per la stessa rigida morale patriarcale, «Bisogna fermare una donna / e parlarle e deciderla a vivere insieme» (*Lavorare stanca*, vv. 10-11), ciò che però non riesce al *flâneur* nel testo eponimo di tutta la raccolta, vanificando i propositi di un ozio tranquillo, e giustificando il titolo. «Lavorare stanca, insomma, anche perché costringe alla solitudine, ed è una solitudine arida, abbrutita, dolorosa, molto diversa da quella stoica prospettata nei primi testi del libro» (Villa 2022, p. 248). La domanda di quella poesia («Val la pena esser solo, per essere sempre più solo?», v. 8) non solo non trova risposta, ma nel finale della raccolta si rimodula in un'interrogazione di senso che non lascia scampo al personaggio dello *Steddazzu* («Val la pena che il sole si levi dal mare / e la lunga giornata cominci?», vv. 19-20). Compiuto a sua volta il doloroso *nóstos* da Brancaleone a Torino, e dopo la «poesia-sfogo» del disamore (Pavese 1990b, p. 70), lo scrittore descrive la donna nei toni sfrenati e tormentosamente memoriali della «rabbia sessuale» (*A proposito di certe poesie non ancora scritte*, par. [8]), fino all'esito delle poesie per Pivano, che anticipano i moduli della celebrazione del periodo 1945-1950. A proposito dei quali, uscendo per un momento dal panorama degli anni Trenta e dalla raccolta maggiore, è bene notare la persistenza di un femminile percepito come assoluta alterità, e perciò trasfigurato secondo tradizione in

elemento naturale o in divinità poliforme, principio insieme di vita e di morte, per cui vale soprattutto il *refrain* di *You, wind of March* («Sei la vita e la morte», vv. 1, 33 e 49). L'intenzione cambia, e con essa il destinatario, ma il capolavoro del periodo si rivolge ancora, come in *Antenati*, a una donna determinata dal «silenzio» e accostata a un «nulla», questa volta spaventoso e abissale («*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*», vv. 7 e 12).

Mentre la riproduzione è la condanna biblica della donna, che la conduce al disfacimento fisico (il «ventre sformato» di *Una stagione*, v. 34), quella dell'uomo è il lavoro. Vi sfuggono forse il cugino dei *Mari del Sud*, che assume al suo posto un «meccanico» (v. 63), gli *Antenati* che non vogliono «far nulla» (v. 45), l'eremita del *Paesaggio I*, la cui unica occupazione è lasciar «infoltirsi la barba» (v. 16) e i vari personaggi *lumpen* di *Lavorare stanca* (ubriachi, mendicanti, prostitute, sabbiatori, più tardi magari *Il carrettiere*).[33] Le sfugge poi il giovane «che scappa / al mattino» (*Civiltà antica*, vv. 4-5), ma buona parte del processo di crescita, concentrata specialmente nei diciannove componimenti di *Città in campagna*, è un progressivo confronto con la dura necessità che lascia «stupiti / a fissare il lavoro che adesso comincia» (*Disciplina*, v. 8). Significativo allora che nel 1943 alla poesia politica sia riservata un'intera sezione, la penultima, *Legna verde*. Aperta dal rifiuto del lavoro di *Esterno*, il cui giovane protagonista abbandona simbolicamente «la pala, ancor fredda, all'uncino» (vv. 1-2), *Legna verde* si risolve poi, quasi *mise en abyme* di tutto *Lavorare stanca*, nella solitudine del confino (*Parole del politico*). Lo stesso titolo complessivo, proverbiale («È mala cosa caricarsi di legna verde e cavarsi la sete col prosciutto»),[34] allude all'inutilità della lotta politica, almeno di quella sotto il fascismo: e non si può non registrare anche in questo caso il difficile allineamento del protagonista di *Fumatori di carta*, che sogna una «libera fame» tutta anarchica e solitaria (v. 54), con le «lunghe parole» spese in seno al movimento operaio torinese durante i mesi del biennio rosso (v. 34). La disfatta «materiale e simbolica» di quel movimento è senz'altro costituita dalla strage squadrista del 18 dicembre 1922 (Mantelli 1998, p. 267), oggetto della terza poesia di *Legna verde*, *Una generazione*. Interessano ora le correzioni delle carte, che abbassano il *focus* dagli «operai silenziosi» colpiti dalla repressione (v. 14), messi in prima persona nell'abbozzo

[33] Pavese si preoccupava nel 1940 proprio dell'abbondanza di «mestieri *singolari* (i. e. pittoreschi)» nella raccolta (1990b, p. 174).

[34] Questa la versione raccolta da Giuseppe Giusti nei suoi *Proverbi toscani*, oggi digitalizzati in due versioni (A e B) nella banca dati dei *Proverbi italiani* curata dall'Accademia della Crusca.

e in parte della minuta, alla generazione più giovane, della quale faceva parte l'autore stesso, quattordicenne nel 1922: il testo ne guadagna in autobiografia, ma il mutamento sottolinea anche la distanza tra le lotte operaie e il «ragazzo» (borghese) dell'*incipit*. Prima che la sezione si chiuda con la descrizione del confino, c'è ancora tempo per lo scacco di una nuova violenza politica, in *Rivolta,* e soprattutto per la prigione (*Legna verde, Poggio Reale*). Del resto, se ribellarsi è impossibile, è perché carcere e lavoro sono l'uno il doppio dell'altro: «la fabbrica libera donne e operai» che vi sono rinchiusi (*Esterno,* v. 11), e in *Legna verde,* persi i «compagni» ancora detenuti, al protagonista ormai libero non resta che pensare «alla lunga prigione che attende», cioè al duro lavoro che sta per ricominciare (vv. 29-30).

La marcata «opposizione al gusto dominante» (Fortini 1977, p. 120), e con esso al regime, si è dunque approfondita nel 1943 (l'anno dei *Lirici nuovi* di Luciano Anceschi, da cui ovviamente Pavese è escluso) anche sul piano dell'organizzazione interna, attraverso lo stesso edificio della raccolta che ora funziona da bilanciamento tra la costitutiva marginalità dell'«esperimento» e la necessaria organizzazione del dire. Vien fatto a questo punto di citare la nota autodefinizione di Pavese nella fascetta editoriale della *ne varietur*, «*Una delle voci più isolate della poesia contemporanea*» (Pavese 1962, p. 216), che non sembra però descrivere correttamente la condizione della raccolta nel panorama degli anni Quaranta. L'isolamento era infatti senz'altro tale nel 1936, quando il libro d'esordio usciva con fatica e fuori da collane specializzate, in un contesto culturalmente estraneo al suo autore, in seguito a contatti tra due gruppi di intellettuali osteggiati o duramente colpiti dal regime; meno vero però il discorso sul *Lavorare stanca* einaudiano, la cui pubblicazione era anche il risultato della posizione apicale che l'autore aveva assunto in una delle principali industrie culturali del tempo. Quel volume entrava anzi in una serie di «Poeti» certo ancora agli inizi, ma aperta da Montale, proseguita nello stesso 1943 da un'opera non lirica come *Con me e con gli alpini* di Pietro Jahier,[35] e dopo la guerra dal *Canzoniere* di Umberto Saba (1945), che collocava così, almeno da un punto di vista editoriale, *Lavorare stanca* tra *Le occasioni* e quel capolavoro (prodotto lirico sì, ma isolato e non di scuola).[36] Nel frattempo, l'ostinata originalità metrica, linguistica e

[35] Sui rapporti tra i due ha insistito ancora Annamaria Andreoli (1978, pp. 19-55).

[36] Secondo la *Prefazione dell'Editore*, che ha toni nettamente pavesiani: «La forza di Saba – quella cioè delle sue poesie – è di non aver ceduto a nessuna delle diverse poetiche che, nella nostra travagliata Europa, che molti suoi contemporanei si sono inoculati con l'indiscriminata violenza con cui l'arrogante medicina moderna inocula i sieri. […] Poesia antitetica quasi alla "letteratura" (nessun poeta fu meno di Saba un

tematica della poesia pavesiana era andata semplificandosi e riconoscendosi in una tradizione più convenzionale, in direzione del «meccanismo di quella lirica che egli aveva in partenza ripudiato» (Calvino 1995, p. 1204), fino a esibire esplicitamente con *La terra e la morte* l'onnipresente modello dannunziano (Pavese 1966b, p. 42), o adottare in *Verrà la morte* quelli prima impensabili di Gatto e Rilke-Pintor.[37]

Con la svolta del 1945, Pavese seguiva un percorso apparentemente inverso rispetto ad altri poeti della sua generazione, passati dal lirismo oscuro degli anni Trenta a forme ben più distese, come lo stesso Gatto, o da coloro che avevano compiuto un deciso salto di genere in direzione della scrittura in prosa. Apparentemente, appunto, perché la scrittura pavesiana già dall'estate del 1936 era tornata al racconto (da *Terra d'esilio* in avanti), mentre il discorso in versi si limitava a zone più marcatamente liriche, e progressivamente marginalizzate nel contesto dell'opera; la momentanea chiusura di conti con la poesia della seconda edizione di *Lavorare stanca*, che si configura così quale *summa ne varietur* di un percorso terminato, rappresenta quindi anche il punto di equilibrio tra i due poli della contestazione (narrativa) e dell'accoglimento della norma (lirica). Non è un caso, del resto, che *La terra e la morte* sia poi «l'esplosione di energie creative bloccate da anni ('41-'45)» (Pavese 1990b, p. 381), da quando cioè la produzione narrativa si è fatta esclusiva. La faticosa organizzazione di *Lavorare stanca* può infine cedere il passo alla struttura minima data dall'avvicendarsi cronologico dei testi lirici. Di lì a poche settimane, l'apertura della stagione dei *Dialoghi con Leucò* (il primo è *Le streghe*, del 13-15 dicembre 1945, a dieci giorni da «*Sei la terra e la morte*») coincide con un nuovo bilanciamento delle diverse spinte, mentre a lato del capolavoro germogliavano anche le *Due poesie a T.*: e sarà l'autore stesso a indicare nel volume di *Dialoghi*, ma insieme a *Lavorare stanca*, «il suo libro più significativo» (Pavese 1968c, p. 266). Il sistema collassa con l'esasperata autobiografia di *Verrà la morte*, quando il mito dello «scappato di casa» dei *Mari del Sud* (Pavese 1990b, p. 17) è ormai approdato

"letterato"; dove l'ispirazione gli manca o gli vien meno – e sarebbe impossibile che in un'opera vasta come la sua la cosa non gli fosse alcune volte accaduta – il lettore lo avverte subito, aiutato in questo dall'impossibilità, nella quale il Saba si è sempre trovato, di rimediare con l'apparenza a un difetto di sostanza)» (Saba 1945, pp. 7-8).

[37] Nel primo caso, *Per i martiri di Piazzale Loreto* fornisce buona parte del lessico, oltre all'atmosfera di generale immobilità del giorno («Ed era l'alba, poi tutto fu fermo / la città, il cielo, il fiato del giorno», vv. 1-2); nel secondo, per i due versi conclusivi («ma tu, tu sei terra. Sei radice feroce. / Sei la terra che aspetta», vv. 37-39) contano l'*Annunciazione (Le parole dell'Angelo)*, «ma tu, tu sei la pianta» (vv. 8, 16, 24 e 41), e forse anche «ora sei pronta e attendi» (v. 32), e *Orfeo Euridice Hermes*, «Era radice ormai» (v. 82).

alle pagine di romanzo, con *La luna e i falò*: il «vero Pavese», raggiunta la maturità, si ritrova al principio della corsa. «Val la pena tornare», insomma, e «magari diverso».

Concluso il lavoro, voglio ringraziare Valter Boggione e Cecilia Gibellini, che lo hanno seguito fin dalla sua prima, confusa gestazione senza mai farmi mancare il loro consiglio e il loro incoraggiamento; Pietro Gibellini, per i suoi preziosi suggerimenti e per l'ineguagliabile modello filologico della sua *Alcyone*; Giovanni Bárberi Squarotti e Mariarosa Masoero, le cui edizioni dei versi pavesiani hanno rappresentato costanti punti di riferimento; Monica Lanzillotta, per una bella discussione critica sul Pavese modernista; Elena Maiolini, per i nostri esercizi filologici tra Varese e Vercelli; Carla Pomaré e Marta Zonca, per le spiegazioni di metrica inglese; Carlo Caccia, Daniela De Liso, Laura Brigante, Francesca Sapey e ancora Elena Maiolini per le pazienti riletture del testo. Ringrazio anche gli archivisti del Centro studi «Piero Gobetti», del «Guido Gozzano – Cesare Pavese» e della Fondazione Corrente, e i molti bibliotecari che ho tormentato in questi anni, in particolare quelli della Biblioteca Storica di Ateneo «Arturo Graf» e della Biblioteca di Scienze letterarie e filologiche dell'Università degli studi di Torino, nelle cui sale ho scritto molte di queste pagine.

Gli spazi di una biblioteca sono del resto un luogo molto sicuro in cui spendere le proprie giornate: lavorare qui stanca, certo; altrove, troppo spesso uccide. Questo volume è dedicato alla memoria dei morti sul lavoro, e in particolare dei cinque manutentori investiti da un treno il 30 agosto 2023 alla stazione di Brandizzo, sulla linea ferroviaria Torino-Milano che ho percorso infinite volte per raggiungere il Dipartimento di Studi Umanistici di Vercelli. Voglio ricordarne qui i nomi: Giuseppe Aversa, Kevin Laganà, Giuseppe Saverio Lombardo, Giuseppe Sorvillo e Michael Zanera.

Nota ai testi

> Curiosare sotto le cancellature dei grandi uomini mi pare sempre un po' indiscreto, a meno che non si tratti di pura filologia.
> (Leone Ginzburg a Benedetto Croce; Mangoni 1999, p. 24)

La filologia d'autore dovrebbe ormai essersi lasciata alle spalle preoccupazioni come quelle manifestate da Ginzburg al più fiero avversario degli scartafacci, Benedetto Croce, per muoversi su un più agevole terreno di legittimità istituzionale e consolidamento delle prassi ecdotiche. È così, ma solo in parte, e sembra anzi significativo che, nello stesso volume in cui uno dei più geniali editori critici del Novecento normava e nominava («filologia d'autore», appunto) il frastagliato campo disciplinare di appartenenza, si denunciasse poi l'insufficienza del metodo, se non accompagnato dalla valutazione critica *stricto sensu* dei materiali esplorati in via editoriale: insomma, «le edizioni del puro testo critico, quali si pubblicavano in passato, hanno fatto il loro tempo» (Isella 2009, p. 240). Sull'inestricabile connubio tra edizione dei testi, critica delle varianti e critica *tout court* si reggeva già un volumetto di qualche anno fa dedicato alle *Poesie del disamore* (Cristofari 2021), apprendistato e ideale premessa di questo lavoro: si trattava allora di verificare la tenuta della breve raccolta, lì corredata di apparati critici, di una sintetica serie di note di commento e di alcuni brevi saggi. Molto qui cambia rispetto a quell'edizione, soprattutto grazie alla frequentazione dei lavori di Pietro Gibellini (in particolare della sua seconda *Alcyone*; d'Annunzio 2018) e dei criteri filologici applicati all'Edizione Nazionale delle Opere di Gabriele d'Annunzio. L'acquisizione più consistente riguarda gli apparati critici, che nel caso delle *Poesie del disamore* registravano in via soprattutto parlata la topologia delle correzioni, che in Pavese si producono quasi sempre in interlinea, superiore o inferiore, o nei margini, quando lo spazio si esaurisce; è poi possibile, soprattutto nelle minute più antiche, il caso di cassature di estese porzioni testuali troppo elaborate, riscritte sulle stesse o su altre carte (senza perciò configurarsi come nuovi testimoni). Più che un compromesso per garantire la leggibilità degli apparati, si è qui compiuta una decisa scelta in direzione della rappresentazione solo diacronica degli interventi di Pavese, considerando come

inessenziali le informazioni relative alla morfologia della sua scrittura. Le correzioni sono dunque unicamente distinte in via simbolica tra immediate e no: nelle singole stringhe degli apparati, sempre introdotte dal rimando ai versi interessati e dalla lezione di rappicco chiusa da parentesi quadra, una barra verticale identifica le prime (|), una freccia le seconde (→). Ogni stringa è poi conclusa dalla lezione per ipotesi più tarda, o dalla dicitura «*testo*» nel caso che quella corrisponda al testo critico. È quanto accade nell'esempio che segue, relativo all'*incipit* del primo *Paesaggio*:

> 1 Non… collina.] Ci son quattro colline a strapiombo che fanno un grand'arco | Non è più coltivata quassù la collina. → Non è più coltivata lassù la collina. → Non è più coltivata quassù la collina. → Non è più lavorata quassù la collina. → *testo*

Per non appesantire l'apparato, le microlezioni immediate in uno strato correttorio più ampio sono poi segnalate tra uncinate a rovescio (>xxxx<), mentre le varianti alternative sono tra tonde, che riproducono tra l'altro l'uso grafico di Pavese stesso, come in questo esempio tolto dall'apparato dei *Mari del Sud*:

> 61 fiammante... benzina] una bella >pila< piletta elegante → elegante la pila (dà) (per dar) (che dà) la benzina → elegante la pila per dar la benzina

Restano i casi di singole parole o intere porzioni del testo critico aggiunti solo a un dato momento dell'elaborazione, ma inizialmente assenti (segnalati tramite le diciture «*deest*» e «*desunt*»), di lettere integrate in via congetturale, qui racchiuse tra quadre ([xxxx]), e di lettere illeggibili, indicate da un punto alto (····). Quanto all'organizzazione strutturale degli apparati, discende dallo schema della scrittura in versi pavesiana tracciato nell'*Introduzione*, che prevede una prima elaborazione molto fitta nelle minute, poi copie in pulito e dattiloscritti: una fascia più consistente è dunque dedicata alle prime, una seconda al *labor limae*, quasi sempre esiguo, dei testimoni seriori. I testi di *Lavorare stanca* hanno poi una terza fascia per le varianti tra le due edizioni, che dovrebbe garantire una più facile ricostruzione delle lezioni della *princeps*, resa possibile anche dalla pubblicazione, in una sezione autonoma di *Altri testi*, delle sei poesie cadute nel corso del rimaneggiamento che da quel libro porta alla pubblicazione del volume einaudiano. La

preistoria dell'*iter* di ogni testo, insieme alle sue superfetazioni (schemi, appunti, abbozzi o intere lasse elaborate a lato delle minute ma poi non confluite nei testimoni seriori), è invece interamente riportata tra le *Appendici*. Ogni apparato è infine preceduto da un elenco dei testimoni interessati e relative sigle, che tendono alla maggior semplificazione possibile: *A* per gli appunti e per gli abbozzi, *C* per le copie in pulito, *D* per i dattiloscritti, *E* per gli elenchi di titoli, *M* per le minute, e così via. Oltre alla topologia degli interventi, gli apparati non segnalano in nessun caso le (limitatissime) differenze nei rientri a inizio lassa tra materiali d'autore ed edizioni, nell'impiego di virgolette alte o basse, singole o doppie, né i diffusi errori di battitura corretti nei dattiloscritti. La trascrizione è, per il resto, improntata a una stringente fedeltà testuale all'ultima mano dell'autore. L'unica deroga al criterio che ispira questo lavoro è costituita dalla grafia degli accenti: il particolare carattere Garamond di Einaudi, infatti, prevedeva già allora l'accentazione acuta su parola tronca in vocale alta (per esempio «cosí» o «piú»), ovviamente assente nella grafia pavesiana e sulle edizioni dei versi non pubblicate dalla casa torinese; preparando la *ne varietur* di *Lavorare stanca* lo scrittore si adeguò all'uso einaudiano, ma in maniera non sistematica, correggendo buona parte degli accenti nel fascicolo AP III.4. Per ragioni di omogeneità, e per non appesantire inutilmente gli apparati, i testi che seguono non tengono conto dell'oscillazione, e rinunciano alla grafia einaudiana.

Il corredo filologico è poi completato da un *Catalogo dei testimoni* che precede le poesie, al quale è demandata la descrizione fisica dei materiali d'autore, e da due tavole *delle sigle* e *dei simboli* utili alla lettura degli apparati critici; ogni testo è poi introdotto da un cappello in cui sono esposti i rapporti tra testimoni, precisati eventuali problemi filologici e discusse le relative datazioni (che dal 1945 in avanti sono considerabili un fatto testuale, e perciò pubblicate in calce al testo). Fanno eccezione le nove poesie della *Terra e la morte*, che hanno un unico cappello complessivo: ciò non soltanto perché l'autore le considerava un singolo «poemetto» (Pavese, 1990b, p. 381), ma per ragioni soprattutto editoriali, dal momento che la quasi totalità dei materiali del 1945 è andata perduta, dai dattiloscritti ancora noti a Calvino, smarriti senz'altro tra la sua edizione e gli spogli di Marco Leva, che nel 1980 premetteva al fascicolo che avrebbe dovuto conservarli (AP III.8) un foglio di sua mano segnalandone la caduta, a eventuali manoscritti, che lo stesso Calvino parrebbe aver visto (Pavese 1962, p. 251). L'altro polo di questo lavoro, accantonata la «pura filologia» di Ginzburg, è costituito dal commento

sintetico delle *Appendici*, ampiamente debitore dei due precedenti di Calvino (Pavese 1962) e soprattutto di quello, recentissimo, di Giovanni Bárberi Squarotti (Pavese 2021b), insieme naturalmente a tutta la tradizione critica consultata in fase di allestimento. Quelle pagine sono però ben lontane dal pretendere a sintesi delle molte, spesso contradditorie interpretazioni del discorso in versi di Pavese in quasi un secolo di storia; piuttosto, hanno l'obiettivo di fissare alcuni punti focali (metrici, strutturali, variantistici) a partire dai quali meglio inquadrare i testi che le precedono. Non si è voluto ricorrere a un sistema di vere e proprie note, quanto a un commento discorsivo: la scrittura in versi di Pavese, facilmente comprensibile al lettore d'oggi e a basso tasso di intertestualità, non sembrava infatti richiedere attenzioni interpretative puntuali, e la messe di informazioni derivate dallo studio delle carte poteva più efficacemente essere messa a frutto in una critica delle varianti organizzata in forma più estesa. Chiude le *Appendici* una *Tavola cronologica* in cui sono sintetizzate le datazioni (ipotetiche) di tutte le poesie presentate.

Catalogo dei testimoni

Gli autografi

Le carte pavesiane sono conservate nell'archivio del Centro studi «Guido Gozzano – Cesare Pavese» dell'Università degli studi di Torino, distinte in un Fondo Sini (AP) di dieci faldoni (I-X) e in un Fondo Einaudi di trentacinque (1-34, ma il quinto è diviso in 5I e 5II). Le segnature delle singole carte che ne derivano sono costituite dalla sigla del relativo fondo, dal numero del faldone e da quello del fascicolo di appartenenza, separati da un punto; se necessaria, è aggiunta al resto l'indicazione della carta dopo barra obliqua. Gli autografi delle poesie della maturità sono distribuiti in massima parte nel terzo faldone del primo fondo (AP III), composto da otto fascicoli, e in tre faldoni del secondo (FE 5I, 5II, 6), corrispondenti ad altrettante serie (Poesie I, II, III), che contano rispettivamente ottantasei, novantasei e dieci fascicoli. Di questi, non conserva testimoni di *Lavorare stanca* il solo FE 6, nel quale sono distribuite alcune carte relative a *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (e tre saggi: *Intervista radiofonica*, *La poetica del destino*, *Non ci sono generazioni perdute*). Notevoli però le differenze tra i tre faldoni interessati dalle carte della raccolta maggiore. Se AP III mostra una certa escursione nell'ampiezza dei fascicoli, che passano dalle poche carte di singole poesie (1, 2) a quelle di intere raccolte (3-8), più contenute sono le dimensioni in FE 5I e 5II: il primo conserva specialmente minute e abbozzi di piccoli gruppi di componimenti cronologicamente prossimi, o più spesso testi isolati; il secondo, i cui fascicoli contengono raramente più di due carte, è interamente composto da copie in pulito o dattiloscritti di singoli componimenti. Altri autografi delle poesie compaiono naturalmente in luoghi diversi dell'archivio, spesso non segnalati dagli indici: è dunque necessario fare riferimento almeno al diario (AP IV), alle lettere dal confino (AP IX), ai faldoni di scritti giovanili (AP X), alle carte di *Ciau Masino* (FE 4) e, per *Il mestiere di poeta*, ai saggi in FE 17.

AP III

- 1: 8 cc. Minuta a penna e lapis dei *Mari del Sud*, che occupa le prime cinque carte, datata nel margine superiore della c. 1, sul *verso* della stessa e, a lapis, in calce al testo. Il testo è accompagnato da abbozzi e note costruttive.

Seguono alcune note datate sulla ricezione francese della poesia di Walt Whitman, e la minuta di una lettera alla direzione della Columbia University. Mancano i vv. 9-16, oggi alla c. 58*v* di AP X.52.

- 3: 91 cc. Bozze di stampa per *Lavorare stanca* 1936, conservate in una cartella che riporta la dicitura a penna blu «Bozze per *Lavorare stanca* per Solaria», originariamente pinzate nel margine superiore; attualmente la pinzatura interessa le sole cc. 10-61. Notevoli danni sono stati provocati ai margini delle carte dalla disgregazione del fascicolo. Le bozze di AP III.3 documentano una situazione strutturale affatto diversa da quella che sarà poi rappresentata nel volume del 1936: *I mari del Sud*, *Antenati*, *Paesaggio*, *Gente spaesata*, *Pensieri di Deola*, *Canzone di strada*, *Due sigarette*, *Ozio*, *Proprietari*, *Paesaggio*, *Una stagione*, *Pensieri di Dina*, *Tradimento*, *Mania di solitudine*, *Il dio-caprone*, *Il tempo passa*, *Atlantic Oil*, *Città in campagna*, *Gente che non capisce*, *Casa in costruzione*, *Cattive compagnie*, *Piaceri notturni*, *Balletto*, *Paternità*, *Disciplina antica*, *Indisciplina*, *Paesaggio*, *Disciplina*, *Legna verde*, *Rivolta*, *Ritratto d'autore*, *Mediterranea*, *La cena triste*, *Paesaggio*, *Una generazione*, *Paesaggio*, *Grappa a settembre*, *Lavorare stanca*, *Maternità*, *Civiltà antica* (attuale *Atavismo*), *Esterno*. Tutte le carte sono prive di interventi e di date.
- 4: 150 cc. Fascicolo di materiali preparatori per *Lavorare stanca* 1943, conservati originariamente in una cartella rossa fortemente danneggiata, su cui è manoscritta a penna l'indicazione dell'autore, insieme al titolo in stampatello e alla dicitura «II edizione aumentata». Seguono due indici, il primo a lapis con relative datazioni a penna blu, cassato con linee a lapis rosso (c. 1), il secondo a lapis e privo di date (c. 1*bis*); una terza carta riporta dei probabili titoli alternativi di sezioni, a lapis, cassati con vistosi segni rossi. Il resto delle carte faceva probabilmente parte di un fascicolo di minore ampiezza, che riportava nuovamente sul frontespizio l'indicazione dell'autore e del titolo e la dicitura «II ed.» a lapis (c. 3). Ai testi della raccolta è poi premessa una carta manoscritta di sicuro valore filologico, datata «8 apr. '40»: «È questa la forma definitiva che dovrà avere *Lavorare Stanca* se mai sarà pubblicato una seconda volta. Ciascuno dei titoli dei gruppi, andrà scritto in occhiello». Segue

l'*Appendice*, dattiloscritta con interventi a penna (ma una premessa dell'autore, destinata all'occhiello, è manoscritta in duplice redazione a penna blu e nera) e tre indici, uno dattiloscritto con interventi a lapis (c. 23) e due manoscritti (cc. 24 e 25; il primo a penna, cassato, e il secondo a lapis, lasciato in stato di bozza e l'unico a essere privo delle datazioni delle poesie). Alle cc. 26-143, in un ordine in molti casi diverso da quello degli indici precedenti e separati da carte con i titoli delle sezioni manoscritti, sono distribuiti i testi della raccolta (manca *Atlantic Oil*, mentre è ancora presente *Cattive compagnie*), con parziale cartulazione di mano dell'autore a lapis nero, blu o rosso (le rare correzioni sono in rosso). Pochi i manoscritti (*La notte*, *Rivelazione*, *Tolleranza*, *Un ricordo*, *Paesaggio VIII*, *La voce*, *Parole del politico*, *Mito*, *Semplicità*, *Paternità*, *L'istinto* e *Lo steddazzu*, quest'ultimo anche in redazione dattiloscritta) e più numerosi i dattiloscritti (*Il figlio della vedova*, *Incontro*, le tre poesie per la Pivano, *Agonia*, *La puttana contadina*, *Dopo*, *Gente che c'è stata*, *Paesaggio VII*, *Crepuscolo di sabbiatori*, *Il carrettiere*, *La moglie del barcaiolo*, *La vecchia ubriaca*, *Fumatori di carta*, *Il paradiso sui tetti*, oltre appunto a *Lo steddazzu*). I testi rimanenti provengono dalle pp. 89-104 di una copia dell'edizione Solaria smembrata dall'autore. Il fascicolo è chiuso dalle bozze di *Proprietari*, *Disciplina antica* e *Cattive compagnie*, cassate dalla vistosa scritta «no!» su ogni facciata, e cartulazione cancellata.

- 5: 137 cc. Fascicolo di dattiloscritti con correzioni manoscritte a penna per *Lavorare stanca* 1943, preceduto da un frontespizio con autore in stampatello, titolo in corsivo e, manoscritta in corsivo, la dicitura «Seconda edizione aumentata». Segue un indice con datazioni delle singole poesie. Alle cc. 3-117 sono conservati i testi delle poesie nell'ordine descritto dall'indice, con cartulazione dattiloscritta e divisi in sezioni individuate da carte che ne riportano il solo titolo. Il resto del fascicolo vede i due saggi dell'*Appendice* e la nota dell'autore destinata all'occhiello.
- 6: 11 cc. Copia in pulito a penna, con rari interventi anche a lapis blu, del *Mestiere di poeta*. La prima carta è intestata «CITTÀ DI TORINO», e riporta sotto il titolo la datazione del testo, a lapis blu.

- 7: 54 cc. Fascicolo relativo alle *Poesie del disamore* e altri testi estravaganti. Alle cc. 35-36 sono conservate una copia in pulito e un dattiloscritto della *Casa*, datati. Sulla prima carta, un elenco di titoli e date di testi in *Ciau Masino*, inclusi *I mari del Sud* e *Antenati*.
- 8: 17 cc. Fascicolo di carte manoscritte e dattiloscritte relative alle poesie degli anni Quaranta; non c'è però traccia dei dattiloscritti della *Terra e la morte* registrati negli indici d'archivio (la mancanza è segnalata da Marco Leva su un foglio premesso agli autografi). Sulla prima carta, lacerata in corrispondenza dell'intersezione delle piegature, sono distribuite una dedica a lapis in inglese a Constance Dowling, poi apposta su una copia di *La luna e i falò* spedita alla residenza newyorkese dell'attrice e, sul *verso*, una minuta del *Last blues, to be read some day* con alcuni abbozzi, ancora a lapis (uno soltanto, dattiloscritto e trasversale rispetto al testo, è estraneo all'elaborazione della poesia). Sono poi conservati i dattiloscritti di «*Le piante del lago*», «*Anche tu sei l'amore*» (su un'unica carta, separate da asterischi), *To C. from C.*, *In the morning you always come back*, «*Hai un sangue, un respiro*» (segue una minuta manoscritta che originariamente precedeva il dattiloscritto, stando alle segnature), *You, wind of March*, «*Anche tu sei l'amore*», «*Le piante del lago*», *The night you slept*, *The cats will know*, «*I mattini passano chiari*», *Passerò per Piazza di Spagna* e *La casa*. Esclusa quest'ultima e il dattiloscritto di «*Hai un sangue, un respiro*», la cui data è comunque segnalata nella minuta, tutte le carte riportano la datazione e, nei casi in cui è previsto, il titolo, sempre manoscritti (ma la data di «*Le piante del lago*» è dattiloscritta in calce al testo). Con ogni probabilità, la maggior parte dei testimoni era originariamente conservata nella cartella (undici carte dattiloscritte e due manoscritte) ritrovata nell'ufficio di Pavese alla sua morte e alla base dell'ordine delle edizioni di *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*; è da considerare perduto, però, il dattiloscritto della poesia che dà titolo alla raccolta (ma anche quello del *Last blues, to be read some day*), di cui si conserva solo una minuta a penna, datata, con la quale è chiuso il fascicolo.

AP IV

- 344 cc. Faldone unico che conserva il manoscritto del *Mestiere di vivere*, raccolto dall'autore in una cartella marrone, oggi piuttosto danneggiata, recante l'indicazione del titolo e dell'autore in lapis blu e rosso. Sulla c. 342 (numerata 296, secondo la cartulazione dell'autore), in data «14 luglio» 1950, è distribuita una riscrittura parziale a penna del *Last blues, to be read some day* (vv. 5-10).

AP IX

- 2: 96 cc. Fascicolo di appunti, lettere e telegrammi relativi al periodo compreso tra il 16 maggio 1935 e il 17 marzo 1936, in ogni sorta di carte e inchiostri. Sulle cc. 7-8 (si tratta in realtà di un unico bifoglio) è distribuita una lettera a penna nera indirizzata alla sorella Maria, del «29 Maggio '35», che contiene tra l'altro una redazione di *Poggio Reale*, composta «a memoria». Sul testo della poesia è apposto un timbro carcerario ormai fortemente sbiadito; che la lettera sia passata tra le mani dei carcerieri e al vaglio della censura è del resto evidente non solo dal timbro, dall'intestazione («Carcere Giudiziar[io Tor]ino») e dal regolamento per la corrispondenza premessi al testo, ma anche dall'appunto «Cesare Pavese» in calligrafia diversa nel margine superiore del *recto* della c. 7 e da due sigle illeggibili in lapis rosso e blu di cui la lettera è fregiata in due punti (si tratta presumibilmente delle iniziali dell'addetto ai controlli). Una particolare cancellatura di quattro intere righe completamente annerite è senz'altro dovuta alla cura censoria.

AP X

- 52: 155 cc. Carte sciolte di vari formati con bozze e appunti, databili al 1930-1932. Il *recto* della c. 51 riportava uno schema costruttivo a lapis per *I mari del Sud*, ma è ormai illeggibile: si distinguono ancora i punti dell'elenco in caratteri greci e alcuni gruppi di lettere isolati. La carta è stata fortunatamente trascritta da Lorenzo Mondo (1964, p. 15). Su un bifoglio datato (c. 55*r*) sono poi distribuiti i primi versi a penna dei *Mari del Sud*, accompagnati da un sintetico commento dell'autore («Non è un ricordo questo, è nel mio sangue»); una sezione della minuta a penna e lapis (vv. 9-16; il resto

in AP III.1) è invece in calce a una lettera a Giuseppe Prezzolini del «2. Sett. 1930» (c. 58*v*, dove pure è un terzo abbozzo).

- 56: 61 cc. Quaderno e carte sciolte di materiali eterogenei. Il quaderno conserva, fino alla c. 30, versi e prose relativi agli anni 1925-1927. Seguono alcune pagine bianche interrotte da un abbozzo cassato, a lapis, di *Una stagione* (c. 53*r*), sfortunatamente privo di data ma senz'altro cronologicamente distante dal resto; la c. 61, sciolta, è una copia in pulito a penna con interventi a lapis di *Canzone di strada*.
- 57: 46 cc. Quaderno e carte sciolte di materiali eterogenei, per la maggior parte appartenenti agli anni giovanili, ma di datazione incerta. Sulle pagine del quaderno sono riportati, a penna, alcuni abbozzi di *Atlantic Oil*. Su due carte sciolte accluse al fascicolo sono invece distribuiti abbozzi a penna di *Due sigarette* e, a lapis, di *Mania di solitudine*, privi di data.
- 58: 103 cc. Carte sciolte di vari formati per la maggior parte appartenenti agli anni giovanili, ma spesso di datazione incerta. Tra i molti materiali conservati, alle cc. 55-56 è una bozza di *Cattive compagnie* con interventi e appunti a lapis, priva di data.

FE 4

- 139 cc. Faldone che contiene il manoscritto di *Ciau Masino*, in una cartella marrone con appunti a penna, e il titolo dell'opera in pennarello rosso. Le carte, precedute da due indici (il primo con le date delle sezioni e dei componimenti), sono numerate dall'autore su *recto* e *verso* nel margine inferiore destro. Oltre ai racconti e ad altre poesie estravaganti, vi sono conservate le redazioni a penna non datate dei *Mari del Sud* (cc. 26-28; secondo la numerazione dell'autore, cc. 47-51) e *Antenati* (c. 108; secondo la numerazione dell'autore, c. 211-212).

FE 5I

- 1: 4 cc. Minuta e copia in pulito di *Due sigarette*. In pessime condizioni la c. 4, che conserva interamente la copia in pulito, lacerata in quattro parti

lungo le piegature. In calce al testo è riportata la data, sfortunatamente non completa, «(mercoledì-sabato)».

- 2: 4 cc. Appunti, minuta e copia in pulito a penna di *Proprietari*. Sul *verso* della prima carta è distribuita una nota critica estranea al testo. La data è sul *recto*.

- 3: 4 cc. Minuta e copia in pulito a penna di *Gente spaesata*, accompagnate da alcuni abbozzi. Tutti i testimoni sono privi di data.

- 4: 3 cc. Minuta a penna di *Canzone di strada*. Sulla seconda carta sono distribuite alcune note critiche estranee all'elaborazione dei versi. Senza data.

- 5: 6 cc. Minuta e abbozzi a penna del *Paesaggio I*. Alcune carte sono state rinforzate lungo le piegature con del nastro adesivo, come avverrà poi nella copia in pulito (FE 5II.1) e in un dattiloscritto (FE 5II.7). Senza data.

- 6: 9 cc. Fascicolo interamente a penna relativo ai *Pensieri di Deola*, in un ordinamento certamente diverso dall'originale. Sulle prime cinque carte e sulla nona sono distribuiti una minuta e alcuni abbozzi; le restanti conservano una copia in pulito del testo, accompagnata da altre note estemporanee. Datate le cc. 1, 3 e 6-8.

- 7: 2 cc. Abbozzi a penna di *Gente che non capisce*. Senza data.

- 9: 9 cc. Fascicolo manoscritto relativo a *Tradimento*. Una redazione primitiva a penna è alle cc. 3-6, di formato inferiore rispetto alle altre; sulle carte successive è distribuita una minuta a lapis, mentre due copie in pulito, anch'esse a lapis, aprono il fascicolo. L'unica data è in calce alla minuta, alla c. 9.

- 10: 17 cc. Fascicolo manoscritto a penna relativo a *Fumatori di carta*, datato. Le prime cinque carte conservano una serie di abbozzi in gran parte cassati e non confrontabili con le redazioni seriori (ma il titolo è già definitivo alla c. 4). Segue una lunga minuta fittamente corretta, interrotta da nuovi appunti e abbozzi, distribuita tra le cc. 6-16, poi trascritta in pulito sull'ultima carta (in calce al testo è riportata una data sintetica relativa all'intero *iter* compositivo). Le carte sono state staccate da un taccuino a quadretti (lo stesso tipo impiegato anche per *Incontro*, FE 5I.11), e si presentano

complessivamente in buono stato, con qualche danno nei margini; mancano però alcune porzioni di foglio alle cc. 1-2 e 10-11.

- 11: 7 cc. Abbozzi a penna e lapis e minuta a penna di *Incontro*, sulla stessa carta quadrettata di taccuino usata poche settimane dopo per *Fumatori di carta* (FE 5I.10), qui spesso danneggiata nel margine superiore. Il primo, lungo abbozzo (cc. 1-3*r*) riporta tre distinte indicazioni cronologiche.
- 12: 1 c. Copia in pulito a penna di *Dopo*, priva di data, su carta intestata «VARESIO LUIGI» (un caffè torinese prossimo, tra l'altro, all'abitazione dell'amico Norberto Bobbio: potrebbe trattarsi del luogo di scrittura del testimone).
- 14: 4 cc. Minuta e appunti a penna relativi a *Ozio*. Sul *verso* della terza carta è distribuita una breve nota critica. Senza data.
- 16: 6 cc. Testimoni relativi a *Paesaggio II*. Sulle sei carte sono manoscritte una minuta a penna e lapis (cc. 2-4 e 6) e una copia in pulito a penna (c. 1). La serie è chiusa da un dattiloscritto alla c. 5. Tutti i testimoni sono privi di data.
- 17: 4 cc. Minuta a penna di *Una stagione*, con appunti sulla prima carta. La c. 3 presenta alcuni strappi lungo le piegature, e la porzione inferiore destra è stata tagliata. Tutte le carte sono prive di data.
- 18: 7 cc. Fascicolo di testimoni relativi al *Dio-caprone*, che ne conserva una intricata minuta e tre copie in pulito a penna, e un dattiloscritto. La data è riportata, in calce al testo, sulla c. 2.
- 19: 4 cc. Fascicolo di carte manoscritte a penna relativo a *Mania di solitudine*. Le prime tre ne riportano una minuta fittamente corretta, datata in calce al testo; sulla quarta se ne legge invece una copia in pulito, con rare correzioni e senza data.
- 20: 7 cc. Fascicolo interamente a penna relativo a *Crepuscolo di sabbiatori*, senza data. Le prime quattro carte ne conservano una minuta; seguono due carte di abbozzi parziali. Sulla c. 7 è distribuita una copia in pulito.
- 21: 3 cc. Serie di abbozzi (c. 1) e minuta (cc. 1*v*-3) di *Atlantic Oil*, prive di data. La prima carta è lacerata lungo la piegatura. Sul *verso* della c. 3 è riportato un calcolo forse di natura economica.

- 22: 4 cc. Abbozzi a penna e lapis e minuta a penna senza data di *Città in campagna*. L'ordine delle carte, con ogni probabilità, è diverso da quello originale: dopo la c. 1 (prime due lasse), lacerata nel margine sinistro, è conservato un foglio più chiaro e di piccolo formato, che riporta l'abbozzo di un verso poi non realizzato; seguono l'ultima lassa (priva del verso conclusivo), alla c. 3, e la terza lassa (c. 4), chiusa in calce da un computo dei versi. Sul *verso* di quest'ultima carta è conservato un indice di *Lavorare stanca* straordinariamente già diviso in sezioni, individuate tramite segni di richiamo (*Campagna*, *Campagna-città*, *Fiume*, *Calma stoica lavoro*, *Sansôssi*).

- 24: 4 cc. Fascicolo interamente a penna relativo a *Gente che non capisce*. Le prime tre carte ne conservano una minuta datata (alla c. 2); sull'ultima è invece distribuita una copia in pulito, senza data.

- 25: 7 cc. Fascicolo di manoscritti a penna relativi a *Casa in costruzione*. La prima carta (l'unica scritta su *recto* e *verso*) ne conserva una copia in pulito, seguita dalla minuta e da alcuni abbozzi. Tutte le carte sono prive di data.

- 26: 4 cc. Minuta a penna di *Piaceri notturni* (cc. 1-3), seguita da una copia in pulito anch'essa a penna, ma con titolo e interventi a lapis. Tutte le carte sono senza data.

- 27: 4 cc. Una minuta (cc. 3-4) e due copie in pulito (c. 1 e 2) del *Balletto*, tutte a penna e non datate. Le due copie in pulito sono, rispetto al testimone precedente e a quelli seriori, soltanto parziali; dalla prima mancano i vv. 10-25, dalla seconda l'ultima lassa. La prima carta è in pessime condizioni, e profondamente lacerata lungo la piegatura verticale.

- 28: 5 cc. Fascicolo interamente a penna relativo a *Cattive compagnie* (ma alla c. 3 alcuni versi isolati sono forse un lontano abbozzo di *Città in campagna*). Accompagnata da un abbozzo cassato, sulle prime quattro carte è distribuita una minuta, cui segue una copia in pulito sull'ultima. Una data è sul *verso*.

- 30: 5 cc. Materiali manoscritti a penna relativi ad *Agonia*. Seconda e terza carta ne conservano alcuni abbozzi; la prima e le ultime due una minuta completa della poesia. Tutte le carte sono senza data. Gli indici d'archivio segnalano una carta in più, di cui non c'è traccia.

- 32: 5 cc. Serie di carte sciolte, in molti casi fortemente danneggiate lungo le piegature o nei margini, relative a *Gente che c'è stata*. Sulle cc. 3-4 sono distribuiti due abbozzi. La c. 4, capovolta, servì poi per la minuta a penna e lapis distribuita anche sulle cc. 1 e 2. Il fascicolo è chiuso da un dattiloscritto senza data con rari interventi a penna; gli ultimi due versi sono stati aggiunti a lapis nella porzione inferiore del foglio, a una certa distanza dal testo. Nessuna carta è datata.
- 33: 3 cc. Fascicolo relativo alla prima *Paternità*. Sulla prima carta è distribuita una copia in pulito a penna, con titolo a lapis; segue una minuta interamente a lapis (un abbozzo cassato di due versi è sulla c. 3). Tutte le carte sono senza data.
- 34: 4 cc. Fascicolo relativo a *Disciplina antica*. Le due carte centrali ne conservano una minuta a lapis (manca l'ultima lassa), mentre sulla prima e sull'ultima è una copia in pulito a penna fittamente corretta. Tutte le carte sono prive di data.
- 35: 2 cc. Copia in pulito a penna di *Indisciplina*, senza data. Le carte sono profondamente lacerate lungo le piegature.
- 36: 3 cc. Fascicolo relativo a *Mediterranea*, senza data. Sulla prima carta è distribuita una copia in pulito a penna (ma alcuni interventi sono a lapis); segue una minuta fittamente corretta, su due carte piuttosto logore e lacerate lungo i margini e le piegature.
- 37: 4 cc. Minuta e bella copia a penna di *Disciplina*, senza data. Il corretto ordine del testo è ricostruibile sulla base della numerazione d'autore; sul *verso* della c. 2 è riportato un abbozzo cassato dei primi versi. Le carte, senza data, sono in cattive condizioni, lacerate e spesso divise lungo le piegature o danneggiate ai margini. La porzione inferiore destra della c. 4, inoltre, è stata rimossa.
- 38: 5 cc. Fascicolo interamente a penna relativo a *Legna verde*, senza data, di cui conserva una minuta (cc. 1-3) e una copia in pulito (cc. 4-5). Sul *verso* della c. 3 sono distribuiti alcuni appunti per un saggio su Faulkner (Pavese 1968c, pp. 149-151).

- 39: 4 cc. Abbozzi e minuta a penna di *Una generazione*, senza data. Sulle carte, in pessime condizioni di conservazione (tutte lacerate ai margini e lungo le piegature; tre larghi squarci si aprono nella porzione inferiore della c. 4), sono distribuiti anche note e abbozzi estranei all'*iter* compositivo del testo, tra cui alcuni tentativi di elaborazione a lapis di *Dopo*.
- 40: 2 cc. Minuta parziale (vv. 1-11) a lapis di *Dopo* su fogli sciolti di taccuino, senza data. La prima carta è lacerata lungo le piegature.
- 41: 3 cc. Minuta a penna del *Paesaggio IV*, senza data.
- 42: 2 cc. Minuta parziale (c. 1*v*, manca la terza lassa) e due copie in pulito (cc. 1*r* e 2) di *Rivolta*. Sul *verso* della seconda sono riportate alcune note a lapis blu e nero fortemente sbiadite, ma senz'altro estranee alla composizione poetica. Tutte le carte sono prive di data.
- 43: 6 cc. Fascicolo relativo al *Paesaggio V*, senza data. Sulla seconda carta è un abbozzo a lapis, cassato (una nota bibliografica e un appunto su un contratto di locazione sul *verso*, a lapis nero e rosso e a penna). La c. 6 è bianca. Le altre conservano una minuta a lapis e una copia in pulito del testo, distribuite sulle stesse carte.
- 44: 4 cc. Fascicolo relativo alla *Cena triste*. Sulle prime tre carte è distribuita una minuta a penna e lapis; segue una copia in pulito interamente a penna. Tutte le carte sono senza data.
- 45: 3 cc. Fascicolo interamente a lapis relativo a *Ritratto d'autore*, senza data. Le prime due carte ne conservano una minuta; la terza, una copia in pulito fortemente sbiadita con vistose correzioni, anche a lapis rosso.
- 46: 2 cc. Minuta a penna del *Tempo passa*, senza data. Le carte sono in pessime condizioni, divise da lacerazioni lungo le piegature e danneggiate ai margini; la prima presenta anche un lungo strappo nella porzione superiore.
- 48: 5 cc. Fascicolo relativo alla poesia *Lavorare stanca*, senza data. Le prime quattro carte ne presentano una minuta a lapis e penna blu, cassata in più luoghi e solo parzialmente confrontabile con le redazioni seriori; segue una copia in pulito a penna alla c. 5. Tutte le carte presentano lacerazioni o strappi lungo i margini o le piegature (fa eccezione la c. 2, che riporta tra l'altro, come la successiva, l'intestazione «GIULIO EINAUDI EDITORE»).

- 49: 4 cc. Abbozzo a penna e lapis di *Maternità*, seguito da una minuta a lapis (cc. 1-2*r*) e da una copia in pulito a penna (cc. 3-4). Tutte le carte sono prive di data.
- 50: 5 cc. Abbozzi e minuta di *Grappa a settembre* a penna e lapis. Sulla c. 2 è la minuta quasi illeggibile di una lettera inedita a un «Preside» non identificato. Senza data.
- 51: 5 cc. Fascicolo manoscritto relativo ad *Atavismo*. Le prime due carte, in cattivo stato di conservazione, ne conservano un abbozzo cassato e una minuta. Seguono due copie in pulito con interventi anche estesi. Tutte le carte sono prive di data.
- 52: 5 cc. Abbozzo cassato e minuta di *Esterno*, senza data. Sull'ultima carta, lacerata lungo le piegature, è distribuito un secondo abbozzo estraneo al testo, cassato con numerosi tratti di penna.
- 53: 4 cc. Fascicolo di carte relative al *Paesaggio III* e *Il vino triste* (*Poesie del disamore*). Tutte le carte sono fortemente danneggiate, lacerate ai margini e strappate lungo le piegature; la prima ha due grosse macchie d'inchiostro al centro, mentre la porzione superiore destra della c. 3 è stata completamente rimossa. Il fascicolo è costituito dalle carte di una minuta e di una lassa non realizzata del *Paesaggio III* (cc. 1, 2*v*, 3) seguite da una sua copia in pulito (c. 4*r*). Sul *verso* di quest'ultima carta è riportata una minuta a penna di *Il vino triste*, priva dell'ultima lassa (conservata in FE 5I.59). Nessuna carta è datata.
- 54: 5 cc. Fascicolo relativo ad *Avventure*. La prima carta, danneggiata nel margine superiore e attraversata da un largo squarcio nella porzione inferiore, ne conserva alcuni abbozzi a penna e a lapis, distribuiti anche sul *recto* della seconda. Seguono una minuta completa e una copia in pulito con vistose correzioni, entrambe a penna, rispettivamente alle cc. 3-4 e alla c. 5. Tutti i testimoni sono privi di data.
- 57: 5 cc. Abbozzi e minuta a penna e a lapis di *Civiltà antica*, senza data. La c. 5, dalla quale è stata tagliata la porzione superiore sinistra, riportava un numero (forse una data) a lapis, ormai sbiadito.

- 58: 4 cc. Minuta a lapis, senza data, di *Ulisse*. L'ordine delle carte, diverso da quello originale, è ricostruibile con facilità sulla base della numerazione d'autore.

- 59: 1 c. Copia in pulito a penna di *Esterno*, senza data, su carta danneggiata sui margini e lacerata lungo le piegature. In calce al testo è riportata l'ultima lassa della minuta di *Il vino triste* (*Poesie del disamore*) a penna e lapis, senza data (i versi mancanti sono in FE 5I.53).

- 60: 6 cc. Fascicolo che conserva sulle prime quattro carte la minuta di *Donne appassionate* (a penna, con correzioni a lapis), distribuita orizzontalmente sulle carte sciolte di un quaderno scolastico a righe, usate anche per la minuta di *Luna d'agosto* in FE 5I.62. Segue una copia in pulito del testo, in verticale. Il *verso* dell'ultima carta riporta la data, insieme a una lista della spesa.

- 61: 3 cc. Copia in pulito a penna di *Terre bruciate*, con numerose correzioni, sulle carte sciolte di un taccuino a quadretti, forse identificabile con quello oggi in FE 5I.64 (che tra l'altro ne conserva la minuta e gli abbozzi). Sul *verso* della seconda carta è cancellato un conto di natura economica. Senza data.

- 62: 8 cc. Minuta a penna di *Luna d'agosto*, distribuita orizzontalmente sulle carte sciolte di un quaderno scolastico a righe, usate anche per le stesure di *Donne appassionate* in FE 5I.60 (ma l'ultima carta è d'altro tipo). Senza data. Non c'è traccia del *Paesaggio VI*, che stando ai registri d'archivio dovrebbe essere conservato alla medesima segnatura (Marco Leva ne segnala la presenza in una nona carta, oggi assente; 1983, p. 540).

- 63: 2 cc. Minuta a penna, con interventi a lapis, dello *Steddazzu*. Sul *verso* della c. 2 è riportata la datazione.

- 64: 48 cc. Taccuino a quadretti che conserva abbozzi e minute, a penna e lapis, dei testi composti tra l'agosto 1935 e il gennaio 1936 durante il confino a Brancaleone, già trascritto diplomaticamente da Annamaria Andreoli nel 1978. Il secondo piatto di copertina, sul cui *verso* è annotato un conto matematico, riporta un indice dei testi con relative date, che corrisponde solo parzialmente al contenuto del taccuino. Indicizzati, mancano dal taccuino

Donne appassionate e *Luna d'agosto*, a meno che l'indice non faccia riferimento alle minute oggi in FE 5I.60 e FE 5I.62, su fogli di quaderno a righe. Il succedersi dei testi, poi, corrisponde solo grossomodo a quanto modellizzato nell'indice: *Terre bruciate* è preceduta da alcuni abbozzi riconducibili a *Poggio Reale*; tra *Paternità* e *L'istinto* trovano posto non solo la minuta di *Alter ego*, ma anche due abbozzi in parte cassati (uno, forse, in qualche rapporto con la stessa *Alter ego*; l'altro relativo all'*incipit* di *Tolleranza*) e il titolo *'U steddazzu*; abbozzi, idee e tentativi cassati precedono o accompagnano spesso le minute.

- 66: 1 c. Minuta a lapis del *Paesaggio VIII*, datata. La carta è lacerata in due porzioni lungo la piegatura orizzontale.

- 66*bis*: 3 cc. Minuta a lapis fortemente sbiadito di *Mattino*. La seconda carta doveva probabilmente precedere altri testi, vista l'intestazione («1930-40 brutte copie poesie Lav. St.»). La terza riporta una serie di indirizzi e appunti del tutto estranei all'elaborazione della poesia; un nome e alcuni numeri sono anche sul *verso* della prima, l'unica a essere datata (sul *recto* e, ormai in modo quasi illeggibile, sul *verso*).

- 67: 2 cc. Minuta e abbozzi a lapis della *Casa*, datata nel margine superiore destro della prima carta e in calce al testo.

- 68: 2 cc. Minuta datata dell'*Estate* dedicata a Fernanda Pivano. La prima carta, con l'intestazione «GIULIO EINAUDI EDITORE VIA ARCIVESCOVADO 7 TORINO» riporta i vv. 1-14 manoscritti a penna e lapis, alla cui altezza si concludeva forse inizialmente il componimento; i versi conclusivi (ma il v. 14 è ripreso interamente) sono invece conservati sul *verso* di una carta di bozze con correzioni a penna di *David Copperfield*, che Pavese aveva tradotto per Einaudi nel 1939.

- 69: 1 c. Minuta a penna blu e lapis di *Notturno*, datata. Sul *verso* della carta è riportato un abbozzo di alcune frasi poi in una lettera del 19 ottobre 1940 a Fernanda Pivano, e un'intestazione simile a quella in FE 5I.66*bis*: «Brutte copie originali Lav. stanca 1931-40». La carta presenta un lieve strappo al centro, in prossimità dell'intersezione delle piegature.

- 70: 2 cc. Minuta a lapis del *Paradiso sui tetti*, datata nel margine superiore della prima carta e in calce al testo. Entrambe le carte sono danneggiate lungo i margini e le piegature.
- 71: 4 cc. Minuta a lapis del *Paesaggio VII*. La c. 3 è datata nel margine superiore, e sul *verso* riporta alcune operazioni matematiche; una seconda datazione è in calce a una porzione di testo, alla c. 4.
- 72: 5 cc. Minuta a penna e lapis e abbozzi a lapis del *Figlio della vedova*, su fortemente danneggiate e in molti casi macchiate o strappate lungo le piegature e nei margini. Le ultime due sono datate.
- 73: 2 cc. Minuta e abbozzi a lapis del *Carrettiere*. Entrambe le carte, datate, sono danneggiate lungo le piegature.
- 74: 4 cc. Minuta a lapis della *Moglie del barcaiolo*, senza data. Sulla c. 4, oltre ad alcuni conti economici e appunti estranei al testo, sono distribuiti anche un abbozzo di un *Paesaggio* estemporaneo elaborato nell'aprile 1938 e alcune note poi confluite nel diario del 17 gennaio dello stesso anno.
- 75: 2 cc. Minuta a lapis della *Notte*, datata in calce. Le carte, sbiadite e fittamente corrette, sono danneggiate lungo le piegature.
- 77: 2 cc. Abbozzo e minuta a lapis della *Voce*. Le carte, datate, presentano alcune lacerazioni lungo i margini e le piegature orizzontali.
- 78: 3 cc. Fascicolo datato relativo alla *Vecchia ubriaca*. Oltre a vari abbozzi, sulle carte è distribuita una minuta a lapis, abbandonata all'altezza della terza lassa e interamente cassata, è alle cc. 1*r*, 2*v* e 3*v*. Alla c. 2*r* è poi una prima copia in pulito a penna; una seconda, a lapis, è alle cc. 1*v* e 3*r*. La prima carta è datata nel margine superiore.
- 79: 3 cc. Fascicolo relativo alla *Puttana contadina* e *Finestra* (*Poesie del disamore*). Una minuta a lapis della *Puttana contadina* è sul *recto* della prima e sul *recto* della terza carta; sul *verso* della medesima ne è invece riportata una stesura manoscritta a penna in pulito. Tutte le carte sono datate.
- 83: 2 cc. Minuta e copia in pulito di *Rivelazione*. La minuta, interamente a lapis, è distribuita sul *recto* delle due carte. Sul *verso* della prima è invece riportata una breve prosa, anch'essa a lapis. A penna, invece, la copia in pulito sul *verso* della seconda, datata a lapis nel margine superiore.

- 85: 1 c. Due stesure a lapis fortemente sbiadito delle «*Piante del lago*», entrambe con appunti estranei all'elaborazione poetica. Una data è apposta nel margine superiore destro del *verso*. La carta, di particolare formato, presenta una piegatura orizzontale.
- 86: 1 c. Stesura a lapis di «*Anche tu sei l'amore*», datata nel margine destro e preceduta da due frasi estranee all'elaborazione poetica. La carta, di particolare formato, presenta una piegatura orizzontale.

FE 5II

- 1: 1 c. Copia in pulito, a penna, del *Paesaggio I*. La carta è stata rinforzata in corrispondenza di una lunga piegatura verticale con del nastro adesivo, come già accadeva per la minuta (FE 5I.5) e avverrà in un dattiloscritto (FE 5II.7). Senza data.
- 2: 4 cc. Dattiloscritto di *Fumatori di carta* in inchiostro blu fortemente sbiadito, datato a lapis nel margine superiore destro della prima carta, con vistose correzioni a penna. I vv. 34-39 sono aggiunti, manoscritti, in un cartiglio (c. 2).
- 4: 1 c. Dattiloscritto di *Piaceri notturni*. Senza data.
- 5: 1 c. Dattiloscritto in inchiostro blu di *Due sigarette*. Senza data.
- 6: 1 c. Dattiloscritto di *Ritratto d'autore*. Senza data.
- 7: 1 c. Dattiloscritto in inchiostro blu del *Paesaggio I*. La carta è stata rinforzata con del nastro adesivo lungo una piegatura centrale, come già accadeva per minuta (FE 5I.5) e copia in pulito (FE 5II.1). Senza data.
- 7*bis*: 1 c. Indice manoscritto a penna per *Lavorare stanca* 1936, con appunti a lapis nella porzione superiore («12/14» e, cassato, «Tutto il resto?»). Documenta una struttura della raccolta databile al 1934 (sono molti i testi registrati di quell'anno; lo stesso *Lavorare stanca* vi è però assente).
- 8: 1 c. Copia di un dattiloscritto, qui interamente cassato con vistosi tratti a lapis, di *Crepuscolo di sabbiatori* (l'originale in FE 5II.65) con rari interventi a penna e senza data. Sul *verso* è riportato un indice fittamente corretto di *Lavorare stanca* a penna e lapis nero, rosso e blu, in cui i testi sono raggruppati

in tre sezioni (*senza donne*, *donne sane*, *donne erotiche*) tramite segni di richiamo.

- 9: 1 c. Dattiloscritto di *Una generazione*, senza data. I vv. 21-22 e il primo emistichio del v. 23 sono sottolineati a lapis blu.
- 11: 1 c. Dattiloscritto di *Cattive compagnie*, senza data. Il primo emistichio del v. 6 e i vv. 9-10 e 24 sono sottolineati a lapis blu.
- 12: 1 c. Dattiloscritto di *Mania di solitudine*, senza data. Il foglio è stato piegato in quattro: sul *verso*, nella porzione inferiore sinistra risultante da questa piegatura, è riportata una breve prosa di poetica, poi cassata, che sconfina anche nella parte destra.
- 13: 1 c. Dattiloscritto di *Una stagione*, senza data. Sono variamente sottolineati a lapis blu i vv. 32-35.
- 14: 1 c. Dattiloscritto di *Proprietari*. La data è sul *verso*, insieme ad alcune prove di dattiloscrittura presto abbandonate.
- 15: 1 c. Dattiloscritto di *Gente spaesata*. Nella porzione inferiore della carta è riportato una nota a lapis: «Visto il Pollo. (bene)» (è dunque possibile che il testimone sia passato tra le mani di Mario Sturani). Senza data.
- 16: 4 cc. Dattiloscritto in inchiostro blu dei *Mari del Sud*, datato. Accanto ai versi è segnalato, a lapis, il profilo metrico di ogni emistichio (come in FE 5II.37, dattiloscritto di *Incontro*).
- 17: 1 c. Dattiloscritto in inchiostro blu di *Maternità*, senza data.
- 18: 2 cc. Due copie in pulito a penna di *Incontro*, con alcune correzioni, realizzate sul medesimo tipo di carta quadrettata della minuta (FE 5I.11) e dell'altra copia in pulito (FE 5II.37). La prima carta è datata in calce al testo.
- 19: 1 c. Dattiloscritto del *Paesaggio V* (registrato negli indici d'archivio come *Paesaggio IV*), con consistenti interventi a penna. Senza data.
- 20: 1 c. Dattiloscritto della *Cena triste*. Senza data.
- 22: 1 c. Dattiloscritto di *Legna verde*. La data è apposta nel margine superiore destro, a lapis fortemente sbiadito.
- 23: 1 c. Dattiloscritto di *Disciplina*. La data, fortemente sbiadita, è stata apposta a lapis nel margine superiore destro.

- 24: 1 c. Dattiloscritto di *Grappa a settembre* sul *verso* di un frontespizio della rivista «La Riforma Sociale». Senza data.
- 25: 1 c. Dattiloscritto di *Mediterranea*. Senza data.
- 26: 1 c. Dattiloscritto di *Città in campagna*. Senza data.
- 27: 2 cc. Dattiloscritto di *Casa in costruzione*. Sul *verso* della seconda carta è riportato un resoconto di spese alimentari. Senza data.
- 28: 1 c. Dattiloscritto di *Atlantic Oil*. Senza data.
- 29: 1 c. Dattiloscritto di *Gente che non capisce*. Senza data.
- 30: 1 c. Dattiloscritto di *Ozio*. Senza data.
- 31: 1 c. Dattiloscritto in inchiostro blu di *Canzone di strada*. Senza data.
- 32: 2 cc. Dattiloscritto in inchiostro blu di *Antenati*. La datazione è a lapis, nel margine superiore della prima carta.
- 33: 1 c. Dattiloscritto in inchiostro blu di *Tradimento*. Senza data.
- 34: 1 c. Dattiloscritto di *Lavorare stanca*. Senza data.
- 35: 1 c. Dattiloscritto di *Città in campagna*. Senza data.
- 36: 1 c. Dattiloscritto di *Ozio*. Senza data.
- 37: 1 c. Copia in pulito di *Incontro*, con numerosi interventi anche a lapis, per la quale è stata impiegata la medesima carta quadrettata usata per gli abbozzi, per la minuta (FE 5I.11) e per le altre copie in pulito (FE 5I.18). Nel margine destro è riportata a lapis la scansione accentuativa dei singoli versi, come già accadeva in una stesura dei *Mari del Sud* (FE 5II.16).
- 38: 1 c. Bifoglio quadrettato che conserva una copia in pulito datata dei *Mari del Sud*. Al testo a penna sono affiancati alcuni interventi a lapis fortemente sbiadito.
- 39: 1 c. Dattiloscritto del *Dio-caprone*. Senza data.
- 40: 1 c. Dattiloscritto della prima *Paternità*, senza data. Sono sottolineati a lapis blu i vv. 3, 8-9, 12-13 e 16-17. Una profonda lacerazione lungo la piegatura orizzontale divide la carta in due metà.
- 41: 1 c. Dattiloscritto di *Balletto*. Senza data.
- 42: 1 c. Copia in pulito a penna della *Puttana contadina*. La data è riportata sul *recto* della carta, a lapis.

- 43: 1 c. Copia in pulito a penna della *Vecchia ubriaca*, senza data. La carta presenta lievi danni lungo le piegature.
- 44: 1 c. Copia in pulito a penna della *Moglie del barcaiolo*, senza data. La carta è molto danneggiata in più punti lungo le piegature.
- 45: 1 c. Copia in pulito a penna di *Esterno*. Senza data.
- 46: 2 cc. Copia in pulito a penna di *Fumatori di carta*, senza data. Sul *verso* della c. 2 è cassata una breve riflessione teorica, affiancata a disegni dell'autore.
- 47: 1 c. Copia in pulito a penna di *Poggio Reale*. Senza data.
- 48: 1 c. Dattiloscritto di *Rivolta*. Senza data.
- 51: 2 cc. Dattiloscritto dei *Mari del Sud*. Senza data.
- 53: 1 c. Dattiloscritto di *Antenati*. Senza data.
- 54: 1 c. Dattiloscritto di *Tradimento*. Senza data.
- 55: 1 c. Dattiloscritto di *Pensieri di Deola*. In calce al testo è riportata un'annotazione a penna («non occorre sottolineare le parentesi») senz'altro riferita alle sottolineature ai vv. 11-12, 25-27 e 35-36. Senza data.
- 56: 1 c. Dattiloscritto di *Gente spaesata*. Senza data.
- 57: 1 c. Dattiloscritto di *Canzone di strada*. Senza data.
- 58: 1 c. Dattiloscritto di *Proprietari*. Senza data.
- 59: 1 c. Dattiloscritto di *Ozio*. Senza data.
- 61: 1 c. Dattiloscritto del *Paesaggio II*. Senza data.
- 62: 1 c. Dattiloscritto di *Una stagione*. Senza data.
- 63: 1 c. Dattiloscritto di *Mania di solitudine*. Senza data.
- 64: 1 c. Dattiloscritto di *Atlantic Oil*. Senza data.
- 65: 1 c. Dattiloscritto di *Crepuscolo di sabbiatori*. Senza data.
- 66: 1 c. Copia in pulito a penna di *Tradimento*. Senza data.
- 67: 2 cc. Dattiloscritto in inchiostro blu di *Tradimento*. Senza data.
- 68: 1 c. Dattiloscritto di *Due sigarette*. Senza data.
- 69: 1 c. Dattiloscritto in inchiostro blu di *Due sigarette*. Senza data.

- 70: 1 c. Dattiloscritto del *Paesaggio III*. Il *verso* della carta riporta una copia in pulito a lapis del *Vino triste* (*Poesie del disamore*), come già accadeva in FE 5I.53. Nessuno dei due testi è datato.
- 71: 1 c. Dattiloscritto di *Esterno*, senza data. La carta è lacerata in corrispondenza della congiuntura delle piegature.
- 73: 3 cc. Tre dattiloscritti di *Incontro*, il primo in inchiostro nero, il secondo in rosso e il terzo in blu. Senza data.
- 74: 1 c. Dattiloscritto del *Paesaggio I*. Senza data.
- 75: 1 c. Dattiloscritto di *Due sigarette*. Senza data.
- 76: 1 c. Dattiloscritto di *Ulisse*. Senza data.
- 78: 1 c. Copia in pulito a penna del *Paesaggio III* (il titolo è a lapis). Senza data.
- 79: 1 c. Dattiloscritto di *Avventure*. Senza data.
- 80: 1 c. Dattiloscritto di *Pensieri di Deola*. La data è apposta a lapis, nel margine superiore.
- 81: 1 c. Dattiloscritto del *Paesaggio II*. Senza data.
- 82: 1 c. Dattiloscritto di *Disciplina antica*. Senza data.
- 83: 1 c. Dattiloscritto senza data di *Indisciplina*. Una lacerazione nella porzione centrale non ne pregiudica la leggibilità.
- 85: 1 c. Dattiloscritto di *Gente che c'è stata*. Senza data.
- 87: 1 c. Copia in pulito a penna di *Paesaggio VI*. Senza data.
- 88: 1 c. Copia in pulito a penna di *Terre bruciate*. Senza data.
- 89: 2 cc. Due copie in pulito a penna di *Luna d'agosto*. Senza data.
- 90: 1 cc. Copia in pulito a penna di *Donne appassionate*. Senza data.
- 91: 1 c. Dattiloscritto di *Avventure*, in condizioni di conservazione non ottimali, fortemente corroso lungo la piegatura verticale e specialmente danneggiato nel margine inferiore. Alcune lettere sono state ripassate a penna per migliorarne la leggibilità. Senza data.
- 92: 2 cc. Copia in pulito a penna di *Civiltà antica*. Senza data.
- 94: 1 c. Dattiloscritto in inchiostro blu di *Atavismo*. Senza data.

- 95: 1 c. Copia in pulito a penna blu (la stessa usata per la minuta in FE 5I.69) di *Notturno*. La data è riportata sul *verso*.
- 96: 1 c. Copia in pulito di *Mattino*. Senza data.

FE 6

- 1: 4 cc. Minuta a penna di *To C. from C.*, senza data. Sulle carte rimanenti, danneggiate ai margini (bianca l'ultima), sono distribuite note estranee al testo e una tabella numerica.
- 2: 3 cc. Minuta a penna di *You, wind of March*. Nel margine superiore destro della prima carta è riportata la data.
- 3: 3 cc. Copia in pulito a penna, con correzioni, di «*I mattini passano chiari*», datata nel margine superiore destro. L'ultima carta, bianca, è danneggiata nel margine superiore.
- 4: 2 cc. Minuta e dattiloscritto di *In the morning you always come back*. La data è nel margine superiore destro del manoscritto.
- 5: 2 cc. Abbozzi, minuta (c. 1, entrambi a lapis) e copia in pulito (c. 2, a penna) di *The night you slept*. La data è sulla seconda carta, nel margine superiore destro.
- 6: 3 cc. Minuta a lapis con abbozzi cassati di *The cats will know*, datata nel margine superiore destro della seconda carta. La c. 3, danneggiata lungo i margini e profondamente lacerata lungo la piegatura orizzontale, conserva alcune note indirizzate a Constance Dowling e citazioni dai sonetti shakespeariani 18, 29 e 81.
- 7: 2 cc. Dattiloscritto in inchiostro blu, datato a lapis nel margine superiore destro, del *Last blues, to be read some day*. La c. 2 è bianca; sul verso della prima è invece riportato a lapis un breve abbozzo in versi inglesi non altrimenti attestato e privo di data.

FE 17

- 52: 11 c. Minuta a penna e lapis nero, con rari interventi in rosso, del *Mestiere di poeta*. La data del testo è riportata, sotto il titolo, sul *recto* dell'ultima carta, che in precedenza era stata usata per fascicolare le «Brutte

copie prose narrative 1937-42 (inedite.) meno le copie migliori a parte.» (l'appunto, a lapis fortemente sbiadito, è cassato). Le cc. 1 e 10-11 presentano profondi danni lungo i margini, che compromettono in alcuni luoghi la leggibilità del testo.

Le edizioni

Seguono le descrizioni sintetiche delle edizioni in vita di *Lavorare stanca* e *La terra e la morte*. Vista la caduta di alcuni materiali e l'importanza di ricostruire l'ordine strutturale voluto da Pavese, assume alto valore ecdotico anche la *princeps*, postuma, di *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*. Non è invece inclusa nel computo l'*Antologia di Solaria* curata da Carocci, che vi pubblicò *I mari del Sud* (Pavese 1937) senza il controllo dell'autore né varianti significative rispetto al testo uscito l'anno prima per Solaria.

Lavorare stanca (1936)

Volume in 8°, 108 pp. (escluse le carte di guardia iniziale e finale). La copertina riporta il nome dell'autore, il titolo (in rosso), la marca tipografica e la dicitura «EDIZIONI DI SOLARIA» seguita dall'indicazione di città e anno di edizione in numeri romani. In costa sono riportate tutte le informazioni bibliografiche. Il frontespizio è preceduto da una carta che ha nel margine alto una nuova segnalazione della casa editrice e quella del numero del volume (il quarantesimo); a centro pagina, sulla destra, è la nota in maiuscoletto «L'EDIZIONE ORIGINALE DI QUEST'OPERA SI COMPONE DI N. 180 ESEMPLARI NUMERATI DA 1 A 180 DEI QUALI I PRIMI 30 SU CARTA DOPPIO GUINEA», che prosegue poco sotto «ABBIAMO STAMPATO INOLTRE UNA TIRATURA FUORI SERIE RISERVATA ALLA VENDITA». La copia esaminata, la trentunesima della tiratura originale, è attualmente custodita dalla Biblioteca Storica di Ateneo «Arturo Graf» dell'Università degli studi di Torino, ed è appartenuta a Emanuele Artom. Seguono una pagina col solo titolo e il vero e proprio frontespizio, che ripete le indicazioni della copertina (ma il titolo è qui in nero). Il finito di stampare è anticipato sul *verso* del frontespizio («14-1-1936-XIV – STAMPERIA F.LLI PARENTI DI G. – VIA XX SETTEMBRE 28 A - FIRENZE») e precisato nel *colophon* sull'ultima pagina, dopo l'indice: «FINITO DI STAMPARE IL XIV GENNAIO MCMXXXVI PER LE EDIZIONI

DI SOLARIA A CURA DI ALBERTO CAROCCI NELLA TIPOGRAFIA FRATELLI PARENTI DI G., VIA XX SETTEMBRE 28, FIRENZE». I testi delle poesie sono alle pp. 9-104.

Lavorare stanca (1943)

Volume in 8°, 182 pp. (escluse le carte di guardia iniziale e finale). La copertina riporta, oltre al nome dell'autore, al titolo e al nome della casa editrice (assente la marca tipografica), la dicitura «Nuova edizione aumentata» e l'illustrazione di un uomo sdraiato a riposare, da attribuire a Francesco Menzio (Ferretti 2017, p. 139). In costa sono riportate tutte le informazioni bibliografiche. Il frontespizio è preceduto da una carta con la sola segnalazione del titolo *Lavorare stanca*, sul cui *verso* si legge la nota editoriale «La prima edizione di questo libro è uscita nel febbraio 1936 presso le Edizioni di Solaria, a Firenze». Seguono, tra le pp. 7-157, i settanta testi non datati delle poesie, distinti in sei sezioni da pagine che riportano il solo titolo del relativo gruppo. Un'*Appendice* riunisce i due saggi *Il mestiere di poeta* e *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, accompagnati da una breve nota dell'autore che ne chiarisce la collocazione cronologica e poetica all'interno dell'economia della sua produzione. L'*Indice* che conclude il volume segnala, tra parentesi tonde, la datazione dei singoli testi, generalmente limitata all'anno di composizione (è però precisato anche il mese di *Un ricordo*, *Parole del politico*, *Mito*, *Semplicità*, *L'istinto*, la seconda *Paternità*, *Lo steddazzu*, tutti concepiti durante il confino a Brancaleone). Il *colophon* sull'ultima pagina recita: «FINITO DI STAMPARE IL 23 OTTOBRE NELLA TIPOGRAFIA DI GIOVANNI CAPELLA IN CIRIÈ».

Una generazione (1945)

Redazione di *Una generazione* pubblicata sulla terza pagina del quotidiano comunista «L'Unità» del 13 maggio 1945. Il testo è seguito dal nome dell'autore e da una breve nota che riporta nuovamente, in calce, le iniziali «C. P.»: qui, oltre alla data approssimativa («'34»), trova spazio una sintetica giustificazione ideologica del testo. Faceva presumibilmente erroneo riferimento a questa pubblicazione Santorre Debenedetti, in una lettera del 1° giugno del 1945: «Ho letto in "Gielle" una sua poesia che mi è piaciuta molto» (Pavese 1966a, p. 10). Nei numeri del foglio di Giustizia e Libertà precedenti a

quella data (conservati al Centro studi «Piero Gobetti» di Torino), non c'è traccia di componimenti pavesiani.

La terra e la morte (1947)

Princeps della *Terra e la morte*, pubblicata sulla «Rivista d'Umanità, Lettere ed Arti» di Antonio Barolini, «Le Tre Venezie» del 1947 (XXI, 4-6, pp. 127-130). I nove testi, preceduti da un commento di Attilio Momigliano al Canto III del *Paradiso* dantesco e seguiti dal *Racconto pastorale* di Franco Fortini, si succedono sulle stesse pagine intervallati solo dalla segnalazione delle date. Una datazione sintetica dell'intero gruppo precede il poemetto, che riporta in calce il nome dell'autore. È assente qualsiasi ulteriore nota o commento.

«Terra rossa terra nera», «Tu non sai le colline» (1949)

Terzo numero del 1949 di un bollettino della Galleria di Pittura di Milano di via Guido d'Arezzo 1, sede di una *Mostra di disegni del pittore Ernesto Treccani*. «*Terra rossa terra nera*» e «*Tu non sai le colline*» vi sono pubblicate alle pp. 4-5. Le due poesie di Pavese vi compaiono a pagina intera, accompagnate unicamente dal nome dell'autore in calce e, tra parentesi, dall'indicazione dell'anno di composizione.

La terra e la morte (1950)

Volume in 8°, 494 pp. (escluse le carte di guardia iniziale e finale) che «segue, a distanza di qualche anno, un libro dello stesso genere, ora esaurito (*Antologia della poesia italiana contemporanea*, voll. 2, Vallecchi editore, Firenze, 1946), ma non ne vuol essere la ripetizione né l'aggiornamento» (p. 5). La copertina riporta unicamente il titolo *Antologia della poesia italiana (1909-1949)*. Al frontespizio con titolo, curatore (Giacinto Spagnoletti), casa e anno di edizione, succedono una sintetica *Premessa* generale, un'introduzione di natura propriamente critica (*Il punto di partenza*), il *Manifesto del futurismo* (1909) e i testi degli autori ordinati in successione cronologica, ciascuno preceduto da una breve nota biobibliografica. Alle pp. 266-272 sono stampati i versi

pavesiani, in successione sulle stesse pagine e accompagnati dalle date in forma abbreviata (come già accadeva nella *princeps* della *Terra e la morte*). La datazione complessiva del gruppo è sotto il titolo. Nella nota biobibliografica è riportato lo stralcio di una lettera di autopresentazione di Pavese stesso: «Fa il correttore di bozze e il revisore di traduzioni, – secondo quanto ci informa, – ha tradotto in passato, non ha mai amato collaborare a periodici»; poi «È stato al confino nel 1935 e per bontà del governo ha così conosciuto la Calabria, fu amico di Giaime Pintor e di Leone Ginzburg caduti nel 1943, odia su tutte le cose al mondo la Spagna di Franco...».

Verrà la morte e avrà i tuoi occhi (1951)

Volume in 8°, 47 pp. (esclusa una carta di guardia finale). La copertina, priva di illustrazione, riporta unicamente il nome dell'autore, il titolo e la marca tipografica Einaudi. Dopo il frontespizio, che ripete le informazioni della copertina (non la marca), trova spazio una breve nota editoriale non firmata ma presumibilmente calviniana:

> Sono qui raccolte le poesie che Pavese ha scritto dopo *Lavorare stanca*. Le poesie del primo gruppo, *La terra e la morte*, scritte a Roma nel '45, sono state pubblicate nella rivista «Le Tre Venezie» nel '47. Le poesie del secondo gruppo, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, sono state scritte a Torino nella primavera del '50: salvo *La casa*, che è del settembre '40 e che non era rientrata nella raccolta di *Lavorare stanca*. Le poesie di questo secondo gruppo sono tutte inedite: sono state trovate, in duplice copia, fra le carte di Pavese dopo la sua morte, nell'ordine stesso in cui le presentiamo, e c'era anche (datata solo nella minuta) *La casa*.

Seguono, alle pp. 7-41, i testi delle poesie divisi nelle due sezioni, tutti accompagnati dalle indicazioni cronologiche (assenti però nell'*Indice* che conclude il volume).

Tavola delle sigle

A	abbozzi e note preparatorie (con esponente numerico in caso di più stesure)
B^f	bozze di stampa per *Lavorare stanca*, Firenze, Solaria (1936)
C	copia in pulito manoscritta (con esponente numerico in caso di più stesure)
c	*Le poesie*, Torino, Einaudi (1998)
CM	autografo di *Ciau Masino*
D	dattiloscritto (con esponente numerico in caso di più stesure)
D^b	copia dattiloscritta da Bianca Garufi di «*Di salmastro e di terra*»
D^t	dattiloscritto per *Lavorare stanca*, Torino, Einaudi (1943)
E	elenchi di titoli e indici (con esponente numerico in caso di più stesure)
e	«*Terra rossa terra nera*», «*Tu non sai le colline*», in *Mostra di disegni del pittore Ernesto Treccani*, Milano, Galleria di Pittura, pp. 4-5 (1949)
f	*Lavorare stanca*, Firenze, Solaria (1936)
L	autografi delle lettere
M	minuta
MV	autografo del *Mestiere di vivere*
P^t	materiali preparatori per *Lavorare stanca*, Torino, Einaudi (1943; con esponente numerico in caso di più stesure)
r	edizione su rivista (per *Lavorare stanca*, *Una generazione*, «L'Unità», 13 maggio 1945, p. 3; per *La terra e la morte*, «Le Tre Venezie», XXI, 4-6, pp. 127-130)
s	*La terra e la morte*, in *Antologia della poesia italiana*, a cura di Giacinto Spagnoletti, Modena, Guanda, pp. 266-272 (1950)
t	*Lavorare stanca*, Torino, Einaudi (1943)
v	*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, Torino, Einaudi (1951)

Tavola dei simboli

→	correzione non immediata
|	correzione immediata
testo	lezione a testo
deest, desunt	assenti una o più lezioni
>xxxx<	microlezione immediata
(xxxx) (xxxx)	varianti alternative
[xxxx]	lettere integrate
·	lettera illeggibile
□	verso spezzato su due linee tipografiche
/	fine verso
//	fine lassa

Lavorare stanca

Antenati

I mari del Sud

Il più antico documento relativo ai *Mari del Sud* è costituito da uno schema preparatorio in AP X.52 a lapis ormai pressoché illeggibile, ma trascritto da Lorenzo Mondo nel 1964 (p. 15); nello stesso fascicolo sono poi conservati due altri abbozzi. La vera e propria storia testuale è aperta dall'intricatissima minuta a penna e lapis in AP III.1 e AP X.52/58*v* (pochi gli interventi a lapis): i vv. 9-16, cassati in AP III.1, sono infatti distribuiti in calce alla minuta di una lettera a Giuseppe Prezzolini del «2. Sett. 1930», della quale molto probabilmente Pavese si servì trovandosi a corto di carta, e tenendo naturalmente un occhio sui luoghi poi cassati di AP III.1. L'ipotesi è confortata dal fatto che la numerazione versale, limitata a due casi nell'ultima carta di AP III.1, tiene conto della presenza dei vv. 9-16. Tra le altre particolarità della complessa minuta dei *Mari del Sud*, la presenza di tre nuove serie di abbozzi a margine e di un titolo, *Intermezzo*, accanto agli attuali vv. 40-45. L'unica copia in pulito autonoma del testo, a penna ma fitta nei margini di appunti a lapis anche illeggibili, è invece nel Fondo Einaudi (5II.38). Certamente posteriore la copia a penna inserita alle cc. 26-28 (ma 47-51, secondo la cartulazione d'autore) del fascicolo di *Ciau Masino*, i cui due indici (FE 4/1 e AP III.7/1) ne riportano titolo e data. Dei *Mari del Sud* esistono poi due dattiloscritti (FE 5II.16 e 51), il primo in inchiostro blu e accompagnato dalla scansione accentuativa dei versi, il secondo ricco di interventi manoscritti. Pochi invece, e perlopiù di natura grafica, gli interventi nei fascicoli di bozze solariane (AP III.3/2-6) e nei due che preludono alla *ne varietur (*AP III.4/27-31 e AP III.5/4-8). Un chiaro errore di stampa in quest'ultima edizione, «del» in luogo di «nel» (v. 95), è corretto nel testo che segue. Dal computo delle stampe è escluso invece il testo dell'*Antologia di Solaria* curata da Carocci (1937), certamente non controllato da Pavese, che ne commenta la preparazione in una lettera dal confino: «Grazie della scelta per l'Antologia. Se tu fossi me, avresti però pensato al *Dio Caprone*» (Manacorda 1979, p. 597).

Tutti gli indici di *Lavorare stanca*, manoscritti, dattiloscritti o a stampa, fissano la data di composizione al 1931. Il secondo abbozzo è però preceduto da un vistoso «24 Ag. '30», e un «25 ag» cassato è pure nella minuta, al termine della seconda lassa (c. 1*v*). Il testo di AP III.1 è poi pure aperto e chiuse da due date («7. Settembre. 1930» e «14 Sett.») riportate poi anche nella copia in pulito. Ancora al settembre 1930 risalirebbe *I mari del Sud* secondo gli indici di *Ciau Masino*, mentre il primo dattiloscritto è del «nov. '30». L'ipotesi più probabile è dunque che Pavese abbia volutamente postdatato il testo per garantire maggior compattezza cronologica alla raccolta e, magari, per non smentire l'*incipit* del *Mestiere di poeta*, del novembre 1934 («La composizione della raccolta è durata tre anni», par. [1]).

(a Monti)

Camminiamo una sera sul fianco di un colle,
in silenzio. Nell'ombra del tardo crepuscolo
mio cugino è un gigante vestito di bianco,
che si muove pacato, abbronzato nel volto,
taciturno. Tacere è la nostra virtù.
Qualche nostro antenato dev'essere stato ben solo
– un grand'uomo tra idioti o un povero folle –
per insegnare ai suoi tanto silenzio.

Mio cugino ha parlato stasera. Mi ha chiesto
se salivo con lui: dalla vetta si scorge
nelle notti serene il riflesso del faro
lontano, di Torino. «Tu che abiti a Torino...»
mi ha detto «...ma hai ragione. La vita va vissuta
lontano dal paese: si profitta e si gode
e poi, quando si torna, come me a quarant'anni,
si trova tutto nuovo. Le Langhe non si perdono».
Tutto questo mi ha detto e non parla italiano,
ma adopera lento il dialetto, che, come le pietre
di questo stesso colle, è scabro tanto
che vent'anni di idiomi e di oceani diversi
non gliel'hanno scalfito. E cammina per l'erta
con lo sguardo raccolto che ho visto, bambino,
usare ai contadini un poco stanchi.

Vent'anni è stato in giro per il mondo.
Se n'andò ch'io ero ancora un bambino portato da donne
e lo dissero morto. Sentii poi parlarne
da donne, come in favola, talvolta;
ma gli uomini, più gravi, lo scordarono.
Un inverno a mio padre già morto arrivò un cartoncino

con un gran francobollo verdastro di navi in un porto
e augurî di buona vendemmia. Fu un grande stupore,
ma il bambino cresciuto spiegò avidamente
che il biglietto veniva da un'isola detta Tasmania
circondata da un mare più azzurro, feroce di squali,
nel Pacifico, a sud dell'Australia. E aggiunse che certo
il cugino pescava le perle. E staccò il francobollo.
Tutti diedero un loro parere, ma tutti conclusero
che, se non era morto, morirebbe.
Poi scordarono tutti e passò molto tempo.

Oh da quando ho giocato ai pirati malesi,
quanto tempo è trascorso. E dall'ultima volta
che son sceso a bagnarmi in un punto mortale
e ho inseguito un compagno di giochi su un albero
spaccandone i bei rami e ho rotta la testa
a un rivale e son stato picchiato,
quanta vita è trascorsa. Altri giorni, altri giochi,
altri squassi del sangue dinanzi a rivali
più elusivi: i pensieri ed i sogni.
La città mi ha insegnato infinite paure:
una folla, una strada mi han fatto tremare,
un pensiero talvolta, spiato su un viso.
Sento ancora negli occhi la luce beffarda
dei lampioni a migliaia sul gran scalpiccìo.

Mio cugino è tornato, finita la guerra,
gigantesco, tra i pochi. E aveva denaro.
I parenti dicevano piano: «Fra un anno, a dir molto,
se li è mangiati tutti e torna in giro.
I disperati muoiono così».
Mio cugino ha una faccia recisa. Comprò un pianterreno

nel paese e ci fece riuscire un garage di cemento
con dinanzi fiammante la pila per dar la benzina
e sul ponte ben grossa alla curva una targa-réclame.
Poi ci minse un meccanico dentro a ricevere i soldi
e lui girò tutte le Langhe fumando.
S'era intanto sposato, in paese. Pigliò una ragazza
esile e bionda come le straniere
che aveva certo un giorno incontrato nel mondo.
Ma uscì ancora da solo. Vestito di bianco,
con le mani alla schiena e il volto abbronzato,
al mattino batteva le fiere e con aria sorniona
contrattava i cavalli. Spiegò poi a me,
quando fallì il disegno, che il suo piano
era stato di togliere tutte le bestie alla valle
e obbligare la gente a comprargli i motori.
«Ma la bestia» diceva «più grossa di tutte,
sono stato io a pensarlo. Dovevo sapere
che qui buoi e persone son tutta una razza».

Camminiamo da più di mezz'ora. La vetta è vicina,
sempre aumenta d'intorno il frusciare e il fischiare del vento.
Mio cugino si ferma d'un tratto e si volge: «Quest'anno
scrivo sul manifesto: – *Santo Stefano*
è sempre stato il primo nelle feste
della valle del Belbo – e che la dicano
quei di Canelli». Poi riprende l'erta.
Un profumo di terra e di vento ci avvolge nel buio,
qualche lume in distanza: cascine, automobili
che si sentono appena; e io penso alla forza
che mi ha reso quest'uomo, strappandolo al mare,
alle terre lontane, al silenzio che dura.
Mio cugino non parla dei viaggi compiuti.

Dice asciutto che è stato in quel luogo e in quell'altro
e pensa ai suoi motori.

Solo un sogno
gli è rimasto nel sangue: ha incrociato una volta
da fuochista su un legno olandese da pesca, il *Cetaceo*,
e ha veduto volare i ramponi pesanti nel sole,
ha veduto fuggire balene tra schiume di sangue
e inseguirle e innalzarsi le code e lottare alla lancia.
Me ne accenna talvolta.

Ma quando gli dico
ch'egli è tra i fortunati che han visto l'aurora
sulle isole più belle della terra,
al ricordo sorride e risponde che il sole
si levava che il giorno era vecchio per loro.

A[1] (AP X.52/51*r*, controllato sulla trascrizione di Mondo 1964, p. 15), *A*[2] (AP X.52/55*v*), *A*[3] (AP X.52/58*v*), *A*[4] (AP III.1/2*v*, 3*v*), *A*[5] (AP III.1/4*v*), *E*[CM1] (FE 4/1), *E*[CM2] (FE 4/2), *E*[CM3] (AP III.7/1), *E*[1] (FE 5I.22/4*v*), *E*[2] (FE 5II.8/1*v*), *E*[3] (FE 5II.7*bis*), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (AP III.1/1-5, AP X.52/58*v*).
C (FE 5II.38), *CM* (FE 4/26-28), *D*[1] (FE 5II.16), *D*[2] (FE 5II.51), *B*[f] (AP III.3/2-6), *P*[t] (AP III.4/27-31), *D*[t] (AP III.5/4-8)
f, t.

dedica] *deest* 1-2 colle, / in silenzio.] colle. / Silenziosi. Io ritrovo i ricordi di un tempo. → colle. Silenziosi. / Camminiamo. → colle. / Silenziosi. → colle, / (silenziosi) (in silenzio). → colle, / in silenzio. → colle, / tacendo. → colle, / in silenzio. → colle, / taciturni. → *testo* 2-5 Nell'ombra… taciturno.] *desunt* → Nel buio del tardo crepuscolo / riconosco la strada degli anni perduti / quando io stesso, possibile?, giocavo laggiù. → Nel buio del tardo crepuscolo / mio cugino è un grand'uomo vestito di bianco / che si muove solenne, abbronzato nel volto. → Nel buio del tardo crepuscolo / mio cugino è un omone vestito di bianco / che si muove

tranquillo, abbronzato nel volto[,] / taciturno. → Nel buio del tardo crepuscolo / mio cugino è un gigante vestito di bianco / che si muove leggero, abbronzato nel volto[,] / silenzioso. → Nel buio del tardo crepuscolo / mio cugino è un gigante vestito di bianco / che si muove pacato, abbronzato nel volto[,] / in silenzio. → Nel buio del tardo crepuscolo / mio cugino è un gigante vestito di bianco / che si muove pacato, abbronzato nel volto[,] / taciturno. 5 Tacere… virtù.] Il silenzio è la nostra virtù. → Il tacere è la nostra virtù di famiglia. → Il (tacere) (silenzio) è una nostra virtù. → Il silenzio è la nostra virtù. → → *testo* 6 stato ben solo] stato un bandito / o uno scemo | stato uno scemo → stato un bandito → stato un idiota → morto reietto → stato un bandito → stato ben (triste) (solo) → stato ben triste 7-8 – un... silenzio.] o un grand'uomo tra scemi, un terribile uomo / di quelli che una volta morivano in disparte | un gran genio tra idioti, o un idiota lui stesso / di quelli che una ancor usano morire solitari | un (gran genio tra idioti) (pensoso tra scemi), un solitario / morto, come s'usava, in solitudine | un gran genio tra idioti (bandito da tutti) (inseguito a sassate) / un terribile uomo di scarse parole. / O forse era soltanto un contadino. → un gran genio tra idioti od un povero folle / come s'usa, un terribile uomo di quelli di un tempo. / O forse era soltanto un contadino. → un gran genio tra idioti od un povero folle / se ha tramandato a noi tanto silenzio. → un gran genio tra idioti od un povero (folle / per insegnare ai suoi tanto silenzio) (folle. / Ma forse quest'oscuro era soltanto un contadino). → un gran genio tra idioti od un povero (folle / per tramandare ai suoi tanto silenzio) (folle. / O forse era soltanto un contadino). → un gran genio tra idioti od un povero folle / per tramandare ai suoi tanto silenzio. 9-12 Mio... Torino.] Questa sera mi ha detto: «Saliamo a Moncucco? / è la cima più alta di tutte le Langhe. / Si fa presto | Mi ha incontrato stasera: «Saliamo a Moncucco? / Son due passi. È la >cima< vetta più alta di tutte le Langhe | | Mi ha incontrato stasera: «Saliamo a Moncucco? / Questa sera è sereno e si vede il riflesso / del faro di Torino | Mi ha incontrato stasera: «Saliamo a Moncucco? / Nelle sere serene si vede il riflesso del faro / e Moncucco è la cima di tutte le Langhe». / Andiamo. La strada è più dolce / di quando, bambino, la feci di corsa. / Mi dice mio cugino: «L'ho fatta | Mi ha incontrato stasera: «Saliamo a Moncucco? / Nelle sere serene si vede il riflesso del faro / e Moncucco è vetta di tutte le Langhe». / Andiamo. La strada è più dolce / di quando, bambino, la feci di corsa. / >Viene< «Andiamo, dice ancora, ho fatto spianare la strada. / Tu l'hai fatta spiana da piccolo, ma ora ci passano in camion. / È mezz'ora di strada... | Mi ha incontrato stasera: «Saliamo a Moncucco? / Nelle sere serene si vede il riflesso del faro / e Moncucco è un bel colle che inizia le Langhe». / Andiamo. La strada è più dolce / di quando, bambino, la feci di corsa. / «Andiamo, dice ancora, che ho fatto spianare la strada. / Tu l'hai fatta spiana da piccolo, ma ora ci passano in moto. / Cinque minuti in moto». Non parla così | Mi ha incontrato

stasera: «Saliamo a Moncucco? / Nelle sere serene si vede il riflesso del faro / e Moncucco è la cima più alta di tutte le Langhe. / Vieni, ho fatto aggiustare la strada | Mi ha incontrato stasera: «Saliamo a Moncucco? / Son due passi. Questa sera si vede il riflesso / del faro di Torino | Mi ha incontrato stasera: «Saliamo a Moncucco? / Son due passi. Stasera si vede il riflesso / del faro di Torino. Possibile? Non sai / che Moncucco è la cima più alta di tutte le Langhe? | Mio cugino ha parlato un po' più, stasera. / Mi ha chiesto se venivo con lui sulla collina | Mio cugino ha parlato stasera. Mi ha chiesto / se salivo con lui: dalla cima si vede / nelle notti serene il riflesso del faro / lontano, di Torino. → *testo* 12-13 «Tu... vissuta] «Tu vieni da Torino» / mi ha detto, «e noi si vede fin laggiù. | «Ma tu | «Tu vieni da Torino» / mi ha detto, «ma le gambe le hai di qui. / È bello scappar via dalle Langhe | «Tu vieni da Torino» / mi ha detto, «ma le gambe le hai di qui. / Le Langhe è bello nascerci, poi vivere la vita / a Torino, nel mondo, e tornarci da vecchi / alla mia età» | «Tu che abiti a Torino» / mi ha detto, «ma fai bene. La vita va vissuta → *testo* 14 lontano] in tutti i modi | *testo* profitta e si gode] si gode e si profitta → *testo* 15-16 torna... perdono.] ritorni, ritrovi tutto nuovo | si torna, si trova tutto nuovo / come me a quarant'anni. Le Langhe non si perdono. → si torna, come me a quarant'anni / si ritrova tutto nuovo. / La Langa non si perde. → si torna, come me a quarant'anni / si ritrova tutto nuovo. / Le Langhe non si perdono. 17-18 Tutto... dialetto,] Non parla così / mio cugino, ma >lento< placido e lento >usa< adopera il dialetto → Mio cugino non parla in italiano → Non parla in italiano mio cugino → Tutto questo mi ha detto e non parla italiano, / ma adopera lento il dialetto 18-21 che... scalfito.] rozzo come le pietre / di questo stesso colle, dove matura l'uva / più dolce della valle. Mio cugino s'esprime nel dialetto / che vent'anni di corse nel mare / non gli han fatto scordare. → scabro come le pietre / di questo stesso colle, le parole delle greggi / che vent'anni di oceano e di terre lontane / non gli han fatto scordare. → che, come le (pietre) (rocce) / di questo stesso colle è scabro e forte / che vent'anni di >terre e< di lingue e di terre lontane / non gli han fatto scordare. → che, come le pietre di questo stesso colle, è (scabro) (duro) tanto / che vent'anni di idiomi e di oceani (diversi) (lontani) / non glie l'hanno nemmeno scalfito. → *testo* 21-23 E... contadini] Così camminiamo / lui quarantenne ormai ed io ventenne, assorti | Così camminiamo / lui quarantenne ormai, tornato in patria / per morirvi ed io giovane, >assorto< (pensoso) (stupito) | E cammina / colla placida luce che vidi, fanciullo, usare ai contadini → E cammina per l'erta / colla placida luce che ho visto, bambino, usare ai contadini 23 un poco stanchi.] vendemmianti. → affaticati. → un poco stanchi. 24-25 Vent'anni... n'andò] Da vent'anni ····· ···· | Vent'anni è stato viandante >per il mondo< mio cugino: / se ne andò → Vent'anni è stato in giro mio cugino: se ne andò 25 un bambino] un bambino → lattante → *testo* 26-

28 lo… scordarono.] più nulla si seppe. Sentii parlarne / talvolta dalle donne, come favole, / lo davano per morto e gli uomini lo d[icevano] | più nulla si seppe. Sentii poi talvolta / parlarne dalle donne, come in favola, / e gli uomini, più gravi, lo davano per morto. → fu dato per morto. Io sentivo talvolta / come in favola, ancor parlarne da donne, / ma gli uomini, più gravi, scuotevano la testa. → fu dato per matto. Sentii poi come in favola, ancor parlarne da donne, / ma gli uomini, più gravi, (scuotevano il capo) (lo scordarono). → lo dissero matto. Sentii poi parlarne / >come in favola< >ancora da donne talvolta< da donne come in favola talvolta, / ma gli uomini, più gravi, scuotevano il capo. → lo dissero morto. Sentii poi parlarne / da donne come in favola talvolta, / ma gli uomini, più gravi, lo scordarono. 29 Un... cartoncino] Un inverno – >era prima< un po' prima della guerra – | Un inverno, a mio padre, già morto, è arrivato un biglietto → Un inverno, a mio padre, già morto, arrivò un cartoncino 30 verdastro] rossastro → *testo* 31 e... vendemmia.] ed auguri di buona vendemmia. → ed auguri di buona (vendemmia) (fortuna). → (ed auguri di buona vendemmia) (firmato Pavese). → ed auguri di buona vendemmia. 31-36 Fu... francobollo.] Il >bambino< >ragazzo< bambino spiegò | Il bambino spiegò avidamente / che il biglietto veniva da un isola detta Tasmania / persa a Sud dell'Australia, e staccò il francobollo. → Il bambino spiegò / che il biglietto veniva da un isola a sud dell'Australia, / la Tasmania, nel basso Pacifico, e staccò il francobollo. → (Il bambino spiegò / che il biglietto veniva da un isola detta Tasmania,) (Il ragazzo >undicenne< cresciuto spiegò che il biglietto veniva da un isola detta Tasmania) (Il ragazzo staccò il francobollo / e spiegò che il biglietto veniva da un isola detta Tasmania / tra l'oceano) (>Ma< >Il< Ma il ragazzo staccò il francobollo >e trovò da spiegare< spiegando con gioia) (Ma il ragazzo spiegò con gran calore e staccò il francobollo) / circondata da un mare azzurro battuto da squali, / nel Pacifico, a Sud dell'Australia, adibita allo scalo / di navi baleniere, poi prese il francobollo. → Fu grande stupore. / Ma (il ragazzo spiegò avidamente) (il ragazzo spiegò con gran gioia e calore) / che il biglietto veniva da un'isola detta Tasmania, / circondata da un mare azzurro e pieno di (squali) (pirati), / nel Pacifico, a Sud dell'Australia. → Fu un grande stupore. / Ma il bambino spiegò avidamente / che il biglietto veniva da un'isola detta Tasmania, / circondata da un mare azzurro e feroce di squali, / nel Pacifico, a Sud dell'Australia. 37-39 Tutti... tempo.] Quando un anno finita la guerra tornai nelle Langhe | E si venne a Torino e scordammo l'assente | Poi si venne a Torino e scordarono tutti. | Poi venimmo a Torino e raggiunsi i vent'anni. | Eravamo a Torino. Finita la guerra / un parente mi scrisse che, avendo vent'anni, / era bello tornassi un'estate a vedere le Langhe. / Io ci venni a vedere la terra | Eravamo a Torino. Finita la guerra / un parente mi scrisse che, avendo io vent'anni, / era bello tornassi un'estate a vedere i parenti. / Io ci andai per vedere le Langhe. / Da tempo pensavo a campi e alberi / in vetta a colline nel mezzo dei campi / altissimi nel ricordo. E tornai nelle Langhe. /

Ritornai nelle Langhe per >vederli< sognarli | Eravamo a Torino. Finita la guerra / un parente mi scrisse che, avendo io vent'anni, / era bello tornassi un'estate a vedere i parenti. / Io ci andai per vedere le Langhe. / Da tempo pensavo a campi e alberi / in vetta a colline nel mezzo dei campi / e ai ritani profondi >nei fianchi formosi< tra >le vigne< i vigneti. → Eravamo a Torino. Finita la guerra / un parente mi scrisse che, avendo io vent'anni, / era bello tornassi un'estate a vedere i parenti. / Io ci andai per vedere le Langhe. / ···· sognavo i miei campi e i miei alberi altissimi / ritti e immobili in vetta ai miei colli >nel mezzo di campi< e solitari. / Il parente mi accolse con vino e parole / mi condusse un po' in giro e mi disse di botto: / «sai che è tornato Silvio? >Ecco osserva< Eccolo là»; / nel mercato era un uomo vestito di bianco, / pancia e testa rotonde, un gigante solenne / che camminava lento tra la folla. → (Poi scordarono tutti e passò molto tempo.) (Tutti diedero un loro parere, ma tutti conclusero / che se non era morto morirebbe. / >Ma< Il ragazzo soltanto non fece commenti / ma, sognando quell'isola brulla, staccò il francobollo.) → Tutti dissero un loro parere, ma tutti conclusero / che se non era morto morirebbe. / Il ragazzo soltanto non fece commenti / ma, pensando alla terra lontana, staccò il francobollo. / Poi scordarono tutti e passò molto tempo. 40-46 Oh... trascorsa.] Molto tempo è passato dall'ultima volta / ch'io ho rincorso in un prato di un altro un compagno di giochi, / che ho picchiato coi piedi sul ponte di ferro / per udirne il rimbombo, | Molto tempo è trascorso dall'ultima volta / ch'io ho inseguito in un prato proibito un compagno di giochi, / che son sceso a bagnarmi in un punto mortale, / che ho spaccato bei rami, che ho rotta la testa / a un rivale e son stato picchiato. / O da quando giocavo ai soldati / >gri< gridando Lusitania in mezzo ai campi / molto tempo è passato e la guerra. / Ora sono a tal punto che solo desidero / di rivivere, uomo e cosciente, la vita d'allora. → Molto tempo è passato dall'ultima volta / ch'io son sceso a bagnarmi in un punto mortale / ch'io ho rincorso su un noce un compagno di giochi, / spaccandone i bei rami, che ho rotta la testa / a un rivale e son stato picchiato. / Ora sono a tal punto che solo desidero / di rivivere, (uomo) (uomo e cosciente), la vita d'allora. / Oh da quando (giocavo) (ho giocato) ai pirati malesi / molto tempo è passato e la guerra. → Molto tempo trascorre dall'ultima volta / che son sceso a bagnarmi in un punto mortale / che ho inseguito su un noce un compagno di giochi, / spaccandone i bei rami, che ho rotta la testa / a un rivale e son stato picchiato. / Oh da quando giocavo ai pirati malesi / molto tempo è trascorso e la guerra. → Oh da quando giocavo ai pirati malesi / quanto tempo è trascorso! e dall'ultima volta / che son sceso a bagnarmi in un punto mortale / che ho inseguito un noce un compagno di giochi / spaccandone i bei rami ed ho rotta la testa / a un rivale e son stato picchiato: / molto tempo è trascorso! → Oh da quando giocavo ai pirati malesi / quanto tempo è trascorso! e dall'ultima volta / che son sceso a bagnarmi in un punto mortale / ed ho inseguito un compagno di giochi su un noce / spaccandone i bei rami ed ho rotta la testa / a un rivale e

son stato picchiato: / molta vita è trascorsa! → Oh da quando ho giocato ai pirati malesi / quanto tempo è trascorso! e dall'ultima volta / che son sceso a bagnarmi in un punto mortale / e ho inseguito un compagno di giochi su un albero / spaccandone i bei rami ed ho rotta la testa / a un rivale e son stato picchiato: / quanta vita è trascorsa. 46 Altri giorni, altri giochi,] La città | Davvero Torino | Davvero la città | Torino | Altri giorni, altre voci → *testo* 47 del] di → *testo* 48 più... sogni.] elusivi, pensieri paure parole speranze. → elusivi, pensieri fervori ed amori e speranze. → *testo* 49-51 La... viso.] La città combattente, sfacciata di vita | Non più tregua | Oh quanto fui picchiato per Torino! / Fui picchiato | Oh quanto fui picchiato per Torino! / Fui picchiato da semplici sguardi | Oh quanto fui picchiato per Torino! / Fui picchiato da sguardi di donne, / da un colore e da un gesto, dal motto di un uomo / dal suono di una voce, da una strada. / Ogni cosa servì per provarmi. Ed al fondo di tutto / sono stato il più abbietto di tutta una folla, | Fui schiacciato da sguardi di donne, / da un colore e da un gesto, dal motto di un uomo / da una voce, da un libro, da un viale. / Per i sogni ho persino talvolta | Fui schiacciato da sguardi di donne, / da un colore e da un gesto, dal motto di un uomo / da una voce, da un libro, da un viale. / E ho toccato l'estremo, ogni cosa iniziata / l'ho esagerata fino a aver da ridere / di me stesso piangendo, fino a questo. → Fui schiacciato da sguardi di donne, / da un colore e da un gesto, dal motto di un uomo / da una voce, da un libro, da un viale. / E ho toccato ogni estremo, ogni cosa leggera / l'ho esagerata fino a aver da ridere / piangendo di me stesso, fino al fondo. → Fui schiacciato da sguardi di donne, / da un colore e da un gesto, dal motto di un uomo / da una voce, da un libro, da un viale. / E ho toccato gli estremi, ogni cosa leggera / l'ho esagerata fino a aver da ridere / piangendo di me stesso, fino al fondo. → Fui schiacciato da sguardi di donne, / da un colore e da un gesto, dal motto di un uomo / da una voce, da un libro, da un viale. / E ho sofferto la (fame) (pena), ogni cosa più triste / l'ho esasperata fino a aver da ridere / piangendo di me stesso, fino al fondo. → La città mi ha insegnato infinite paure: e uno sguardo, una strada, una folla mi han fatto tremare, ogni cosa più triste / l'ho esasperata fino a aver da ridere / piangendo di me stesso, fino al fondo. → Quante viltà ho imparato per Torino! / Mi hanno fatto tremare la gente, le strade, / e i pensieri talvolta spiati su un volto. / E son stato sincero, ogni cosa più triste / l'ho esasperata fino a aver da ridere / piangendo di me stesso, fino al fondo. / E talvolta >sognavo< ho sognato dei campi più aperti / in cima alle colline, delle strade / lente nella vallata, delle pietre / sgretolate dal sole | La città mi ha insegnato infinite paure: / una folla, una strada, una folla mi han fatto tremare / e un pensiero talvolta, spiato su un volto. E son stato (più triste) (più solo), ogni cosa più triste / l'ho esasperata fino a aver da ridere / piangendo di me stesso, fino al fondo. 52-53 Sento... scalpiccìo.] Ma adesso ho ritrovato mio cugino | Ma adesso ho ritrovato il mio fratello vero. → (Ma adesso ho ritrovato (il mio fratello vero) (un consanguineo)) (Ora

tutto è lontano. La cera pacata / di mio cugino vive >··< nel silenzio). → Ma ora tutto è (lontano) (gioioso) (migliore). La forza pacata / del cugino tornato vive nel mio sangue. → Ma ora tutto è (lontano) (finito) (passato). La forza tranquilla / del mio nuovo compagno mi scorre nel sangue. → Ma ora tutto è (lontano) (finito) (passato). La forza tranquilla / del (mio nuovo compagno) (cugino fraterno) mi batte nel sangue. → Ma ora tutto è (lontano) (finito) (passato). La forza tranquilla / del (mio nuovo compagno) (cugino fraterno) mi pulsa nel sangue. 54 tornato,] tornato una sera, → *testo* 55 tra i pochi.] tenente di alpini. → già tenente di alpini. → un alpino. E aveva denaro.] Passò a salutare / i parenti viventi in paese e mi dissero poi | Ed aveva denaro. 56 a dir molto,] alla lunga, → *testo* 59 ha una faccia recisa.] non fece discorsi. → era serio di faccia. → ha una faccia (severa) (decisa). → ha una faccia decisa. 60 nel... cemento] che dà sullo stradale e aprì un garage | nel paese e ci fece di cemento un garage → *testo* 61 fiammante... benzina] una bella >pila< piletta elegante → elegante la pila (dà) (per dar) (che dà) la benzina → elegante la pila per dar la benzina 62 ben... targa-réclame.] alla curva in targa un avviso. → alla curva da Mango una targa rèclame. 63 Poi] Poi, 64 tutte le Langhe fumando.] le Langhe in automobile. 65-67 S'era... mondo.] S'era intanto sposato una cara ragazza / esile, bionda, forse un suo ricordo | S'era intanto sposato una cara ragazza / esile, bionda, nata nel paese, | Moltiplicò le pile. >Lo stradale< Un anno dopo / iniziò un'altra industria | S'era intanto sposato: e pigliò una ragazza / bionda ed esile come le donne / che forse aveva amato per il mondo. → S'era intanto sposato nel paese: e pigliò una ragazza (bellissima) (compita) / esile e bionda come una straniera / che aveva forse amato per il mondo. → S'era intanto sposato in paese. Pigliò una ragazza / esile e bionda come una straniera / che ha forse amato un giorno per il mondo. → → S'era intanto sposato in paese. Pigliò una ragazza / esile e bionda come una straniera / che ha certo amato molto per il mondo. → → S'era intanto sposato in paese. Pigliò una ragazza / esile e bionda come una straniera / che ha di certo amato per il mondo. → → S'era intanto sposato in paese. Pigliò una ragazza / esile e bionda come una straniera / che aveva amato un giorno per il mondo. 68 Ma... solo.] Ma girava da solo. → Ma girava ancora solo. → Ma girava da tempo. → Ma girava sempre solo. → *testo* bianco,] bianco 69-70 mani... al] colle mani congiunte alla schiena / iniziò una campagna fatta per tutta la valle, | colle mani congiunte alla schiena / iniziò passeggiate serali giù per lo stradone. / Tutti dissero «Pensa all'America». / Al → colle mani alla schiena ed il volto (annerito) (oscurato) (abbronzato) / iniziò passeggiate serotine per lo stradale. / Tutti dissero «Pensa all'America». / Al → colle mani alla schiena ed il volto abbronzato / iniziò passeggiate serotine per lo stradale. / Al 70 batteva... sorniona] girava (i mercati) (le fiere) e con aria innocente → girava le fiere e con aria innocente → girava il mercato e con (aria innocente)

(altri pensieri) → *testo* 71 i... me,] cavalli | bestiame. Spiegò poi a me → bestiame a Torino. Spiegò poi a me → cavalli. Spiegò poi a me 73 togliere... valle] togliere tutte le bestie al paese | togliere tutte le bestie alla valle → (togliere tutte le bestie alla valle) ((fare un'incetta) (far gran incetta) di tutte le bestie alla valle) (vuotare la valle di tutte le bestie) 74 obbligare... motori.] e obligarla alla fine a comprare automobili. → e obligare la (massa) (gente) a comprare motori. → e obligare la gente a comprare motori. 76 pensarlo. Dovevo sapere] pensarlo: dovevo spedire / anzitutto me stesso». E si diede | pensarlo: dovevo levare / anzitutto me stesso». E pensò a un altro piano. → pensarlo: dovevo comprare / anzitutto me stesso». E pensò a un'altra industria. → pensarlo: dovevo stupire / anzitutto me stesso». E impiantì un frigorifero. → pensarlo: dovevo saperlo → pensarlo: dovevo sapere 77 buoi] bestie 78-79 Camminiamo... vento,] Siamo giunti alla vetta, battuta dal vento. / Una bruma >attraverso< che copre la terra di questo Piemonte / ci nasconde lontano il riflesso del faro. → Siamo giunti alla vetta, battuta dal vento. / Una bruma che copre la terra di mezzo Piemonte / ci nasconde attraverso il gran piano il riflesso del faro. → Siamo giunti alla vetta, battuta dal vento. / Una bruma che vela lontano l'estremo orizzonte / ci nasconde attraverso il gran piano il riflesso del faro. → Camminiamo da più di mezz'ora. La vetta è vicina / sempre aumenta d'intorno il frusciare e il fischiare del vento. 80 Mio...volge:] Mio cugino si toglie ad un tratto la mano di tasca | Mio cugino si ferma ad un tratto e si volge un istante: → Mio cugino si ferma ad un tratto e si volge: 80-81 «Quest'anno... *Stefano*] «'Sto vento / pare quello, mi dice, che soffia sul grande deserto / che c'è in mezzo all'Australia, soltanto è più fresco | «Quest'anno / metto sul manifesto: 'S. Stefano → «Quest'anno / scrivo nel manifesto: 'S. Stefano 83-84 Belbo... l'erta.] Belbo: e che si grattino / quel di Canelli» e poi senz'aspettare / la risposta riprende la st[rada] | Belbo: e che la dicano / quei di Canelli». Poi riprende l'erta.→ Belbo: e che si grattino / quei di Canelli». Poi riprende l'erta. 85-86 Un... distanza:] Io pensavo in quel mentre al sibilare / del vento sopra i pascoli d'Australia. | Un profumo di terra e di vento ci avvolge e di cielo leggero. / Qualche lume lontano: → Un profumo di terra e di vento ci avvolge nel buio / qualche lume in distanza: 87 appena;] appena: 87-88 e... mare,] io mi vedo là dinanzi / mio cugino che parla un'altra lingua | *testo* 89-91 alle... Dice] agli Antipodi, eppure lasciandolo tanto pacato. | agli Antipodi, lui conservandosi tanto pacato. / Mio cugino ha sofferto la fame nel mondo e la morte / e forse è questo che gli ha fatto gli occhi così solitari / così liberi e calmi. >Mi mostra sovente< Gli piace mostrare | agli Antipodi, lui conservandosi tanto pacato. / Mio cugino ha sofferto nel mondo la fame e la morte | alle terre lontane e che un giorno l'ha fatto / tanto pacato e libero. | alla terra lontana alla sua Libertà. / Mio cugino ha sofferto la fame, nel mondo, / ma non per questo è così assorto. Forse / la sua virtù è di aver vissuto al

mondo / collo stesso occhio grave che ora adopera / pensando ad irritare i canellesi. → alla terra lontana agli operai sporchi. / Mio cugino ha sofferto la fame, nel mondo, / ma non per questo è così grave. Forse / la sua virtù è di aver vissuto al mondo / collo stesso occhio calmo che ora adopera / pensando ad irritare i canellesi. → alla terra lontana agli operai sporchi. / Non parla dei suoi viaggi mio cugino. / Dice → alla terra lontana. E non parla dei viaggi: / dice 91 che... altro] ch'è stato qua e là → ch'è stato in quel luogo ed in quest'altro → ch'è stato in quel luogo e in quell'altro 92 e… motori.] pensando ai suoi motori, che ha imparato / a >f< conoscere a Frisco, in California. Ma ha veduto levarsi il sole enorme / sulle isole più belle della terra / e parlato sei lingue, compreso il cinese. / E si è annoiato. → e pensa ai suoi motori, che ha imparato / a conoscere a Frisco, in California. / Ha visto levarsi tra le galere il gran sole / sulle isole più belle della terra. / Ha parlato sei lingue, e tutte male / E si è annoiato. → e pensa ai suoi motori, che ha imparato / a conoscere a Frisco, in California. / Ha assistito levarsi il gran sole tra le galere / sulle isole più belle della terra. / Ha parlato sei lingue, e tutte male. / E si è annoiato. → e pensa ai suoi motori, che ha imparato / a conoscere a Frisco, in California. / Ha parlato sei lingue, compreso il cinese / e tutte molto male e al ricordo sorride. / Quando un giorno gli ho detto che ha visto levarsi il gran sole / sulle isole più belle della terra, / mi ha risposto che bello è il tramonto che porta il riposo / >agli stanchi< e che l'alba sorgeva che il mondo era vecchio con loro. → Quando un giorno gli ho detto che ha visto levarsi il gran sole / sulle isole più belle della terra, / mi ha risposto che bello era il buio arrecante riposo / e che l'alba sorgeva che il giorno era vecchio con loro. → *testo* 92-97 Solo… lancia.] Di una cosa soltanto conserva il ricordo | Di una cosa soltanto la gioia conserva | Ma di una >col< cosa serba un gran ricordo / >mio cugi[no]< e un cimelio: la punta di un arpone. / Ha veduto fuggire balene tra schiume di sangue / mio cugino, e rimpiange talvolta la sorte / che gli ha tolto di fare il fiociniere. / «Pianterei tutto moglie paese e garage / se si cacciasse ancora all'arma bianca». → la punta di un arpone. / Ha veduto fuggire balene tra schiume di sangue / mio cugino, e rimpiange talvolta il progresso / che gli ha tolto di fare il fiociniere. / «Pianterei tutto moglie paese garage» → la punta di un arpone. / Ha veduto fuggire balene tra schiume di sangue / mio cugino, e rimpiange talvolta la sorte / che gli ha tolto di fare il fiociniere. / «Pianterei tutto moglie paese garage» → *desunt* → Solo, un giorno, / s'è lasciato sfuggire | Solo, un sogno / gli è rimasto nel cuore. Ha incrociato una volta / da fuochista su un legno olandese >chiamato "*L'Arpone*"< da pesca "Il cetaceo" / e ha veduto volare le fiocine aguzze nel sole / ha veduto fuggire balene tra schiume di sangue / e dibattersi e >scendere in mare< tendersi corde e lottare alla lancia >e mori[re]<. 98-101 Me… sole] Quando un giorno / gli ho detto ch'egli ha visto levarsi il sole enorme / sull'isole più belle

della terra / al ricordo ha sorriso e mi ha detto che l'alba → Quando un giorno gli ho detto ch'egli ha visto levarsi il sole enorme / sull'isole più belle della terra / al ricordo ha sorriso e ha risposto che l'alba → Lo racconta talvolta. Ma quando gli dico / ch'egli è tra i pochi che hanno visto l'alba / sulle isole più belle della terra, / al ricordo sorride e risponde che il sole → Lo racconta talvolta. Ma quando gli dico / ch'egli è tra i fortunati che han visto l'aurora / sulle isole più belle della terra, / al ricordo sorride e risponde che il sole 102 si] si → cil | *testo*

tit.] I mari del sud *C* I Mari del Sud *CM* *dedica*] *deest C CM* D^1 D^2 2 Nell'ombra] Nel buio → *testo C* 3 bianco,] bianco *C CM* → *testo* D^1 5-6 virtù. / Qualche] virtù: / qualche *C* 6-7 solo / – un] solo, / un → solo, / – un *C* 7 o] od *C CM* → *testo* D^1 8 insegnare] tramandare *C* 12 lontano,] lontano *C CM* → *testo* D^1 15 torna, come me] torna – come me – *C* torna, come me, *CM* D^1 D^2 B^f P^t 16 nuovo. Le] nuovo: le *C* 17 detto] detto: → *testo C* 18 dialetto,] dialetto *C CM* D^1 19 stesso] *deest* → *testo* D^2 21 gliel'hanno] glie l'hanno *C CM* D^1 D^2 22 con lo] collo *C CM* D^1 D^2 25 n'andò] ne andò *C CM* 27 talvolta;] talvolta *CM* 29 padre già morto] padre, già morto, *C* 31 e] ed *C CM* D^1D^2 34 feroce] feroce → battuto da → *testo C* 35 E] Ed *CM* D^1 D^2 35-38 E... morirebbe.] E il bambino, soltanto, non fece commenti / ma pensando alla terra lontana staccò il francobollo. → Il bambino fremendo spiegò che di certo il cugino / s'era dato a pescare le perle, e staccò il francobollo. / Tutti dissero diedero un loro parere, ma tutti conclusero / che se non era morto morirebbe. → Ed aggiunse che certo / il cugino pescava le perle. E staccò il francobollo. / Tutti diedero un loro parere, ma tutti conclusero / che se non era morto morirebbe. *C* 41 quanto...E] quanto tempo è trascorso e → molto tempo è trascorso e → quanto tempo è trascorso! E *C* quanto tempo è trascorso! E *CM* 44 e ho rotta] ed ho rotta *C CM* D^1 e ho rotto → *testo* D^2 D^t 46 quanta... Altri] quanta vita è trascorsa: altri → molta vita è trascorsa. Altri → *testo C* quanta vita è trascorsa. □ Altri *CM* D^1 D^2 47 dinanzi] dinnanzi *CM* D^1 D^2 50 folla,] folla D^1 D^2 51 pensiero... viso.] pensiero, talvolta, spiato su un viso. → pensiero, talvolta, spiato su un volto. → pensiero, talvolta, spiato su un viso. *C* pensiero talvolta spiato su un viso. *CM* → *testo* D^1 pensiero talvolta, spiato sul viso. → *testo* D^2 52-53 Sento... scalpiccìo.] Ma son stato più solo. Ogni cosa più triste / l'ho esasperata fino a aver da ridere / piangendo, di me stesso, fino al fondo. / Ora tutto è lontano. La forza tranquilla del cugino fraterno mi pulsa nel sangue. → Ma son stato sincero. Ogni cosa più triste / l'ho esasperata fino a aver da ridere / piangendo, di me stesso, fino al fondo. / Ora tutto è lontano. La forza tranquilla del mio >cugino< compagno mi pulsa nel sangue. *C* 54 sul] ··· → *testo* D^1 55 tra i pochi. E] un alpino. Ed *C CM* → un alpino. E D^1 D^2 fra i pochi. E B^f P^t 56 anno,] anno *CM* D^1 D^2 B^f → *testo* P^t 59 recisa.] decisa. *C CM* D^1 D^2 61 dinanzi fiammante] dinanzi, ·····, → dinanzi, fiammante, *C* dinnanzi fiammante *CM* → *testo* D^1 D^2 62

ben... réclame.] alla curva la targa-réclame. → *testo C* ben grossa alla curva una targa-reclam. *CM* → *testo* D^1 D^2 64 tutte le Langhe fumando.] le Langhe in automobile. *C* 66-67 le... mondo.] una straniera / che aveva forse amato per il mondo. → una straniera / che avesse forse un giorno amato per il mondo. → *testo C* 69 con...e] colle mani alla schiena ed il volto abbronzato, *C* D^1 colle mani alla schiena ed il volto abbronzato *CM* colle mani alla schiena e il volto abbronzato, D^2 71 i] *deest C* 74 obbligare] obligare *C CM* D^1 D^2 75 tutte,] tutte → *testo* D^1 D^2 76 pensarlo.] pensarlo. → ·····. → *testo C* 77 buoi] bestie → *testo C* 80 d'un] ad un *C CM* D^1 D^2 83 la dicano] si grattino → *testo C* 85 buio,] buio; *C* 86 automobili] automobili, *C* 87 appena; e] appena: ed *C CM* → appena: e D^1 D^2 appena: e B^f P^t D^t 88-91 alle... asciutto] alla terra lontana. E non parla dei viaggi, / dice, asciutto, → alla terra lontana. ···· mio cugino ····· suoi viaggi, / dice, asciutto, → alla terra lontana. ····· ·····. → alle terre lontane, al silenzio che dura. / Mio cugino non parla dei viaggi >···< compiuti, / dice, asciutto, *C* 92 motori. □ Solo] motori. Solo, *C* 93 rimasto... volta,] rimasto confitto: ha incrociato, una volta, → rimasto immobile: ha incrociato, una volta, → restato dinanzi: ha incrociato, una volta, → rimasto nel sangue: ha incrociato, una volta, *C* 94 da... pesca,] da fuochista su un legno olandese da pesca *C* da fuochista, su un legno olandese da pesca, *CM* da fuochista su un legno olandese D^2 95 i ramponi pesanti] le fiocine aguzze *C* 96 sangue] sangue, → *testo C* 97-98 e... talvolta.] e dibattersi e tendersi corde e lottare alla lancia. / Lo racconta talvolta. → e dibattersi ····· e lottare alla lancia. / Lo racconta talvolta. → e inseguirle e ····· e lottare alla lancia. / Me lo accenna talvolta. → e inseguirle e ····· e lottare alla lancia. / Me ne accenna talvolta. *C* 102 vecchio] già vecchio *C*

15 me] me, 31 augurî] auguri 55 tra] fra 56 anno,] anno 87 appena;] appena: 94 *Cetaceo*,] Cetaceo,

Antenati

Della seconda poesia della raccolta, *Antenati*, è andato certamente perduto un «frammento di minuta» a suo tempo visto da Calvino (Pavese 1962, p. 230). Allo stato attuale delle ricerche, il più antico testimone integrale conservato è forse rappresentato dalla copia in pulito della poesia inserita in *Ciau Masino* (FE 4/108, ma 211-212 secondo la cartulazione d'autore). È impossibile stabilirne la priorità, comunque fortemente probabile, rispetto a un abbozzo datato e quasi illeggibile dei primi due versi, su una carta (AP III.7/1) che registra i titoli e le date delle poesie contenute nel prosimetro. Seguono invece certamente due dattiloscritti (FE 5II.32 e FE 5II.53, che accoglie le correzioni dell'altro), le bozze solariane (AP III.3/7-9), i testimoni inseriti nei due fascicoli preparatori della *ne varietur* (AP III.4/32-34 e AP III.5/9-11; nel primo è impiegata una nuova bozza solariana) e ovviamente le due edizioni in volume. Il testo di seguito riprodotto si discosta da quello del 1943 unicamente al v. 33, dove è stato sanato un chiaro errore tipografico (lì «nuovo.» in luogo di «nuovo,»).

Particolarmente interessante la questione relativa alla data, che compare in uno solo dei testimoni completi di *Antenati* (FE 5II.32, «febb. '32»). La stessa indicazione è accanto al titolo nell'indice di *Ciau Masino* (FE 4/1), complessivamente datato al 9 dello stesso mese (che dunque costituisce il termine *ante quem*), e anche nell'abbozzo. In un secondo momento, in vista dell'uscita per Einaudi, *Antenati* è retrodatato dall'autore (negli indici preparatori, e in quello definitivo) al 1931, in maniera speculare rispetto a quanto era successo con *I mari del Sud* (dal 1930 dei manoscritti, allo stesso 1931 indicato nell'edizione Einaudi).

Stupefatto del mondo mi giunse un'età
che tiravo dei pugni nell'aria e piangevo da solo.
Ascoltare i discorsi di uomini e donne
non sapendo rispondere, è poca allegria.
Ma anche questa è passata: non sono più solo
e, se non so rispondere, so farne a meno.
Ho trovato compagni trovando me stesso.

Ho scoperto che, prima di nascere, sono vissuto
sempre in uomini saldi, signori di sé,
e nessuno sapeva rispondere e tutti eran calmi.
Due cognati hanno aperto un negozio – la prima fortuna

della nostra famiglia – e l'estraneo era serio,
calcolante, spietato, meschino: una donna.
L'altro, il nostro, in negozio leggeva romanzi
– in paese era molto – e i clienti che entravano
si sentivan rispondere a brevi parole
che lo zucchero no, che il solfato neppure,
che era tutto esaurito. È accaduto più tardi
che quest'ultimo ha dato una mano al cognato fallito.
A pensar questa gente mi sento più forte
che a guardare lo specchio gonfiando le spalle
e atteggiando le labbra a un sorriso solenne.
È vissuto un mio nonno, remoto nei tempi,
che si fece truffare da un suo contadino
e allora zappò lui le vigne – d'estate –
per vedere un lavoro ben fatto. Così
sono sempre vissuto e ho sempre tenuto
una faccia sicura e pagato di mano.

E le donne non contano nella famiglia.
Voglio dire, le donne da noi stanno in casa
e ci mettono al mondo e non dicono nulla
e non contano nulla e non le ricordiamo.
Ogni donna c'infonde nel sangue qualcosa di nuovo,
ma s'annullano tutte nell'opera e noi,
rinnovati così, siamo i soli a durare.
Siamo pieni di vizi, di ticchi e di orrori
– noi, gli uomini, i padri – qualcuno si è ucciso,
ma una sola vergogna non ci ha mai toccato,
non saremo mai donne, mai ombre a nessuno.

Ho trovato una terra trovando i compagni,
una terra cattiva, dov'è un privilegio

non far nulla, pensando al futuro.
Perché il solo lavoro non basta a me e ai miei;
noi sappiamo schiantarci, ma il sogno più grande
dei miei padri fu sempre un far nulla da bravi.
Siamo nati per girovagare su quelle colline,
senza donne, e le mani tenercele dietro la schiena.

M (perduta, parzialmente trascritta da Calvino in Pavese 1962, p. 230), E^{CM1} (FE 4/1), E^{CM2} (FE 4/2), E^{CM3} (AP III.7/1), E^{1} (FE 5I.22/4*v*), E^{2} (FE 5II.8/1*v*), E^{3} (FE 5II.7*bis*), E^{CM3} (AP III.7/1), E^{5} (AP III.4/1*bis*), E^{6} (AP III.4/1-2), E^{7} (AP III.4/24), E^{8} (AP III.5/2), E^{9} (AP III.4/25), E^{10} (AP III.4/23).
CM (FE 4/108), D^{1} (FE 5II.32), D^{2} (FE 5II.53), B^{f} (AP III.3/7-9), P^{t} (AP III.4/32-34), D^{t} (AP III.5/9-11).
f, *t*.

2 dei] gran *CM* D^{1} D^{2} B^{f} → *testo* P^{t} 6 e... rispondere,] e se non so rispondere *CM* → *testo* D^{1} 13 spietato, meschino:] meschino, di·····no, → meschino, spietato: → *testo CM* 20 questa] quella → *testo CM* 25 e] ed *CM* D^{1} D^{2} 27 e] ed *CM* D^{1} D^{2} 33 qualcosa] un qualcosa *CM* → *testo* D^{1} 34 noi,] noi *CM* → *testo* D^{1} 39 ombre] schiavi *CM* D^{1} D^{2} B^{f} P^{t} D^{t} 41 una terra cattiva,] una terra cattiva → una terra da poco → *testo CM* una terra cattiva → *testo* D^{1} 42 non... futuro.] non fare nulla, pensando al futuro. → lavorare, pensando al (futuro) (riposo). → non far nulla e pensare al futuro. → non far nulla pensando al futuro. *CM* → *testo* D^{1} 43 miei;] miei, *CM* D^{1} D^{2} B^{f} → *testo* P^{t} 44 sogno] solo | *testo CM* 45 padri] padri, *CM* → *testo* D^{1} D^{2} 47 donne... schiena.] donne e le mani tenercele dietro alla schiena. *CM* D^{1} D^{2} B^{f} → *testo* P^{t}

2 dei] gran 39 ombre] schiavi 43 miei;] miei, 47 donne... schiena.] donne e le mani tenercele dietro alla schiena.

Paesaggio I

La tormentata elaborazione del *Paesaggio I* è intanto testimoniata dalle sei carte della minuta in FE 5I.5, certamente conservate in ordine diverso da quello originale. Oltre ad alcuni abbozzi e appunti costruttivi, vi sono pure distribuite una lassa centrale cassata e non confluita nelle redazioni seriori, e un gruppo di versi estemporanei anch'essi cassati, forse momentaneamente alternativi all'*explicit* attuale (ma non c'è modo di stabilirlo con certezza). Dopo la minuta, il testo è copiato in pulito in FE 5II.1 e dedicato «al Pollo», l'amico Mario Sturani, prima di essere dattiloscritto per due volte (FE 5II.7 e FE 5II.74). Il *Paesaggio I* filtra così tra le bozze del primo *Lavorare stanca* nel terzo fascicolo di AP III (cc. 10-11). La prima edizione, che contiene tra l'altro un chiaro refuso al v. 2 («sterilità,» in luogo di un normale «sterilità.»), dopo il passaggio nei materiali preparatori del 1940 (AP III.4/35-36), è poi superata in alcuni luoghi isolati dal dattiloscritto complessivo della raccolta (AP III.5/12-13).

Nessuno dei testimoni è datato. Del *Paesaggio I* è però noto almeno l'anno, il 1933, concordemente attestato dagli indici preparatori della seconda edizione e da quello in volume. Nel *Mestiere di poeta*, l'autore parla di *Gente che non capisce*, del 29-31 luglio, come di una tra le «composizioni successive al primo *Paesaggio*» (par. [26]), che fu dunque certamente composto entro tali date.

(al Pollo)

Non è più coltivata quassù la collina. Ci sono le felci
e la roccia scoperta e la sterilità.
Qui il lavoro non serve più a niente. La vetta è bruciata
e la sola freschezza è il respiro. La grande fatica
è salire quassù: l'eremita ci venne una volta
e da allora è restato a rifarsi le forze.
L'eremita si veste di pelli di capra
e ha un sentore muschioso di bestia e di pipa,
che ha impregnato la terra, i cespugli e la grotta.
Quando fuma la pipa in disparte nel sole,
se lo perdo non so rintracciarlo, perché è del colore
delle felci bruciate. Ci salgono visitatori
che si accasciano sopra una pietra, sudati e affannati,

e lo trovano steso, con gli occhi nel cielo,
che respira profondo. Un lavoro l'ha fatto:
sopra il volto annerito ha lasciato infoltirsi la barba,
pochi peli rossicci. E depone gli sterchi
su uno spiazzo scoperto, a seccarsi nel sole.

Coste e valli di questa collina son verdi e profonde.
Tra le vigne i sentieri conducono sù folli gruppi
di ragazze, vestite a colori violenti,
a far feste alla capra e gridare di là alla pianura.
Qualche volta compaiono file di ceste di frutta,
ma non salgono in cima: i villani le portano a casa
sulla schiena, contorti, e riaffondano in mezzo alle foglie.
Hanno troppo da fare e non vanno a veder l'eremita
i villani, ma scendono, salgono e zappano forte.
Quando han sete, tracannano vino: piantandosi in bocca
la bottiglia, sollevano gli occhi alla vetta bruciata.
La mattina sul fresco sono già di ritorno spossati
dal lavoro dell'alba e, se passa un pezzente,
tutta l'acqua che i pozzi riversano in mezzo ai raccolti
è per lui che la beva. Sogghignano ai gruppi di donne
e domandano quando, vestite di pelle di capra,
siederanno su tante colline a annerirsi al sole.

A[1] (FE 5I.5/1, 3*v*, 4*v*), *A*[2] (FE 5I.5/4*v*), *A*[3] (FE 5I.5/4*r*, 5*r*), *E*[1] (FE 5I.22/4*v*), *E*[2] (FE 5II.8/1*v*), *E*[3] (FE 5II.7*bis*), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.5).
C (FE 5II.1), *D*[1] (FE 5II.7), *D*[2] (FE 5II.74), *B*[f] (AP III.3/10-11), *f*, *P*[t] (AP III.4/35-36), *D*[t] (AP III.5/12-13).
f, *t*.

tit.] La voce di Dio → All'aria aperta → L'eremita → I due eremiti → Gli eremiti → Collina ai miei paesi → Ecloga dei miei paesi → La collina dell'eremita → Paesaggio *dedica*] *deest* 1 Non… collina.] Ci son quattro colline a strapiombo che fanno un grand'arco | Non è più coltivata quassù la collina. → Non è più coltivata lassù la collina. → Non è più coltivata quassù la collina. → Non è più lavorata quassù la collina. → *testo* 3 Qui… niente.] Qui il lavoro non serve più a niente. → Qui il lavoro del resto non serve. → Qui il lavoro non serve più a niente. → *desunt* 3-4 La… respiro.] La scena è brunastra / e la sola freschezza è l'azzurro del >cielo< vento. / Il lavoro è salire fin qua |→ La terra è rossastra / e la sola freschezza è (l'azzurro) (nel vento). La grande fatica → La terra è rossastra / e la sola freschezza è nel vento. La grande fatica → La terra è rossastra / e la sola freschezza è l'azzurro. La grande fatica → La terra è rossastra / e la sola freschezza è nel vento. La grande fatica → La terra è rossastra / e la sola freschezza è l'azzurro. La grande fatica → Qui la sola freschezza è l'azzurro. → La terra è rossastra / e la sola freschezza è il respiro. → La grotta è bruciata / e la sola freschezza è il respiro. → *testo* 5 quassù:] fin qua | *testo* 6 da… forze.] d'allora ci tette, a riprendere il fiato. → da allora riposa, e riprende la forza. → da allora ci vive, per rifarsi forte. → da allora ci stava, per rifarsi forza. → da allora ci stette, per rifarsi forte. → da allora ci sta, per riprendere forza / perché solo se abbiamo la forza possiamo parlare. → da allora ci sta, per riprendere forza / perché solo se avete la forza potete parlare. → da allora ci sta, per rifarsi la forza | da allora ci passa la vita, a riprendere il fiato. → da allora ci passa i suoi giorni, a rifarsi le forze. → da allora (ci passa la vita, a) (ci stette a) rifarsi le forze. → da allora è restato, a rifarsi le forze. → da allora è restato per sempre, a rifarsi le forze. // 7-9 si… grotta.] ha i capelli rossicci e si veste di pelle di capra | – vestito di pelle di capra – / ha >i capelli rossicci< due capre e si nutre di latte | ha promesso di scendere ancora nel mondo, / perché un giorno farà >un< >gran< un gran lavoro / quando sarà riposato | si veste di pelle di capra, / e ha i capelli rossigni e nemmeno trent'anni / e dev'essere stato in prigione. Per lui, tutto il mondo / è una sola prigione, da cui l'eremita può uscire | si veste di pelle di capra, / ha i capelli rossigni e nemmeno trent'anni. / Ma dev'essere stato in prigione. Perché tutto il mondo / è una nera prigione, da cui l'eremita è >fugg[ito]< un evaso. → si veste di pelle di capra, / e ha i capelli rossigni e nemmeno trent'anni. / Ma dev'essere stato in prigione. Perché tutto il mondo / è una nera prigione, e nei giorni di nebbia / l'eremita >si sente rinchiuso< si chiude a pregare | si veste di pelle di capra, / ha i capelli rossigni e nemmeno trent'anni. / Ma dev'essere stato in prigione. Perché tutto il mondo / è una nera prigione, e nei giorni di nebbia / ogni uomo >ha il dovere di< >··· chiudersi< dovrebbe rinchiudersi, e fare orazione / >nella notte< che col corpo si liberi l'anima | si veste di pelle di capra / e nei giorni di sole nessuno lo vede. → si

veste di pelle di capra / e racconta che è stato in galera trent'anni. / Perché il mondo è una sola galera da cui ci si salva / col distacco e l'altezza ed è bene, se tutti s'affannano, / che qualcuno dall'alto li stia a contemplare. → si veste di pelle di capra / e racconta che è stato in prigione trent'anni. / Perché il mondo è una sola galera da cui ci si salva / col distacco e l'altezza ed è bene, se tutti s'affannano, / che qualcuno li stia a contemplare (dall'alto) (in silenzio). → si veste di pelle di capra / e racconta che è stato in galera trent'anni. / Perché il mondo è una sola galera da cui ci si salva / col distacco e l'altezza ed è bene, se tutti s'affannano, / che qualcuno li stia a contemplare (dall'alto) (in silenzio). → si veste di pelle di capra: / dev'essere stato in galera ai suoi tempi / e non degna uno sguardo. → si veste di pelle di capra: / dev'essere stato in galera ai suoi tempi / e ha un odore muschioso di >foll< zolla e di bestia / e talvolta di fumo – perché noi si fuma, la pipa – / e le volte che fuma la pipa | si veste di pelle di capra: / dev'essere stato in galera ai suoi tempi / e ha un odore muschioso di sole e di pipa. → si veste di pelle di capra: / dev'essere stato in galera ai suoi tempi / e ha un odore muschioso di sole e di bestia. → si veste di pelle di capra / e ha un odore muschioso di bestia che qui in mezzo al vento | si veste di pelle di capra / e ha un ····· muschioso di bestia che ormai s'è attaccato / a ogni pietra e cespuglio | si veste di pelle di capra / e ha un sentore muschioso di bestia e di pipa / che si esala da lui dai cespugli e dai sassi. → si veste di pelle di capra / e ha un sentore muschioso di bestia e di pipa / che ha impregnato ogni cosa, i cespugli e la grotta. / Un lavoro l'ha fatto: ha lasciato infoltirsi la barba / – quattro peli rossicci sul volto nerastro. → si veste di pelle di capra / e ha un sentore muschioso di bestia e di pipa / che ha impregnato la terra, i cespugli e la grotta. → si veste di pelle di capra / e ha un sentore muschioso di bestia e di pipa / che ha impregnato le pietre, i cespugli e la grotta. → si veste di pelle di capra / e ha un sentore muschioso di bestia e di pipa / che ha impregnato la terra, i cespugli e la grotta. 10 in disparte nel sole,] nel sole, in silenzio, → *testo* 11 perdo non so rintracciarlo,] perdo, fatico a trovarlo, → perdo, fatico a >scorg[erlo]< scoprirlo, → perdo, non so mai vederlo, → perdo, non so mai scorgerlo, → perdo, non so rintracciarlo, → *testo* 12 delle felci bruciate.] delle rocce bruciate. → della terra bruciata. → delle rocce nerastre. → delle felci robuste. → delle felci bruciate. → delle rocce bruciate. 12-15 Ci… profondo.] Io lo fisso, per vincere il tempo | Se lo fisso, per darmi un lavoro, / si confonde con tutte le pietre che | Fumando così a mezzogiorno | Fumando così nel meriggio | Nei giorni di pioggia | Alle | Dei giorni, scompare nell'antro / dove fa le orazioni | Dei giorni, scompare nell'antro / suo rifugio – e >vi fa ···< si stende su un mucchio di foglie / chiude gli occhi e borbotta una lunga preghiera. → La sera ci trova | Facciamo gli sterchi / su uno spiazzo alla vetta e si seccano al sole. / Le giornate di pioggia ci chiudono dentro alla grotta | Facciamo gli sterchi / su uno spiazzo alla vetta e si seccano al

sole. / Quando vengono i visitatori ci trovano assorti / a scavare in silenzio nelle anime nostre. → Depone gli sterchi / su uno spiazzo scoperto a seccarsi nel sole. / Se ci salgono visitatori, e sudati e affannati / s'abbandonano sopra una pietra, lo trovano steso / che respira profondo, cogli occhi nel cielo. / Ma un lavoro l'ha fatto: ha lasciato infoltirsi la barba, / pochi peli rossicci, sul volto nerastro. → Depone gli sterchi / su uno spiazzo scoperto a seccarsi nel sole. / Se ci salgono visitatori, e sudati e affannati / s'abbandonano sopra una pietra, lo trovano steso / che respira profondo, cogli occhi nel cielo. // Ma un lavoro l'ha fatto: ha lasciato infoltirsi la barba, / pochi peli rossicci, sul volto nerastro. → Depone gli sterchi / su uno spiazzo scoperto a seccarsi nel sole. / Se ci salgono visitatori, e sudati e affannati / s'abbandonano sopra una pietra, lo trovano steso / che respira profondo, cogli occhi nel cielo. / Ma un lavoro l'ha fatto: ha lasciato infoltirsi la barba, / pochi peli rossicci, sul volto nerastro. / Qualche volta >ci< lì salgono visitatori | Ci salgono visitatori / che s'accasciano sopra una pietra, sudati e affannati, / e lo trovano steso, cogli occhi nel cielo / che respira profondo. → Ci salgono visitatori / che si accasciano sopra una pietra, sudati e affannati, / e lo trovano steso, cogli occhi nel cielo / che respira profondo. → Ci salgono visitatori / che si lascian cadere su un sasso seduti e affannati / e ci trovano assorti a scavare | Ci salgono visitatori / che si lascian cadere su un sasso seduti e affannati / e lo trovano assorto alla respirazione rituale / che prelude la vita dei sensi | Ci salgono visitatori / che si lascian cadere su un sasso seduti e affannati / e ci trovano intenti al respiro rituale / che accompagna la pace (interiore) (dei sensi) (del mondo). → Ci salgono visitatori / che si lascian cadere su un sasso seduti e affannati / e lo trovano intento al respiro rituale / che accompagna la pace del (senso) (mondo). → *desunt* 15-18 Un… sole.] Ha lasciato infoltirsi la barba: / pochi peli rossicci sul volto nerastro, e depone gli sterchi / su uno spiazzo scoperto, a seccarsi nel sole. → Ha lasciato infoltirsi la barba: / pochi peli rossicci sul fosco nerastro. Depone gli sterchi / su uno spiazzo scoperto, a seccarsi nel sole. → Ha lasciato infoltirsi la barba: / pochi peli rossicci sul fosco nerastro. E depone gli sterchi / su uno spiazzo scoperto, a seccarsi nel sole. → Un lavoro l'ha fatto: / ha lasciato infoltirsi la barba sul fosco: / pochi peli rossicci. E depone gli sterchi / su uno spiazzo scoperto, a seccarsi nel sole. → Un lavoro l'ha fatto; / s'è fatta infoltire la barba sul volto annerito: / qualche pelo rossiccio. E depone gli sterchi / su uno spiazzo scoperto, a seccarsi nel sole. → Un lavoro l'ha fatto; / s'è fatta infoltire la barba sul volto annerito: / pochi peli rossicci. E depone gli sterchi / su uno spiazzo scoperto, a seccarsi nel sole. → Un lavoro l'ha fatto; / ha lasciato infoltirsi sul viso annerito la barba: / qualche pelo rossiccio. E depone gli sterchi / su uno spiazzo scoperto, a seccarsi nel sole. → Un lavoro l'ha fatto; / ha lasciato infoltirsi la barba sul viso annerito: / qualche pelo rossiccio. E depone gli sterchi / su uno spiazzo scoperto, a seccarsi nel sole. →

(Facciamo gli sterchi / su uno spiazzo alla vetta e si seccano al sole) (Al mattino abbandono / sullo spiazzo alla vetta lo sterco che secchi nel sole). / E un lavoro l'ha fatto: ha lasciato infoltirsi la barba / quattro peli rossicci sul volto nerastro. → (Lasciamo gli sterchi / su uno spiazzo scoperto a seccarsi nel sole) (Al mattino abbandono / su uno spiazzo alla vetta lo sterco che secchi nel sole). / E un lavoro l'ha fatto: ha lasciato infoltirsi la barba / pochi peli rossicci sul volto nerastro. → Depone gli sterchi / su uno spiazzo scoperto a seccarsi nel sole. / Un lavoro l'ha fatto: ha lasciato infoltirsi la barba, / quattro peli rossicci sul volto nerastro. / Ma per comodo ai visitatori ha tracciato un sentiero / >dando calci alle pietre< che la pioggia cancella e lui passa la vita a rifare. → Depone gli sterchi / su uno spiazzo scoperto a seccarsi nel sole. / Ma per l'uso dei visitatori ha tracciato un sentiero / che la pioggia cancella e lui torna a rifare. → Depone gli sterchi / su uno spiazzo scoperto a seccarsi nel sole. / Ma per l'uso dei visitatori ha tracciato un sentiero / che la pioggia cancella e lui passa il mattino a rifare. / Quando arriva >che piove< la pioggia | Depone gli sterchi / >sul< su uno spiazzo scoperto, a seccarsi nel sole. / Non risponde mai nulla. Ci salgono visitatori / che si lascian cadere su un sasso sudati e affannati, / e lo trovano steso, cogli occhi nel cielo. → (Depone) (Va a fare) gli sterchi / su uno spiazzo scoperto, a seccarsi nel sole. / Qui ci salgono visitatori, sudati e affannati, che si lascian cadere su un sasso. → Depone gli sterchi / su uno spiazzo scoperto, a seccarsi nel sole. / Quando salgono visitatori e sudati e affannati / si abbandonano >contro la< sopra le pietre, lo trovano steso / che respira profondo, cogli occhi nel cielo. → Depone gli sterchi / su uno spiazzo scoperto, a seccarsi nel sole. / Quando salgono visitatori e sudati e affannati / si abbandonano sopra una pietra, lo trovano steso / che respira profondo, cogli occhi nel cielo. 19 Coste… profonde.] L'eremita dà occhiate dall'alto >al< ai raccolti / nella valle e riceve da tutti qualcosa. / Lui non beve che latte di capra → L'eremita (dà occhiate) (conosce) dall'alto (ai) (i) raccolti / nella valle e riceve da tutti qualcosa. → L'eremita (dà occhiate) (protegge) dall'alto (ai) (i) raccolti / nella valle e riceve da tutti qualcosa. → Fianchi e valli di questa collina son tutto un rigoglio / di raccolto perché l'eremita li guarda dall'alto. / Lui non beve che latte e non morde che >il< legno / >della pipa< >di una pipa< (della pipa) (ogni tanto) (qualche volta) ma i lavoratori che bevono il vino | Coste e valli di questa collina son tutto un rigoglio / di raccolti perché l'eremita (la guarda) (contempla) dall'alto. / Lui non beve che latte e nessuno dei lavoratori / che >si bevono il vino< raccolgono l'uva e la frutta lo viene a trovare. → Coste e valli di questa collina son tutte un rigoglio / di raccolti perché l'eremita (le guarda) (contempla) dall'alto. / Lui non mangia che latte e nessuno dei lavoratori / che raccolgono l'uva e gli ortaggi lo viene a trovare. → Coste e valli di questa collina son tutte un rigoglio / di raccolti perché l'eremita (le guarda) (contempla) dall'alto. / Lui non beve che latte e nessuno

dei lavoratori / che raccolgono l'uva e si bevono il vino lo viene a trovare. → Coste e valli di questa collina son tutte un rigoglio / di raccolti perché l'eremita (le guarda) (contempla) dall'alto. / Lui non beve che latte e nessuno dei lavoratori / che raccolgono l'uva e la frutta lo viene a trovare. → Coste e valli di questa collina son grandi e in rigoglio / dai sentieri tra vigne | Coste e valli di questa collina son grandi e in rigoglio. → Coste e valli di questa collina son larghe e profonde. → *testo* 20-22 Tra… pianura.] *desunt* → Tra le vigne i sentieri conducono qui folli gruppi / di ragazze, vestite a colori violenti, / per far feste alla capra e ammirare di qua in pianura. → Tra le vigne i sentieri conducono su folli gruppi / di ragazze vestite in colori violenti, / a far festa alle capre e gridare di qua alla pianura. → Tra le vigne, i sentieri conducono su folli gruppi / di ragazze, vestite in colori violenti / a far festa alla capra e gridare di qua alla pianura. → Tra le vigne, i sentieri conducono su folli gruppi / di ragazze, vestite a colori violenti / per far feste alla capra e gridare di là alla pianura. 23-25 Qualche… foglie.] *desunt* → Qualche volta compongono gruppi di ceste di frutta / ma non salgono in cima, i villani li portano a casa / colle schiene >contorte e scompaiono< contorte: riaffondano in mezzo alle foglie. → Qualche volta compaiono gruppi di ceste di frutta / ma non salgono in cima: i villani le portano a casa / sulle schiene contorte e riaffondano in mezzo alle foglie. → Qualche volta compaiono gruppi di ceste di frutta / ma non salgono in cima e i villani le portano a casa / sulle schiene contorte e riaffondano in mezzo alle foglie. → *testo* 26-29 Hanno… bruciata.] Fanno troppa fatica a raccogliere l'uva e gli ortaggi / ma la vetta la vedono alzando >la testa< gli sguardi. → Fanno molta fatica a raccogliere l'uva, / e la vetta la vedono alzando gli sguardi. → Fanno molta fatica a raccogliere l'uva, ma si bevono il vino e, levando la faccia / col bicchiere, si vedono in alto la vetta (bruciata) (robusta). → Fanno molta fatica a zappare e raccogliere l'uva, / ma si bevono il vino e, levando la faccia / col bicchiere, travedono in alto la vetta bruciata. → Non così i contadini, che zappano in mezzo alle vigne / delle coste >coll< con le ossa contorte dai molti sudori. / Loro bevono il vino e, levando alla faccia / la bottiglia, travedono in alto la vetta bruciata. → Non così i contadini, che zappano in mezzo alle vigne / della costa con le ossa contorte dai molti sudori / e che bevono vino: levando alla faccia / la bottiglia, si vedono in alto la vetta bruciata. → Non così i contadini, che zappano in mezzo alle vigne / della costa con le ossa contorte dai molti sudori. / Loro bevono il vino e levando alla faccia / la bottiglia, si vedono in alto la vetta bruciata. → Non così i contadini che zappano in mezzo alle vigne / colle braccia contorte e la fronte caparbia. → Non così i contadini che zappano in mezzo alle vigne / colle braccia contorte e non guardano mai sulla vetta. → Non così i contadini che zappano in mezzo alle vigne / colle braccia contorte e sollevano gli occhi alla vetta / quando bevono il vino, levando alla faccia / la bottiglia, dai

fianchi la vetta è nascosta. → Non così i contadini che zappano in mezzo alle vigne / colle braccia contorte dal molto sudore, / quando bevono il vino levando alle labbra / la bottiglia. Dai fianchi del colle la vetta è nascosta. → Non così i contadini che zappano in mezzo alle vigne / colle braccia contorte dal molto sudore, / quando bevono il vino levando alle labbra / la bottiglia. La cima del colle è nascosta. → I villani che salgono e scendono e zappano forte / sono già troppo stanchi | I villani che salgono, scendono e zappano forte / hanno troppo raccolto e non possono andarlo a trovare. / Loro bevono il vino e levando alla faccia / la bottiglia, travedono in alto la vetta bruciata. → I villani che salgono, scendono e zappano forte / hanno troppi raccolti e non vanno a trovar l'eremita. / Loro bevono il vino che scalda e accostando alla faccia / la bottiglia, non badano in alto alla vetta bruciata. → Hanno troppo da fare e non vanno a trovar l'eremita / i villani che salgono, scendono e zappano forte. / Loro bevono il vino nel sole e accostando alla faccia / la bottiglia non badano in alto alla vetta bruciata. → Hanno troppo da fare e non vanno a trovar l'eremita / i villani che salgono, scendono e zappano forte. / Loro bevono il vino al gran sole e accostando alla faccia / la bottiglia non badano in alto alla vetta bruciata. → Hanno troppo da fare e non vanno a veder l'eremita / i villani che salgono scendono e zappano forte. / Loro bevono il vino al gran sole e accostando alla faccia / la bottiglia, non badano in alto alla vetta bruciata. → Hanno troppo da fare e non vanno a veder l'eremita / i villani ma salgono scendono e zappan le vigne. / Loro bevono il vino, in sudore, e accostando alla faccia / la bottiglia, non badano molto alla vetta bruciata. → Hanno troppo da fare e non vanno a veder l'eremita / i villani ma salgono scendono e zappano forte. / In sudore, tracannano vino e accostando alla faccia / la bottiglia, non badano molto alla vetta bruciata. 30-33 La… beva.] Hanno l'acqua dei pozzi, ma bevono il vino bruciante | Hanno l'acqua dei pozzi, che versano in terra / e si bevono il vino bruciante | Hanno l'acqua dei pozzi, che versano sopra le foglie | Hanno l'acqua dei pozzi, che versano sopra i raccolti, | Hanno l'acqua >dei< >che i< dei pozzi che versano sopra i raccolti / hanno il vino e hanno grano, ma basta che passi un pezzente | Hanno il vino e hanno il grano, ma basta che passi un pezzente / che anche l'acqua che i pozzi riversano (sopra i) (in mezzo ai) i raccolti / l'ha bevuta la terra. → Hanno vino e hanno grano, ma basta che passi un pezzente / e anche l'acqua che i pozzi riversano sopra i raccolti / l'ha bevuta la terra. → Hanno vino e hanno grano, ma basta che passi un pezzente / e anche l'acqua che i pozzi riversano in mezzo ai raccolti / l'ha bevuta la terra. → Hanno il vino, hanno il verde, ma basta che passi il pezzente / e anche l'acqua che i pozzi riversano in mezzo ai raccolti / l'ha bevuta la terra. → Hanno il vino, hanno il grano, ma basta che passi il pezzente / e anche l'acqua che i pozzi riversano in mezzo ai raccolti / l'ha bevuta la terra. → Hanno il vino, ma basta che passino i visitatori / e

anche l'acqua che i pozzi riversano in mezzo ai raccolti / l'ha bevuta la terra. → Hanno il vino, ma basta che passi qualcuno che sale / e anche l'acqua che i pozzi riversano in mezzo ai raccolti / l'ha bevuta la terra. → Hanno troppo raccolto, ma basta che passi qualcuno che salga / e anche l'acqua che i pozzi riversano in mezzo ai raccolti / l'ha bevuta la terra. → Hanno troppo da fare, che quando non >fanno più niente< zappano più / si arrovellano intorno al pensiero di quel che faranno | Hanno tanto da fare, e finito un lavoro / se ne cercano un altro. Se passa qualcuno che salga | Hanno troppo da fare, e finito un lavoro / se ne cercano un altro. Sogghignano | Hanno troppo da fare, e finito un lavoro / se ne cercano un altro. Le loro donnette / dan da bere (alle belle passanti) (a chi sale) e sogghignano forte. → Hanno troppo da fare, e finito un lavoro / se ne cercano un altro. Se passa qualcuno che salga / non gli negano l'acqua dei pozzi. → Hanno troppo da fare e, finito un lavoro, / se ne cercano un altro. Se passa qualcuno che salga / non gli negano l'acqua dei pozzi. → Hanno tanto da fare e, finito un lavoro, / ne cominciano un altro. Se passa qualcuno che salga / vada a attingersi l'acqua dei pozzi. → Il mattino, nell'aria freschissima fan colazione / senza dire una sola parola. Se passa qualcuno che salga / vada a attingersi l'acqua dei pozzi. → Al mattino, nell'aria freschissima fan colazione / senza dire una sola parola. Se passa un pezzente / tutta l'acqua che i pozzi riversano in mezzo ai raccolti / è per loro da bere. → Al mattino, nell'aria freschissima fan colazione / senza dire una sola parola. Se passa un pezzente / tutta l'acqua che i pozzi riversano in mezzo ai raccolti / è per quello da bere. → Al mattino, nell'aria freschissima fan colazione / senza dire una sola parola. Se passa un pezzente / tutta l'acqua che i pozzi riversano in mezzo ai raccolti / è per lui da sfamarsi. → Al mattino, nell'aria freschissima fan colazione / senza dire una sola parola. Se passa un pezzente / tutta l'acqua che i pozzi riversano in mezzo ai raccolti / è per quello. 33-35 Sogghignano… sole.] Anche qui giunge il sole / e matura, tra ammassi di foglie, raccolti e ragazze. → Anche qui giunge il sole / e tra ammassi di foglie matura raccolti e villani. → Anche qui giunge il sole / ma tra ammassi di foglie che coprono frutta sudata. → Sogghignano a quelle ragazze / e le voglion vedere coperte di pelle di capra | Sogghignano a molte ragazze / e si chiedono quando vestite di pelle di capra / saliranno su un'altra collina a fumare la pipa. → Sogghignano a molte ragazze / e domandano quando vestite di pelle di capra / siederanno anche quelle nel sole, a fumare la pipa. → Sogghignano a molte ragazze / e domandano quando vestite di pelle di capra / siederanno su tante colline a fumare la pipa. → Sogghignano in gruppi / e domandano quando, vestite di pelli di capra, / siederanno su tante colline a annerire nel sole. → Sogghignano in gruppi / e domandano quando, vestite di pelli di capra, / saliranno su tante colline a annerirsi nel sole. → Sogghignano a quelle / o domandano quando, vestite di pelli di capra, / siederanno su tante colline a annerirsi

nel sole. → Sogghignano ai gruppi in colore / o domandano quando, vestite di pelli di capra, / siederanno su tante colline a annerirsi nel sole. → Sogghignano ai gruppi di donne / o domandano quando, vestite di pelli di capra, / siederanno su tante colline a annerirsi nel sole.

tit.] Paesaggio *C* D^1 D^2 B^f → *testo* P^t *dedica*] (ded. al Pollo) *C* D^1 D^2 6 restato] restato, *C* D^1 D^2 B^f P^t D^t 8 pipa,] pipa *C* D^1 → *testo* D^2 9 i cespugli] i cespugli → le felci → *testo C* 10 sole,] sole, → sole → *testo* D^t 12 delle felci bruciate.] delle felci bruciate. → dei cespugli bruciati. → *testo C* 14 con gli] cogli *C* 15 che respira] e il respiro → che respira → e il respiro → col respiro *C* 16 sopra... barba,] ha lasciato infoltirsi la barba sul >viso< volto annerito. | ha lasciato infoltirsi la barba, *C* 17 pochi peli rossicci.] qualche pelo rossiccio. → *testo C* 23 frutta,] frutta *C* 25 contorti,] contorti; *C* 27 scendono, salgono] salgono scendono → scendono salgono *C* 28 Quando han sete,] In sudore → Sul meriggio → Assetati → Quando han caldo *C* Quando han sonno → Quando han sete, D^1 piantandosi in bocca] accostando alla faccia → piantandosi in bocca *C* 29 sollevano... bruciata.] non badano molto alla vetta lontana. → sollevano gli occhi alla vetta bruciata. *C* 30-31 La... pezzente,] Al mattino nell'aria freschissima fan colazione / senza dire una sola parola. Se passa un pezzente → La mattina nell'aria freschissima fan colazione / senza dire una sola parola. Se passa vecchi pezzenti → La mattina sul fresco son già di ritorno (cianciando) (ben stracchi) / >da un lavoro< dal lavoro dell'alba. Se passano → La mattina sul fresco (i villani) son già di ritorno (cianciando) (ben stracchi) / dal lavoro dell'alba e se passa (un vecchio pezzente affamato si ferma) (vecchi pezzenti) → La mattina sul fresco son già di ritorno ben stracchi / dal lavoro dell'alba e se passa (un vecchio pezzente) (vecchi pezzenti) → (La mattina sul fresco son già di ritorno ben stracchi / dal lavoro dell'alba e se passa (un vecchio pezzente) (vecchi pezzenti)) (La mattina sul fresco son già di ritorno / da un lavoro e se passano vecchi pezzenti) → La mattina sul fresco son già di ritorno ben stracchi / dal lavoro dell'alba e se passa (un vecchio pezzente) (vecchi pezzenti) *C* La mattina sul fresco son già di ritorno spossati / dal lavoro dell'alba e se passa un pezzente D^1 La mattina sul fresco son già di ritorno spossati / dal lavoro dell'alba e, se passa un pezzente, D^2 B^f P^t 33 è… beva.] è per quello. → è per quello, da bere. → è (per quello, da) (da) bere. → è per quello, da bere. *testo C* 34 e] e → o *C* D^1 D^2 B^f P^t 35 al] nel *C* D^1 D^2 B^f P^t

tit.] Paesaggio 6 restato] restato, 30 sono] son 34 e] o 35 al] nel

Gente spaesata

I testimoni manoscritti attualmente noti di *Gente spaesata* sono tutti conservati nel terzo fascicolo di FE 5I. Si tratta di una minuta a penna, corredata da alcuni appunti costruttivi, e di una copia in pulito; sul *verso* della terza carta è distribuito l'abbozzo di un racconto prossimo ai versi che lo precedono, vista l'ambientazione esotica comune anche a certe lezioni scartate della minuta. In FE 5II sono poi due dattiloscritti. Il primo, in cui è evidenziata sistematicamente l'insistito gruppo consonantico -cch- nella prima lassa (vv. 5, 8 e 10), passò probabilmente tra le mani di Mario Sturani, come pare suggerire una nota in calce («Visto il Pollo. (bene)»). *Gente spaesata* filtra poi nelle bozze di stampa solariane, ma con un evidente refuso («parlo parlare» al v. 12, ereditato dalla *princeps*), nei materiali preparatori (AP III.4/37-38, ancora una bozza solariana, ma è qui corretto l'errore del v. 12) e nel dattiloscritto complessivo della seconda edizione (AP III.5/14-15).

Nessuno dei testimoni è datato; gli indici che riportano l'indicazione cronologica attestano concordemente la composizione al 1933.

Troppo mare. Ne abbiamo veduto abbastanza di mare.
Alla sera, che l'acqua si stende slavata
e sfumata nel nulla, l'amico la fissa
e io fisso l'amico e non parla nessuno.
Nottetempo finiamo a rinchiuderci in fondo a una tampa,
isolati nel fumo, e beviamo. L'amico ha i suoi sogni
(sono un poco monotoni i sogni allo scroscio del mare)
dove l'acqua non è che lo specchio, tra un'isola e l'altra,
di colline, screziate di fiori selvaggi e cascate.
Il suo vino è così. Si contempla, guardando il bicchiere,
a innalzare colline di verde sul piano del mare.
Le colline mi vanno; e lo lascio parlare del mare
perché è un'acqua ben chiara, che mostra persino le pietre.

Vedo solo colline e mi riempiono il cielo e la terra
con le linee sicure dei fianchi, lontane o vicine.
Solamente, le mie sono scabre, e striate di vigne

faticose sul suolo bruciato. L'amico le accetta
e le vuole vestire di fiori e di frutti selvaggi
per scoprirvi ridendo ragazze più nude dei frutti.
Non occorre: ai miei sogni più scabri non manca un sorriso.
Se domani sul presto saremo in cammino
verso quelle colline, potremo incontrar per le vigne
qualche scura ragazza, annerita di sole,
e, attaccando discorso, mangiarle un po' d'uva.

A[1] (FE 5I.3/1), *A*[2] (FE 5I.3/3*v*), *E*[1] (FE 5I.22/4*v*), *E*[2] (FE 5II.8/1*v*), *E*[3] (FE 5II.7*bis*), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.3).
C (FE 5I.3/4), *D*[1] (FE 5II.15), *D*[2] (FE 5II.56), *B*[f] (AP III.3/12-13), *P*[t] (AP III.4/37-38), *D*[t] (AP III.5/14-15).
f, t.

tit.] Piemontesi → Spaesati → Gente Spaesata → Ritorno a casa 1 veduto abbastanza di mare.] già visto abbastanza di mare / sempre piatto e sfumato nel nulla: è così in tutto il mondo | già visto abbastanza di mare / sempre piatto e sfumato nel nulla. Ci vuole la bettola. → già visto abbastanza di mare. 2-3 Alla... la] Al mattino che il sole lo stende appiattito e infinito / e sfumato nel nulla, l'amico lo → Al mattino che il sole dall'orlo lo stende (appiattito) (infinito) / e sfumato nel nulla, l'amico lo → Al mattino che il sole dall'orlo lo stende appiattito / e sfumato nel nulla, l'amico lo → Al mattino, che l'acqua si stende appiattita / e sfumata nel nulla, l'amico la → Lungo il giorno, che il mare si stende appiattito / e sfumato nel nulla, l'amico lo → (Tutto il giorno) (Alla sera) (Al mattino), che l'acqua si stende (lontana) (lontana dal sole) / e sfumata nel nulla, l'amico la → *testo* 4 l'amico… nessuno.] l'amico, e (nessuno di noi dice nulla.) (non parla nessuno.) → l'amico, e non parla nessuno. → l'amico e nessuno ne parla. → *testo* 5 finiamo... tampa,] ritorna la vita | ci andiamo a rinchiudere in fondo a una bettola, → veniamo a rinchiuderci in fondo alla tampa, → *testo* 6 isolati] irreale → (irreale) (isolati) → *testo* 6-9 sogni… cascate.] sogni, / che mi giungono come miei sogni e li ascolto in silenzio. / Poi si trova al cinema e descrive >un paese< paesi lontani / dove il mare non è che laghetti tra un'isola e l'altra, / verdi-azzurre colline di fiori e cascate. → sogni, / che

(mi giungono dentro) (si vedono dentro) (mi aspettano dentro) (vaporano sopra) al bicchiere: io li ascolto in silenzio. / Lui si vede al cinema e descrive paesi lontani / dove il mare non è che un laghetto tra un'isola e l'altra / collinette in declivio di fiori e cascate. → sogni, / che vaporano sopra il bicchiere: io li ascolto in silenzio. / Lui si vede al cinema e descrive paesi lontani / dove il mare non è che lo specchio tra un'isola e l'altra, / di colline e scogliere in declivio di fiori e cascate. → sogni, / che vaporano sopra il bicchiere: io li ascolto in silenzio. / Lui si vede al cinema e descrive paesi lontani / dove il mare non è che lo specchio tra un'isola e l'altra, / di colline a scomparsa, di fiori e cascate. → sogni, / che vaporano sopra il bicchiere: io li ascolto in silenzio. / Lui si vede al cinema e descrive paesi lontani / dove il mare non è che lo specchio tra un'isola e l'altra, / di colline in declivio, screziate di fiori e cascate. → sogni / che vaporano intorno al bicchiere. Ogni tanto lo ascolto. / Come sono monotoni i sogni allo scroscio del mare – / dove il mare non è che lo specchio, tra un'isola e l'altra, / di colline in declivio screziate di fiori e cascate.→ sogni / – come sono monotoni i sogni allo scroscio del mare – / dove l'acqua non è che lo specchio, tra un'isola e l'altra, / di colline selvagge, screziate di fiori e cascate. → sogni / – sono troppo monotoni i sogni allo scroscio del mare – / dove l'acqua non è che lo specchio, tra un'isola e l'altra, / di colline screziate di fiori selvaggi e cascate. → sogni / – sono un poco monotoni i sogni allo scroscio del mare – / dove l'acqua non è che lo specchio, tra un'isola e l'altra, / di colline screziate di fiori selvaggi e cascate. 10 Il suo vino è così.] S'incorona di fiori e raccoglie >i< bei frutti | M'incorona di fiori e mi stende >nell'acqua< sull'acqua | Quest'è il sogno, che torna ogni volta che siamo >·····< tuffati / dentro il fumo del nostro locale. | *testo* 10-11 contempla... mare.] contempla recinto di fiori / chiaccherante con nude ragazze >olivastre< >isolane< colore dei fiori. → contempla ubriaco di verde / chiaccherare con nude ragazze color di banana. → contempla ubriaco di mare / chiaccherare con nude ragazze color di banana. → contempla ubriaco di verde / chiaccherare con nude ragazze color di banana. → contempla, tuffato nel verde, / chiaccherare con nude ragazze color di banana | contempla, ubriaco di sogni, / a innalzare colline di verde su cieli azzurrini. → contempla, guardando il bicchiere, / a innalzare colline di verde su fianchi di perla. → *testo* 12-13 Le… pietre.] Parla ancora l'amico. | Anche qui nel rifugio ci giunge un rumore di pietre / rovesciate da un sacco, le ondate che rompono a riva. → Anche qui nel rifugio ci giunge lo scroscio / >delle ondate che rompono< di un'ondata che rompe a riva. >Il f< Pensiamo ai paesi lontani | Le colline mi vanno e lo lascio parlare dei fiori / perché poi giunge ai frutti | Le colline mi vanno e lo lascio parlare del mare / perché è un'acqua ben chiara, che mostra le pietre. → Le colline mi vanno e lo lascio parlare del mare / perché è un mare ben chiaro, che mostra persino le pietre. → 14-15 Vedo… vicine.] Abbiam sete di

forme e colori | Viene sete di solidità sulla riva del mare / dove fino le nuvole passano senza una forma. → Viene sete di solidità in queste terre del nulla / e anche solo una nuvola fa da collina. → Viene sete di solidità in queste terre del nulla / e ci basta una nuvola a far da collina. → Viene sete di solidità in queste terre del nulla / e anche solo una nuvola fa da collina, per noi. → Le colline mi chiamano e sogno le mie / che non hanno né verde né fiori >né mare< ma riempiono / colle linee sicure dei fianchi, lontane e vicine. → (Le colline mi chiamano e vedo le mie) (Anch'io penso a colline e mi riempiono il cielo e la terra) / colle linee sicure dei fianchi, lontane o vicine. → (Le colline mi chiamano e riempiono il cielo e la terra) ((Ma) (E) anch'io penso a colline e mi riempiono il cielo e la terra) / colle linee sicure dei fianchi, lontane o vicine. → Le colline mi chiamano e riempiono il cielo e la terra / colle linee sicure dei fianchi, lontane o vicine. 17 faticose sul suolo bruciato.] verdescuro sul suolo biancastro. → verdiscure sul suolo bianchiccio. → faticose sul suolo bianchiccio. 17-19] L'amico… frutti.] Ma sotto il gran sole / ogni foglia di vite si copre di un vischio dolciastro, / tant'è buona la >terra, e< terra. L'amico le accetta / e le vuole coprire di fiori e di piante / e scoprire tra gli alberi nude ragazze colore d'oliva. → L'amico le accetta / e le vuole vestire di fiori e di frutti selvaggi / e tra gli alberi ridere a nude ragazze color di banane. → L'amico le accetta / e le vuole vestire di fiori e di frutti selvaggi / e scoprire tra gli alberi nude ragazze colore dei frutti. → L'amico le accetta / e le vuole vestire di fiori e di frutti selvaggi / per nascondersi in mezzo a ragazze ridenti. → L'amico le accetta / e le vuole vestire di fiori e di frutti selvaggi / per scoprirvi giocando ragazze più nude dei frutti. → *testo* 20-21 ai... cammino] le mie collinacce son buone di terra. → ai miei sogni più scabri non manca / né ragazze, né frutti; domani saremo in cammino → (ai miei sogni più scabri) (al mio vino più nero) non >manca la grazia< >mancano fiori< manca un sorriso. / Se domani sul presto saremo in cammino → ai miei sogni più scabri non manca la grazia. / Se domani sul presto saremo in cammino → *testo* 22-24 colline... uva.] queste colline, striate di vigne / che non hanno lo sfondo del mare, >ma di altre colline< vedremo un sole / tutto fresco di terra bagnata di dove si leva. / (C'è la terra) (Quella è terra) laggiù, >terra sporca e nuda< >terra sporca e rotta< una ·realtà molto sporca e cattiva / che si spacca al gran sole | quelle (colline) (colline dai fianchi spossati / che non guardano mari), potremo sorprendere un sole / tutto fresco di terra bagnata e svegliare ragazze, / >che diranno chi siamo< e bagnarci nel fiume che scola le nostre colline / sotto il sole più caldo. Potremo provare / quant'è buona la terra, toccando le foglie / delle viti, coperta d'un dolce vischioso. / E bevendo quel vino più rude, guardare in silenzio / le colline bruciate, che un tempo eran mare. → quelle colline, potremo sorprendere un sole / tutto fresco di terra bagnata, trovarci ragazze, / e bagnarci nel fiume che scola i burroni, / sotto il sole più caldo.

Potremo sentire / quant'è forte la terra, toccando le foglie / delle viti, vischiose d'umore dolciastro. / E bevendo di un vino più rude guardare in silenzio / le colline bruciate, che un tempo eran mari. → quelle colline, potremo sorprendere un sole / tutto fresco di terra bagnata, incontrare ragazze, / e bagnarci nel fiume che scola i burroni, / sotto il sole più caldo. Potremo sentire / quant'è forte la terra, toccando le foglie / delle viti, vischiose d'umore succoso. / E bevendo di un vino più rude guardare in silenzio / le colline bruciate, che un tempo eran mari. → quelle colline, potremo incontrare ragazze / tutte sode >negli abiti< nell'abito bello e mangiar di quell'uva. → quelle colline, potremo >girare< girando le vigne / verso sera trovarci ragazze in ritorno, / e, attaccando discorso, mangiare dell'uva. → quelle colline, potremo trovar per le vigne / verso sera una cara ragazza, ben soda di sole, / e, attaccando discorso, mangiare dell'uva.

tit.] Ritorno a casa → → *testo C* 1 veduto] già visto → *testo C* 2 sera,] sera *C* → *testo* D^1 4 nessuno.] nessuno. → nessuno. // *C* 5 Nottetempo] Disperati, → Nottetempo, *C* fondo a una tampa,] qualche osteria, → fondo a una tampa, → fondo alla tampa, *C* 6 fumo,] fumo D^2 7 (sono... mare)] – sono un poco monotoni i sogni allo scroscio del mare – → *testo C* 9 screziate] screziate, D^2 12 vanno;] vanno *C* D^1 D^2 vanno, B^f P^t vanno: D^t 13 un'acqua… pietre. //] un mare ben chiaro, che mostra persino le pietre. → *testo C* 14 Vedo... mi] Le colline mi chiamano e → Anch'io vedo colline e le vedo che → Ma anch'io vedo ⋯ colline e mi → *testo C* 15 con le] colle *C* D^1 D^2 17 faticose] faticose, *C* → *testo* D^1 D^2 bruciato.] bianchiccio. • → scosceso. • → *testo C* 19 scoprirvi ridendo] scoprire, ridendo, → *testo C* 20 occorre:] occorre; → *testo* D^1 21 Se... cammino] Se domani, sul presto, saremo in cammino → E se presto, domani, saremo in cammino → *testo C* 22 incontrar] incontrare → *testo* D^t 22-24 potremo... d'uva.] potremo trovar per le vigne / verso sera una cara ragazza, ben solda di sole, / e attaccando discorso mangiare dell'uva. → potremo trovare nel sole / verso sera una cara ragazza, ben solda di sole, / e attaccando discorso mangiare un po' d'uva. → potremo sorprendere un sole / tutto fresco di terra bagnata, e trovar per le vigne / qualche cara ragazza vestita, ma scalza, / e, attaccando discorso, mangiarle un po' d'uva. → potremo sorprendervi un sole / tutto fresco di terra bagnata, e trovar per le vigne / qualche scura ragazza vestita, ma scalza, / e, attaccando un discorso, mangiarle un po' d'uva. → potremo, nel sole / tutto fresco di terra bagnata, incontrar per le vigne / qualche scura ragazza vestita, ma scalza, / e, attaccando discorso, mangiarle un po' d'uva. → potremo incontrar per le vigne / qualche scura ragazza annerita dal sole, / e attaccando discorso mangiarle un po' d'uva. → potremo incontrar per le vigne / qualche scura ragazza annerita di sole, / e attaccando discorso mangiarle un po' d'uva. *C* potremo incontrar per le vigne / qualche scura ragazza, annerita di sole, / e attaccando discorso mangiarle un po' d'uva. D^1 D^2

12 vanno;] vanno,

Il dio-caprone

Gran parte dell'elaborazione del *Dio-caprone* è conservata nel diciottesimo fascicolo del faldone FE 5I. Sulle cc. 2-4 (ma il testo va letto in senso inverso, dalla quarta alla seconda carta) è distribuita una minuta a penna. *Il dio-caprone* è poi copiato in pulito sul *verso* della prima carta, ma la stesura è interrotta quasi subito (v. 5), e cominciata da capo sull'attuale *recto*, dove è portata a termine tenendo il foglio in senso inverso rispetto al testimone precedente. Una terza copia manoscritta, alle cc. 5-6 (da leggere ancora nell'ordine 6-5), è senz'altro posteriore al dattiloscritto che chiude il fascicolo, contrariamente all'uso dell'autore. I risultati lì raggiunti sono nuovamente copiati in un secondo dattiloscritto, fuori da quel fascicolo (FE 5II.39), e *Il dio-caprone* è messo in bozza in vista della *princeps* di *Lavorare stanca* in AP III.3/35-37. Sul testo si posa però l'occhio del censore, che ne chiede l'espunzione o la revisione. Rassegnatosi a eliminarlo, ma «piangendo», nel settembre 1935 (Pavese 1966a, p. 439), l'autore ne riprende una bozza solariana nel 1940, che confluisce tra i materiali preparatori della seconda edizione (AP III.4/39-41), e dattiloscrive nuovamente *Il dio-caprone* (AP III.5/16-17) in vista del volume einaudiano, dove la poesia è finalmente pubblicata.

L'anno di composizione, concordemente attestato dagli indici di *Lavorare stanca*, è il 1933. L'indicazione è poi ulteriormente precisabile a partire da un appunto in calce alla minuta: «(4-5) maggio)».

La campagna è un paese di verdi misteri
al ragazzo, che viene d'estate. La capra, che morde
certi fiori, le gonfia la pancia e bisogna che corra.
Quando l'uomo ha goduto con qualche ragazza
– hanno peli là sotto – il bambino le gonfia la pancia.
Pascolando le capre, si fanno bravate e sogghigni,
ma al crepuscolo ognuno comincia a guardarsi alle spalle.
I ragazzi conoscono quando è passata la biscia
dalla striscia sinuosa che resta per terra.
Ma nessuno conosce se passa la biscia
dentro l'erba. Ci sono le capre che vanno a fermarsi
sulla biscia, nell'erba, e che godono a farsi succhiare.
Le ragazze anche godono, a farsi toccare.

Al levar della luna le capre non stanno più chete,
ma bisogna raccoglierle e spingerle a casa,
altrimenti si drizza il caprone. Saltando nel prato
sventra tutte le capre e scompare. Ragazze in calore
dentro i boschi ci vengono sole, di notte,
e il caprone, se belano stese nell'erba, le corre a trovare.
Ma, che spunti la luna: si drizza e le sventra.
E le cagne, che abbaiano sotto la luna,
è perché hanno sentito il caprone che salta
sulle cime dei colli e annusato l'odore del sangue.
E le bestie si scuotono dentro le stalle.
Solamente i cagnacci più forti dan morsi alla corda
e qualcuno si libera e corre a seguire il caprone,
che li spruzza e ubriaca di un sangue più rosso del fuoco,
e poi ballano tutti, tenendosi ritti e ululando alla luna.

Quando, a giorno, il cagnaccio ritorna spelato e ringhioso,
i villani gli dànno la cagna a pedate di dietro.
E alla figlia, che gira di sera, e ai ragazzi, che tornano
quand'è buio, smarrita una capra, gli fiaccano il collo.
Riempion donne, i villani, e faticano senza rispetto.
Vanno in giro di giorno e di notte e non hanno paura
di zappare anche sotto la luna o di accendere un fuoco
di gramigne nel buio. Per questo, la terra
è così bella verde e, zappata, ha il colore,
sotto l'alba, dei volti bruciati. Si va alla vendemmia
e si mangia e si canta; si va a spannocchiare
e si balla e si beve. Si sente ragazze che ridono,
ché qualcuno ricorda il caprone. Su, in cima, nei boschi,
tra le ripe sassose, i villani l'han visto
che cercava la capra e picchiava zuccate nei tronchi.

Perché, quando una bestia non sa lavorare
e si tiene soltanto da monta, gli piace distruggere. 45

E[1] (FE 5I.22/4*v*), *E*[2] (FE 5II.8/1*v*), *E*[3] (FE 5II.7*bis*), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.18/2-4).
C[1] (FE 5I.18/1*v*), *C*[2] (FE 5I.18/1*r*), *C*[3] (FE 5I.18/5-6), *D*[1] (FE 5I.18/7), *D*[2] (FE 5II.39), *B*[f] (AP III.3/35-37), *P*[t] (AP III.4/39-41), *D*[t] (AP III.5/16-17).
t.

1 campagna] collina → *testo* 2 ragazzo, che viene] ragazzo che arriva → ragazzo che arriva soltanto → ragazzo che viene La capra, che morde] Si dorme al mattino, / si va in giro a mangiare le mele, si va a spannocchiare | Si va con le capre / scamiciati, nei prati tra i boschi, >in pastura,< a giocare | Le capre che vanno con lui | *testo* 5 il bambino] *desunt* → il bambino → un bambino 6-7 Pascolando... spalle.] *desunt* → Pascolando le capre, si sentono molti segreti / ma al cader della sera si fanno | Pascolando le capre, si sentono discorsi e segreti / ma al cadere del buio ri | Pascolando le capre, si fanno discorsi e sogghigni / ma al cadere del sole ognuno si guarda le spalle. → Pascolando le capre, si fanno ballate e sogghigni / ma al cadere del buio ognuno comincia a guardarsi alle spalle. → *testo* 8 I ragazzi conoscono] I ragazzi conoscono → I ragazzi in pastura conoscono → I compagni in pastura conoscono → I villani conoscono → *testo* 9 sinuosa] (leggera) (sinuosa) | *testo* 10 biscia] biscia dentro l'er | *testo* 11-12 fermarsi / sulla biscia, nell'erba,] cercare / sulla terra → cercarsi / dentro l'erba → cercare / dentro l'erba → fermarsi / sulla biscia → fermarsi / nascoste nell'erba → fermarsi / sui cespugli → fermarsi / sopra i ciuffi → fermarsi / sulla biscia nell'erba 13 toccare.] toccare. → succhiare. → *testo* 14 Al... chete,] I villani già grandi | Al cadere del buio le capre non stanno più ferme → Al levar della luna le capre non stanno più chete 15 ma... casa,] e bisogna raccoglierle e correre a casa, → ma bisogna raccoglierle e spingerle subito a casa, → *testo* 16 si... nel] il caprone si >dir< drizza e saltando sul → il caprone (si drizza) (sghignazza) e saltando sul → si drizza il caprone. Saltando sul → il caprone si drizza. Saltando sul 17 scompare.] scompare. → dilegua. → scompare. → (scompare) (dilegua). → *testo* 17-20 Ragazze... sventra.] Ci sono ragazze / che, di notte, >corron fuori< nei boschi, hanno il loro caprone / che le viene a trovare, se belano stese nell'erba, / ma, se spunta la luna, il caprone le sventra e scompare. → Le donne sposate / di notte, non hanno paura di andare da sole / e il caprone le (viene) (corre) a trovare, se belano stese nell'erba, / ma, che spunti la

luna: si drizza e le sventra. → Le donne (sposate) (più brutte) / di notte, nei boschi ci vanno da sole / e il caprone, se belano stese nell'erba, le (viene) (corre) a trovare. / Ma, che spunti la luna: si drizza e le sventra. → (Le donne (sposate) (più brutte)) (Ragazze in calore) / di notte, nei boschi ci vengono sole / e il caprone, se belano stese nell'erba, le (viene) (corre) a trovare. / Ma, che spunti la luna: si drizza e le sventra. → (Le donne (sposate) (più brutte)) (Ragazze in calore) / dentro i boschi ci vengono sole, di notte, / e il caprone, se belano stese nell'erba, le (viene) (corre) a trovare. / Ma, che spunti la luna: si drizza e le sventra. 21-23 E... sangue.] I villani che tengono capre e che fanno dei figli / vanno in giro di giorno e di notte e non hanno paura / di zappare anche sotto la luna, di accendere il fuoco / di gramigna, nel buio. E per questo la terra / >nutre uomini e bestie< è così bella verde. Ma in cima, tra i boschi, / tra le ripe >dei fondi< sassose, i villani hanno visto il caprone / dar di corna negli alberi, dritto, lo stesso caprone / che compare nel cielo e somiglia a una nuvola, dopo la grandine. → (I villani che (tengono) (allevano) bestie e che riempiono donne / vanno in giro di notte e non hanno paura / di zappare anche sotto la luna o di accendere il fuoco / di gramigna, nel buio. E per questo la terra / è così bella verde. Ma in cima, nei boschi, / tra le ripe sassose, i villani hanno visto il caprone / dar di corna negli alberi, dritto, lo stesso caprone / che compare nel cielo e somiglia a una nuvola, dopo la grandine.) (e non hanno paura, distese nell'erba, di gemere piano / come capra che beli) → E le cagne che abbaiano sotto la luna / è perché hanno sentito il caprone che gira / sulle >ve[tte]< cime dei colli, e che annusa l'odore del sangue. → E le cagne che abbaiano sotto la luna / è perché (hanno) (l'han) sentito il caprone che salta / sulle cime dei colli, e annusato l'odore del sangue. → E le cagne che abbaiano sotto la luna / è perché (hanno) (l'han) sentito il caprone che salta / sulle cime dei colli, e che annusa il sangue. → E le cagne che abbaiano sotto la luna / è perché (hanno) (l'han) sentito il caprone che salta / sulle cime dei colli, e annusava l'odore di sangue. → E le cagne che abbaiano sotto la luna / è perché (hanno) (l'han) sentito il caprone che salta / sulle cime dei colli, e annusato sentore di sangue. → E le cagne che abbaiano sotto la luna / è perché (hanno) (l'han) sentito il caprone che salta / sulle cime dei colli, e annusato (sentore) (l'odore) di sangue. 25 forti] forti → (forti) (neri) 26 seguire il caprone,] seguire il caprone, → cercare il caprone → seguire il caprone 27 che li spruzza] che li lascia >ubria[chi]< leccare nel sangue | *testo* e... fuoco,] di sangue e ubriaca e poi ballano >tutti< >insieme:< tutti; | e ubriaca del sangue che sembra infuocato → e ubriaca con sangue che sembra di fuoco → e ubriaca con sangue che sembrano fiamme → e ubriaca di un sangue che sembra di fuoco 28 tutti, tenendosi ritti] tutti mordendo → tutti tenendosi dritti → tutti tenendosi (ritti) (in cerchio) 29 Quando... ringhioso,] Quando, a giorno, ritornano i cani, graffiati e ringhianti, → Quando, a giorno, il cagnaccio ritorna,

graffiato e ringhiante, → Quando, a giorno, il cagnaccio ritorna, (graffiato) (spelato) e ringhiante, 30 la cagna] il caprone → la cagna → (la cagna) (il caprone) 31-32 alla... collo.] la moglie, che gira di sera, ritorna e le prende. | la figlia, che gira di sera, e i ragazzi, che tornano / quand'è buio, perdendo le capre, le prendono tutti. | alla (figlia) (donna), che gira di sera, e ai ragazzi, che tornano / quand'è buio, (perduta) (smarrita) una capra, gli >rompono le ossa.< fiaccano il collo. 33 Riempion... rispetto.] *desunt* 34 di... notte] di notte, i villani, → *testo* 35-36 un fuoco / di gramigne] il fuoco / di gramigne, 37 verde e, zappata,] verde; e, zappata, al mattino, → verde, e zappata al mattino 38 sotto... bruciati.] delle braccia bruciate dal sole. 39 mangia e si canta;] mangia | canta e si mangia; 40 balla... ridono,] beve e si balla. Si sente che ridono tutti → balla e si beve. Si sente che ridono tutti → beve e si balla. Si sente ragazze che ridono 41 Su,] Su 43-44 picchiava... Perché] picchiava di un corno negli alberi. / Perché | picchiava con corna negli alberi. / Perché | che dava di corna negli alberi, / perché | (che dava) (picchiava) (cozzava) di corna (negli alberi) (nei tronchi). / Perché → (che dava di corna) (picchiava di corna) (cozzava di corna) (picchiava zuccate) (negli alberi) (nei tronchi). / Perché 45 gli piace distruggere.] (gli piace distruggere) (rovina la roba).

2 ragazzo, che viene d'estate.] ragazzo che viene d'estate. • C^1 ragazzo, che viene d'estate • C^2 D^1 C^3 D^2 5 sotto – il] sotto –, un C^1 sotto – un C^2 D^1 C^3 → *testo* D^2 7 ma al crepuscolo] ma, al crepuscolo, → *testo* C^2 16 nel] nel → sul C^3 sul D^1 17 Ragazze in calore] (Ragazze in calore) (Le belle ragazze) → *testo* C^2 18 vengono] vengono, → *testo* C^2 D^1 21 cagne,] cagne D^1 → *testo* D^2 22 hanno] l'han → *testo* C^2 27 più rosso del] che sembra di C^2 D^1 → (che sembra di) (più rosso del) (più nero del) → (che sembra di) (più rosso del) (più nero del) (colore del) C^3 29 il... ringhioso,] il cagnaccio ritorna, spelato e ringhioso, → ritornano i cani spelati e ringhiosi → il cagnaccio ritorna, spelato e ringhioso, C^3 il cagnaccio ritorna, spelato e ringhioso, D^2 30 i... dietro.] i villani gli danno la cagna a pedate di dietro. → i villani gli danno le cagne a pedate di dietro. → gliele danno i villani, le cagne, a pedate di dietro. → gliela danno i villani la cagna a pedate di dietro. → gliela danno a pedate di dietro i villani la cagna. C^3 32 quand'è... capra,] quand'è buio, perduta una capra, → ch'è già buio, smarrendo una capra, → ch'è già buio, perdendo le capre, → ch'è già buio, perduta una capra, C^2 ch'è già buio perduta una capra D^1 che è già buio, perduta una capra, → che è già buio, smarrita una capra, → quando è buio, smarrita una capra, C^3 33 Riempion... rispetto.] *desunt* C^2 D^1 → I villani coltivano, allevano, e riempiono donne. → I villani (coltivano) (dissodano), allevano, e riempiono donne. → (I villani dissodano, allevano, e riempiono donne). (Riempion donne, i villani, e faticano (contro la terra) (senza rispetto)). → (I villani dissodano, allevano, e riempiono donne). (Riempion donne, i villani, e faticano senza

rispetto). C^3 35-36 un fuoco / di gramigne] il fuoco / di gramigne, C^2 D^1 C^3 D^2 il fuoco / di gramigne B^f → *testo* P^t 37-38 verde... bruciati.] verde, e zappata al mattino ha il colore / delle braccia bruciate dal sole. → verde, e zappata ha >il colore< la tinta di ottobre. | *desunt* C^2 e, (zappata) (in settembre), ha il colore, / sotto l'alba, dei volti bruciati. → o, (zappata) (in settembre), ha il colore, / sotto l'alba, dei volti bruciati. C^3 39 mangia e si canta;] canta e si mangia; → *testo* C^2 40 balla e si beve.] beve e si balla. → *testo* C^2 45 gli] gli → le → *testo* C^2

Paesaggio II

Del *Paesaggio II* il fascicolo FE 5I.16 conserva un'estesa minuta a penna e lapis (cc. 2-4 e 6, da leggere nell'ordine inverso), una copia in pulito a penna (c. 1) e un dattiloscritto con interventi manoscritti (c. 5). Altri due dattiloscritti sono nel faldone successivo (fascicoli 61 e 81; il primo posteriore al secondo). Il testo passa poi tra le bozze della *princeps* (AP III.3/25-26), e da lì in tipografia. L'unico mutamento tra l'edizione Solaria e l'Einaudi (l'indicazione numerica nel titolo) avviene all'altezza dei materiali preparatori, in cui del *Paesaggio II* è antologizzata una bozza del 1936 (AP III.4/42-43), ed è accolto nel fascicolo dattiloscritto successivo (AP III.5/18-19).

La data di composizione, attestata concordemente dagli indici di *Lavorare stanca*, è fissata al 1933.

La collina biancheggia alle stelle, di terra scoperta;
si vedrebbero i ladri, lassù. Tra le ripe del fondo
i filari son tutti nell'ombra. Lassù che ce n'è
e che è terra di chi non patisce, non sale nessuno:
qui nell'umidità, con la scusa di andare a tartufi,
entran dentro alla vigna e saccheggiano le uve.

Il mio vecchio ha trovato due graspi buttati
tra le piante e stanotte borbotta. La vigna è già scarsa:
giorno e notte nell'umidità, non ci viene che foglie.
Tra le piante si vedono al cielo le terre scoperte
che di giorno gli rubano il sole. Lassù brucia il sole
tutto il giorno e la terra è calcina: si vede anche al buio.
Là non vengono foglie, la forza va tutta nell'uva.

Il mio vecchio appoggiato a un bastone nell'erba bagnata,
ha la mano convulsa: se vengono i ladri stanotte,
salta in mezzo ai filari e gli fiacca la schiena.
Sono gente da farle un servizio da bestie,
ché non vanno a contarla. Ogni tanto alza il capo

annusando nell'aria: gli pare che arrivi nel buio
una punta d'odore terroso, tartufi scavati.

Sulle coste lassù, che si stendono al cielo,
non c'è l'uggia degli alberi: l'uva strascina per terra,
tanto pesa. Nessuno può starci nascosto:
si distinguono in cima le macchie degli alberi
neri e radi. Se avesse la vigna lassù,
il mio vecchio farebbe la guardia da casa, nel letto,
col fucile puntato. Qui, al fondo, nemmeno il fucile
non gli serve, perché dentro il buio non c'è che fogliami.

E[1] (FE 5I.22/4*v*), *E*[2] (FE 5II.8/1*v*) *E*[3] (FE 5II.7*bis*), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.16/2-4, 6).
C (FE 5I.16/1), *D*[1] (FE 5I.16/5), *D*[2] (FE 5II.81), *D*[3] (FE 5II.61), *B*[f] (AP III.3/25-26), *P*[t] (AP III.4/42-43), *D*[t] (AP III.5/18-19).
f, t.

tit.] *deest* → Invidia → Paesaggio 1-3 La… nell'ombra.] La collina biancheggia alle stelle, di terra scoperta, / si vedrebbero i ladri, lassù. Tra le piante del fondo / >c'è< i filari son tutti nell'ombra e il mio vecchio, nell'ombra / sente l'umidità dei filari. → La collina biancheggia alle stelle, di terra scoperta, / si vedrebbero i ladri, lassù. Tra le piante del fondo / i filari son tutti nell'ombra e il mio vecchio dall'ombra / sente l'umidità della vigna. → La collina biancheggia alle stelle, di terra scoperta, / si vedrebbero i ladri, lassù. Tra le piante del fondo / i filari son tutti nell'ombra e il mio vecchio dall'ombra / sente l'umidità. → Tra le piante del fondo, i filari son tutti nell'ombra. → La collina biancheggia alle stelle, di terra scoperta, / si vedrebbero i ladri, lassù. Tra le piante del fondo / i filari son tutti nell'ombra. → Tutti i gran costoloni | Tra le foglie del fondo i filari son tutti nell'ombra. → La collina biancheggia alle stelle, di terra scoperta, / si vedrebbero i ladri, lassù. Tra le ripe del fondo / i filari son tutti nell'ombra. 3-6 Lassù… uve.] Vanno in giro cercando i tartufi / – e ne trovano a volte – ma basta una notte >di< più scura, / una vigna nascosta, e saccheggiano l'uva a bracciate. → Vanno in giro cercando i tartufi / – e ne scovano a volte – ma basta una notte più scura, / una

vigna nascosta, e saccheggiano le uve. → Ci sono i tartufi / qui nell'umidità: con la scusa di andare a tartufi / entran dentro alle vigne e saccheggian le uve. → Ci vengono i ladri / qui nell'umidità: con la scusa di andare a tartufi / entran dentro alle vigne e saccheggiano le uve. → Lassù che ce >ne< n'è / e che è terra di chi non patisce, non sale nessuno: / qui nell'umidità, con la scusa di andare a tartufi / entran dentro alla vigna e saccheggiano le uve. / Là non c'è umidità e non si trova tartufi / c'è l'odore dell'uva matura e nessuno la ruba. → Lassù che ce n'è / e che è terra di chi non patisce, non (sale) (gira) nessuno: / qui nell'umidità, con la scusa di andare a tartufi / entran dentro alla vigna e saccheggiano le uve. / Là non c'è umidità e non si trova tartufi / c'è >dei grappoli< la terra bagnata di mosto e non vanno a rubarli. → Lassù che ce n'è / e che è terra di chi non patisce, non (sale) (gira) nessuno: / qui nell'umidità, con la scusa di andare a tartufi / entran dentro alla vigna e saccheggiano le uve. 7 due graspi buttati] al mattino quei raspi sbranati → al mattino due raspi buttati → al mattino due graspi buttati 8 borbotta.] è di guardia. → ha >le< il bastone. → *testo* 8-9 scarsa: / giorno e notte] scarsa, / poco sole di | *testo* 10 Tra... terre] Tra le piante, si vedon sul cielo le vigne → Tra le piante, si vedono al cielo le vigne → Su nel cielo si vedono invece le vigne → Su nel cielo si (vedono) (stendono) invece le vigne 11 di… sole.] gli pigliano il sole di giorno. → di giorno gli pigliano il sole. → *testo* 11-12 brucia… calcina:] non ci vengono / i tartufi | batte il sole / tutto il giorno e la terra è bruciata: → *testo* 13 forza] terra → *testo* 14-16 Il… schiena.] Il mio vecchio si appoggia a un bastone nell'erba bagnata / e sta attento ai rumori: se arriva qualcuno / il mio vecchio gli rompe la schiena. Se avesse le vigne lassù / si farebbe una casa di foglie e terrebbe il fucile. → Il mio vecchio si appoggia a un bastone nell'erba bagnata / e sta attento ai rumori: se arriva qualcuno / il mio vecchio gli rompe la schiena. Se avesse le vigne lassù / si farebbe un capanno di foglie e terrebbe il fucile. → Il mio vecchio, appoggiato a un bastone nell'erba bagnata / ha >le mani contratt[e]< la mano convulsa: se viene qualcuno stanotte, / salta fuori dal buio e gli fiacca la schiena. → Il mio vecchio, appoggiato a un bastone nell'erba bagnata, / ha la mano convulsa: se (viene qualcuno) (vengono i ladri) stanotte, / salta in mezzo ai filari e gli fiacca la schiena. 17-20 Sono… scavati.] Qui nell'umido se vengon brividi il vecchio si ferma / >annusando, ha se[ntito]< >annusando, ha sen[tito]< annusando e brandisce il bastone: si sente nel fresco / una punta d'odore terroso, tartufi. → Qui nell'umido se vengon brividi il vecchio si ferma / annusando e solleva il bastone: si sente nel fresco / una punta d'odore terroso, un tartufo. → Qui nell'umido se vengon brividi il vecchio si ferma / annusando e solleva il bastone: si sente nel fresco / una punta d'odore terroso, un tartufo. → Ogni tanto il mio vecchio si ferma annusando / c'è una punta d'odore terroso, tartufi scavati. / Un bastone ben dato può mettere un uomo per terra | Sono gente da farle un servizio da bestia

/ ché non vanno a contarla. Ogni tanto alza il capo / annusando nel buio, gli par di sentire / una punta d'odore terroso, tartufi scavati. → Sono gente da farle un servizio da bestie / ché non (vanno a contarla) (possono andarla a contare). Ogni tanto alza il capo / annusando nel fresco: gli pare che arrivi dal buio / una punta d'odore terroso, tartufi scavati. → Sono gente da farle un servizio da bestie / ché non vanno a contarla. Ogni tanto alza il capo / annusando nell'aria: gli pare che arrivi dal buio / una punta d'odore terroso, tartufi scavati. 21-22 Sulle... terra,] Sulle coste scoperte non c'è umidità e non c'è buio / l'uva è cotta dal sole e s'appoggia per terra, → Sulle coste scoperte non c'è umidità e non c'è buio / l'uva è cotta dal giorno e s'intride per terra, → Sulle coste scoperte non c'è umidità e non c'è buio / l'uva è cotta dal giorno e si striscia per terra, → Sulle coste scoperte non c'è umidità e non c'è buio / l'uva è cotta dal giorno e si appoggia per terra, → Sulle coste scoperte non c'è umidità e non c'è buio / l'uva è cotta dal giorno e si sporca per terra, → Sulle coste lassù, che si scoprono al cielo, / non c'è l'uggia degli alberi: l'uva s'appoggia per terra → Sulle coste lassù, che si scoprono al cielo, / non c'è l'uggia degli alberi: il grappolo tocca per terra → Sulle coste lassù, che si scoprono al cielo / non c'è l'uggia degli alberi: l'uva s'appoggia per terra 23-25 pesa... Se] pesa e nessuno la può portar via. / Nella notte si vedono i grappoli in >cima alla vigna< mezzo alle foglie / magre e >secche< asciutte: se → pesa: nessuno la può portar via. / Da lontano si scorgono i grappoli sotto le viti / magre e asciutte: se → pesa. Nessuno la può portar via. / Da lontano si vede anche i grappoli sotto le viti / magre e asciutte: se → pesa. E nessuno la può portar via. / Da lontano si vede anche i grappoli sotto le viti / magre e asciutte: se → pesa. Nessuno può stare nascosto. / Da lontano si vedono i tronchi di tutte le viti / magri e asciutti: se → pesa. Nessuno può star qui nascosto. / Nella notte si scorgono i tronchi di tutte le viti / neri e asciutti: se → pesa. Nessuno può (starci) (entrare) nascosto. / Nella notte si vedono i tronchi di tutte le viti / neri e asciutti: se → pesa. Nessuno può starci nascosto. / Nella notte si scorgono i tronchi di tutte le viti / neri e asciutti: se 25 lassù,] lassù 26 da casa, nel letto,] da casa nel letto → di notte dal letto → *testo* 27 Qui, al fondo,] Qui in fondo → *testo* 28 gli... fogliami.] gli serve perché la collina e le piante fan buio. → va bene perché tutto è in ombra e coperto di foglie. → gli serve perché tutto è in ombra e coperto di foglie. → va bene, perché dentro il buio non c'è che le foglie. → (va bene) (gli serve), perché dentro il buio non c'è che gran foglie. → (va bene) (gli serve), perché dentro il buio non c'è che fogliami.

tit.] Paesaggio $C\ D^1\ D^2\ D^3\ B^f \rightarrow$ *testo* P^t 1 scoperta;] scoperta, $C\ D^1$ scoperta: $D^2 \rightarrow$ *testo* D^3 7 trovato] trovato al mattino → *testo C* 10 Tra... terre] Su nel cielo si stendono invece le vigne → *testo C* 14 vecchio] vecchio, $C\ D^1\ D^2$ 17 farle] fare → *testo* D^t bestie,] bestie $C\ D^1 \rightarrow$ *testo*

D[2] *D*[t] 21 coste... stendono] coste, lassù, che si scoprono → *testo C* 22 l'uggia] uggia *D*[3] strascina] s'appoggia → *testo C* 23 pesa.] pesa. → è bella. *C* → *testo D*[1] 24-25 si... radi.] alla notte, si scorgono i tronchi di tutte le viti / neri e asciutti. → nella notte, si vedono i tronchi di tutte le piante / neri e asciutti. → anche adesso, si vedono i tronchi degli alberi radi / neri e asciutti. → e lassù, si vedono i tronchi degli alberi radi / neri e asciutti. → >sull< in cima, si vedono i tronchi degli alberi radi / neri e asciutti. → (in cima, si vedono i tronchi) (si distinguono in cima le punte) degli alberi radi / neri e asciutti. *C* si distinguono in cima le punte degli alberi radi / neri e asciutti. → si distinguono in cima le macchie degli alberi radi / nere e asciutte. → si distinguono in cima le macchie degli alberi, / neri e radi. → si distinguono in cima i profili degli alberi / neri e radi.→ si distinguono in cima le punte degli alberi / neri e radi. *D*[1] 26 casa,] casa *C D*[1]

tit.] Paesaggio

Il figlio della vedova

L'elaborazione del *Figlio della vedova* si distende lungo l'arco di quasi un anno. Stando alle indicazioni cronologiche riportate nella minuta a penna e lapis in FE 5I.72, la prima lassa risale all'«estate '38»; dopo un lungo abbandono, copiati probabilmente a penna i vv. 1-7, il resto sarebbe stato scritto tra il «2 maggio '39» (seconda lassa) e il «5 magg. '39» (ultime due). Sfortunatamente, l'usura del margine inferiore della c. 4 rende impossibile la lettura delle correzioni in chiusura del v. 30 (l'ultima è però ricostruibile sulla base del dattiloscritto). Alle cc. 2 e 4 del fascicolo sono riportati alcuni calcoli e appunti quasi illeggibili; la stessa c. 2 e la successiva conservano due sintetici abbozzi di versi forse estranei al *Figlio della vedova*. Il testo, dattiloscritto, confluisce poi rapidamente tra i materiali preparatori della seconda edizione (AP III.4/44) e nella serie in AP III.5 (cc. 20-21), per approdare in tipografia nel 1943.

La tripla datazione della minuta (estate 1938, 2 e 5 maggio 1939) è sintetizzata, e parzialmente smentita, dagli indici di *Lavorare stanca*, che limitano l'indicazione al solo anno finale di composizione.

Può accadere ogni cosa nella bruna osteria,
può accadere che fuori sia un cielo di stelle,
al di là della nebbia autunnale e del mosto.
Può accadere che cantino dalla collina
le arrochite canzoni sulle aie deserte
e che torni improvvisa sotto il cielo d'allora
la donnetta seduta in attesa del giorno.

Tornerebbero intorno alla donna i villani
dalle scarne parole, in attesa del sole
e del pallido cenno di lei, rimboccati
fino al gomito, chini a fissare la terra.
Alla voce del grillo si unirebbe il frastuono
della cote sul ferro e un più rauco sospiro.
Tacerebbero il vento e i brusii della notte.
La donnetta seduta parlerebbe con ira.

Lavorando i villani ricurvi lontano,
la donnetta è rimasta sull'aia e li segue
con lo sguardo, poggiata allo stipite, affranta
dal gran ventre maturo. Sul volto consunto
ha un amaro sorriso impaziente, e una voce
che non giunge ai villani le solleva la gola.
Batte il sole sull'aia e sugli occhi arrossati
ammiccanti. Una nube purpurea vela la stoppia
seminata di gialli covoni. La donna
vacillando, la mano sul grembo, entra in casa.

Donne corrono con impazienza le stanze deserte
comandate dal cenno e dall'occhio che, soli,
di sul letto le seguono. La grande finestra
che contiene colline e filari e il gran cielo,
manda un fioco ronzio che è il lavoro di tutti.
La donnetta dal pallido viso ha serrate le labbra
alle fitte del ventre e si tende in ascolto
impaziente. Le donne la servono, pronte.

A[1] (FE 5I.72/2), *A*[2] (FE 5I.72/3), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.72/1, 3-5).
P[t] (AP III.4/44), *D*[t] (AP III.5/20-21).
t.

tit.] *deest* → La vedova → *testo* 1 Può accadere ogni cosa] Può accadere ogni cosa → Non accade mai >nulla< >niente< nulla | *testo* 1-3 osteria… mosto.] osteria. → osteria, / può accadere che fuori sia un cielo di stelle, / >sia l'aurora sul mare< o la nebbia d'autunno con l'odore del mosto. → *testo* 5-7 arrochite… giorno.] canzoni arrochite dal cielo d'allora | arrochite canzoni nell'afa d'agosto, / può accadere che torni, sotto il cielo d'allora, / la donnetta seduta in attesa del giorno. → arrochite canzoni e una donna le ascolti, / può accadere che torni, sotto il cielo d'allora, / la donnetta seduta in attesa del giorno. → arrochite canzoni sulle

aie deserte, / e che torni a vedersi, sotto il cielo d'allora / la donnetta seduta in attesa del giorno. → arrochite canzoni sulle aie deserte, / e che torni a vedersi, sotto il cielo d'allora, / la donnetta seduta in attesa del giorno. → arrochite canzoni sulle aie deserte, / e che torni a goderne, sotto il cielo d'allora, / la donnetta seduta in attesa del giorno. → arrochite canzoni sulle aie deserte, / e che torni a (vedersi) (sedersi), sotto il cielo d'allora, / la donnetta in attesa del giorno. Nel vento / che sfiorava >le vign[e]< i filari passa il rauco sospiro / delle lunghe fatiche >sull'aia.< che la vecchia vedeva. → arrochite canzoni sulle aie deserte, / e che torni improvvisa sotto il cielo d'allora / la donnetta seduta in attesa del giorno. 8-9 Tornerebbero… parole,] Il monotono mare ci attende disteso / >come ammasso d'azzurro·< coi suoi sterpi | Tornerebbero intorno alla donna i villani / dalle scarse parole, → *testo* 9 sole] sole, 11-12 chini... terra.] e chini a fissare la terra. → chini a fissare (la terra) (il terreno). → e chini a fissare la terra. → *testo* 13 della… rauco] di una cote sul ferro e un più roco → *testo* 14 Tacerebbero... notte.] *desunt* → *testo* 16 ricurvi lontano,] sul campo schiarito di grano, → sul campo schiarito del grano, → sul campo lontano, → ricurvi, lontano, → *testo* 19 gran ventre] suo grembo → *testo* 20 impaziente, e una voce] paziente, e la voce >che< → impaziente, e la voce 21 villani le solleva] villani, le solleva → villani, le (solleva) (annoda) 22 arrossati] socchiusi → *testo* 23 nube] l | *testo* 25 grembo, entra in casa.] ventre, >è rientra[ta]< entra in casa. → grembo, (entra in casa.) (è rientrata.) (si volge.) 30 fioco... tutti.] fresco susurro. Un meriggio stupito / sale il cielo ronzando e una voce lontana / torna e greve accompagna il lavoro dei ·····. → fresco susurro. Un meriggio stupito / sale il cielo ronzando e una voce lontana / torna e greve accompagna il lavoro [di tutti]. 31 ha serrate le labbra] e le labbra stirate | *testo* 32 ascolto] ascolto, → *testo*

20 una] la → *testo* P^t 30 fioco... tutti.] fresco susurro. Un meriggio stupito / sale il cielo ronzando e una voce lontana / torna e greve accompagna il lavoro di tutti. → *testo* P^t

Luna d'agosto

Buona parte dell'elaborazione di *Luna d'agosto* è distribuita sulle otto carte di FE 5I.62, scorporate da un quaderno usato anche per *Donne appassionate* (ora in FE 5I.60/1-4). Il fascicolo, che secondo le descrizioni d'archivio dovrebbe contenere anche una stesura del *Paesaggio VI* di cui non c'è traccia, conserva oggi una minuta fittamente corretta del testo e alcuni abbozzi di versi, forse estranei al resto, sul *verso* della terza carta. Le scarse correzioni delle due copie in pulito, entrambe in FE 5II.89, consentono comunque di stabilire la priorità dell'una rispetto all'altra. *Luna d'agosto* fu pubblicata già nella *princeps*, ma non ve ne è traccia in AP III.3, che documenta un'organizzazione strutturale della raccolta precedente al confino (fu infatti aggiunta al resto solo nel settembre 1935; Pavese 1966a, p. 439). Prima della riedizione nel volume del 1943, il testo filtrò tra i materiali preparatori in AP III.4 (una bozza solariana, cc. 45-46) e nel dattiloscritto complessivo in AP III.5 (cc. 22-23).

La datazione è affidata agli indici di *Lavorare stanca*, che attestano concordemente la composizione al 1935. La precisazione del mese è nell'elenco sul frontespizio del taccuino di Brancaleone Calabro (FE 5I.64/1), che raggruppa *Luna d'agosto*, insieme a *Donne appassionate* e a *Terre bruciate*, sotto l'indicazione «ag.».

Al di là delle gialle colline c'è il mare,
al di là delle nubi. Ma giornate tremende
di colline ondeggianti e crepitanti nel cielo
si frammettono prima del mare. Quassù c'è l'ulivo
con la pozza dell'acqua che non basta a specchiarsi,
e le stoppie, le stoppie, che non cessano mai.

E si leva la luna. Il marito è disteso
in un campo, col cranio spaccato dal sole
– una sposa non può trascinare un cadavere
come un sacco –. Si leva la luna, che getta un po' d'ombra
sotto i rami contorti. La donna nell'ombra
leva un ghigno atterrito al faccione di sangue
che coagula e inonda ogni piega dei colli.
Non si muove il cadavere disteso nei campi
né la donna nell'ombra. Pure l'occhio di sangue

pare ammicchi a qualcuno e gli segni una strada.

Vengon brividi lunghi per le nude colline
di lontano, e la donna se li sente alle spalle,
come quando correvano il mare del grano.
Anche invadono i rami dell'ulivo sperduto
in quel mare di luna, e già l'ombra dell'albero
pare stia per contrarsi e inghiottire anche lei.

Si precipita fuori, nell'orrore lunare,
e la segue il fruscìo della brezza sui sassi
e una sagoma tenue che le morde le piante,
e la doglia nel grembo. Rientra curva nell'ombra
e si butta sui sassi e si morde la bocca.
Sotto, scura la terra si bagna di sangue.

A (FE 5I.62/3*v*), E^4 (FE 5I.64/1), E^5 (AP III.4/1*bis*), E^6 (AP III.4/1-2), E^7 (AP III.4/24), E^8 (AP III.5/2), E^9 (AP III.4/25), E^{10} (AP III.4/23).
M (FE 5I.62/1-3*r*, 4-8).
C^1 (FE 5II.89/1), C^2 (FE 5II.89/2), P^t (AP III.4/45-46), D^t (AP III.5/22-23).
f, *t*.

3 ondeggianti... cielo] ondeggianti, crepitanti nel vento → (ondeggianti, crepitanti nel vento) (ondeggianti e roventi nel cielo) → ondeggianti, crepitanti nel grano → ondeggianti, crepitanti nel cielo 4 Quassù c'è l'ulivo] Al di là c'[è] | E quassù c'è un ulivo → Quassù c'è un ulivo → Quassù c'è un (ulivo) (gran fico) → Quassù c'è un ulivo 5 la pozza] la pozza → (la pozza) (il pozzo) (la fossa) → *testo* 6 e] poi → *testo* 7-8 E... campo,] Il marito è già morto | E si leva la luna. Il marito è già morto, / sta disteso in un campo, → (E) (Poi) si leva la luna. Il (marito è) (marito,) già morto, / è disteso (in collina) (in un campo), → (E) (Ma) si leva la luna. Il marito (è) (sta) disteso / in collina → (E) (Poi) si leva la luna. Il marito è disteso / in un campo → E si leva la luna. Il marito è disteso / in un campo 8-9 col... sposa] la testa | col cranio spaccato dal sole: / una donna → col cranio spaccato dal sole; / una sposa 10 sacco –.] (sacco, e da) (sacco. Da) morti si sta bene dovunque | sacco. getta un po'] fa un poco →

(fa un poco) (getta un po') → getta un po' → (getta) (fa) un po' → *testo* 11 sotto i rami contorti.] fra il capanno e l'ulivo. → (fra il capanno e l'ulivo) (sotto ulivo e capanno). → (fra il capanno e l'ulivo) (dietro ulivo e capanno). → sotto i rami d'ulivo. → sotto i rami (d'ulivo) (del fico). → sotto i rami d'ulivo. 11-13 La… colli.] Tutto il resto è scoperto. | Tra i vapori del caldo / pesa enorme | La donna, nell'ombra, / >vede< guarda il (riso) (viso) maligno | La donna, (nell'ombra) (dall'ombra), / leva un (riso maligno) (ghigno atterrito) alla lampada enorme / rosseggiante di sangue. Le nude colline / sbigottiscono livide, che non hanno più grano. → La donna, nell'ombra, / leva un riso maligno ai vapori che fuggono / dall'enorme sogghigno di sangue. (Le) (E le) nude colline / sbigottiscono, che non hanno più il grano. → La donna, nell'ombra, / leva un ghigno atterrito ai vapori che fuggono / dall'enorme braciere di sangue. (Le) (E le) nude colline / sbigottiscono, colte senza il mare >di< del grano. → La donna, nell'ombra, / leva un ghigno atterrito ai vapori che fuggono / dall'enorme braciere di sangue. (Le) (E le) nude colline / sbigottiscono. • Un te[mpo] | La donna, nell'ombra, / leva un ghigno atterrito alla faccia di sangue | La donna, nell'ombra, / leva un ghigno atterrito alla lampada enorme / sanguinosa. Senz'ombra, le nude colline / sbigottiscono. • Giungono soffi, alle spalle / della donna, coi brividi del grande altipiano | La donna, nell'ombra, / leva un ghigno atterrito alla lampada enorme / sanguinosa. Scoperte, le nude colline / sbigottiscono. Giungono soffi / alle spalle / dell'ulivo. coi brividi del lungo altipiano | La donna, nell'ombra, / leva un ghigno atterrito al faccione di sangue / che coagula e fruga ogni ruga dei colli, / tutti (nudi >al suo< allo sguardo) (nudi). Le giungono soffi alle spalle / come brividi usciti dal grande altipiano / e la donna non può che tremare. Anche l'ombra / dov'è steso il cadavere. L'ombra dell'albero / pare stia per contrarsi e inghiottire anche lei. → La donna, nell'ombra, / leva un ghigno atterrito nell'orrore lunare / che coagula e inonda ogni ruga dei colli, / mentre brividi lunghi tormentano >il suolo< l'aria | La donna, nell'ombra, / leva un ghigno atterrito nell'orrore lunare / che coagula e inonda ogni ruga dei colli / tutti nudi. • Un tempo, nel mare di grano / >affondavano i raggi< si celava ogni cosa; e la luce e la tenebra / vi filtravano morbide; adesso l'orrore sanguigno / sfiora | La donna, nell'ombra, / leva un ghigno atterrito nell'orrore lunare / che coagula e inonda ogni ruga dei colli / tutti nudi. • Altre volte, nel mare del grano / scompariva ogni cosa, e la luce e la tenebra / vi filtravano caute. L'orrore lunare / tocca adesso ogni sasso, e distende il deserto | La donna, nell'ombra, / leva un ghigno atterrito nell'orrore lunare / che coagula e inonda ogni ruga dei colli / tutti nudi. • Altre volte, nel mare del grano / scompariva ogni cosa, e la luce e la tenebra / vi filtravano caute. L'orrore lunare / mostra adesso che tutto è scoperto | La donna, nell'ombra, / leva un ghigno atterrito nell'orrore lunare / che coagula e inonda ogni ruga dei colli / tutti nudi. • Altre volte, nel mare del grano / scompariva ogni cosa, e la luce e la tenebra / vi filtravano

caute. L'orrore lunare / >fruga< scopre adesso ogni colle | La donna, nell'ombra, / leva un ghigno atterrito nell'orrore lunare / che coagula e inonda ogni ruga dei colli / tutti nudi. • Altre volte, nel mare del grano / scompariva ogni cosa, e la luce e la tenebra / vi filtravano caute. L'orrore lunare / svela adesso | La donna, nell'ombra, / leva un ghigno atterrito nell'orrore lunare / che coagula e inonda ogni ruga dei colli / tutti nudi. • Altre volte, nel mare del grano / scompariva ogni cosa, e la luce e la tenebra / vi filtravano caute. L'orrore lunare / sveglia brividi lunghi sul dorso dei colli, / che trascorrono senza un intoppo. Fuggire non vale. → La donna, nell'ombra, / leva un ghigno atterrito nell'orrore lunare / che coagula e inonda ogni ruga dei colli / tutti nudi. • Altre volte, nel mare del grano / scompariva ogni cosa, e la luce e la tenebra / vi filtravano caute. L'orrore lunare / sveglia brividi lunghi sul dorso dei colli / e trascorrono senza un intoppo. Fuggire non vale. → La donna, nell'ombra, / leva un ghigno atterrito nell'orrore lunare / che coagula e inonda ogni ruga dei colli / tutti nudi. • Altre volte, nel mare del grano / scompariva ogni cosa, e la luce e la tenebra / vi filtravano caute. L'orrore lunare / sveglia brividi lunghi sul dorso dei colli. 14 muove… campi] leva il cadavere disteso nel campo → muove il cadavere lontano nel campo → muove il cadavere disteso nel campo 15 nell'ombra… sangue] dall'ombra. Pure il ghigno remoto → dall'ombra. (Pure) (Ma) la luna irritata → dall'ombra. Pure, il volto sanguigno → dall'ombra. Pure, il muso sanguigno → dall'ombra. Pure, l'occhio sanguigno → dall'ombra. Pure, in alto la luna → dall'ombra. Pure, l'occhio di sangue 16 ammicchi… strada.] ammicchi a qualcuno e lo segua in un viaggio. → (ammicchi) (rida) a qualcuno e lo segua nel viaggio. → ammicchi a qualcuno e lo segua in un viaggio. 17 Vengon] Corron → *testo* 17-18 per… lontano,] sul grande altipiano | per le tozze colline / >dall'ignoto< dove prima era il mare del grano, trascorrono / dall'ignoto → per le tozze colline / dall'ignoto, 18 se] *deest* 19 correvano il] scuotevano il → affondavano nel 20 Anche… sperduto] Ora corrono liberi le nude colline | Ora invadono l'ombra dell'ulivo sperduto → *testo* 21 luna,] luna 23 Si... lunare,] Una doglia le lacera il ventre | S[i] | *testo* 24 e... sassi] dove un tempo era il cuore del grano, la sposa, / e la segue il fruscio della brezza sui sassi → *testo* 25 una] la → *testo* 26 e... curva] e un bisogno di url[are] | e una doglia nel grembo. Rientra allora → poi la doglia nel grembo. (Rientra) (Striscia) (allora) (curva) 27-28 si morde... scura] comincia ad urlare / mentre, sotto, → comincia a (ululare / mentre, sotto,) (ululare[.] / Dopo un poco) (ululare[.] / Poco dopo)

3 ondeggianti e] (ondeggianti e) (ondeggianti,) C^1 4 Quassù c'è l'ulivo] Lassù c'è un ulivo → Lassù c'è un gran fico C^1 Quassù c'è un gran fico → *testo* C^2 8 sole] sole; C^1 9 – una sposa] una donna → una sposa C^1 10 sacco. –] sacco. C^1 11 contorti.] d'ulivo. → del fico. C^1 → *testo*

C[2] 13 piega] ruga → curva → *testo C*[1] 14 nei campi] nel campo → *testo C*[1] 15 Pure] Pure, *C*[1] 16 gli segni una strada.] lo segua in un viaggio. → gli mostri la strada. → gli (segni) (mostri) (la) (una) strada. → gli segni la strada. *C*[1] gli segni la strada. → (gli segni (la) (una) strada) (lo segua per strada). → *testo C*[2] 17 Vengon] Vengon → (Vengon) (Corron) → *testo C*[1] 18-19 di... grano.] dall'ignoto, e la donna li sente alle spalle, / come quando passavano nel mare del grano. → dall'ignoto, e la donna se li sente alle spalle, / come quando sfioravano il mare del grano. → come quando correvano il mare del grano / dall'ignoto, e la donna se li sente alle spalle. *C*[1] dall'ignoto, e la donna se li sente alle spalle, / come quando correvano il mare del grano. → (dall'ignoto) (di lontano), e la donna se li sente alle spalle, / come quando correvano il mare del grano. *C*[2] 20 dell'ulivo] dell'ulivo → del fico *C*[1] → *testo C*[2] 21 luna,] luna *C*[1] 23 fuori,] fuori *C*[1] 25 piante,] piante, → (piante) (gambe), *C*[1] 26 e] poi *C*[1] → (poi) (e) → *testo C*[2] nel] del → *testo D*[t] 27-28 si... scura] e comincia a ululare, / mentre, sotto, → e non osa ululare, / mentre, sotto → e si morde la (bocca / mentre, sotto,) (bocca[.] / Sotto, scura) *C*[1]

24 fruscìo] fruscio

Gente che c'è stata

Il fascicolo 5I.32 del Fondo Einaudi conserva tutti i testimoni manoscritti di *Gente che c'è stata*. Oltre a due abbozzi sulle cc. 3-4, confrontabili solo parzialmente con le redazioni seriori, si tratta di una minuta a penna e lapis fitta di correzioni e riscritture di interi gruppi di versi. Non sono invece conservate copie in pulito manoscritte. FE 5I.32 è chiuso da un dattiloscritto, certamente precedente a quello conservato nel faldone successivo (fascicolo 85). Non pubblicata nel 1936, *Gente che c'è stata*, nuovamente dattiloscritta, confluisce poi tra i materiali preparatori del volume einaudiano (AP III.4/86) e in AP III.5 (c. 65).

Nessun testimone riporta la data. Per stabilirla, si deve ricorrere ai soli elenchi del quarto e quinto fascicolo in AP III, e all'indice dell'edizione a stampa, che la attestano concordemente al 1933.

Luna tenera e brina sui campi nell'alba
assassinano il grano.

Sul piano deserto,
qua e là putrefatto (ci vuole del tempo
perché il sole e la pioggia sotterrino i morti),
era ancora un piacere svegliarsi e guardare
se la brina copriva anche quelli. La luna
inondava, e qualcuno pensava al mattino
quando l'erba sarebbe spuntata più verde.

Ai villani che guardano piangono gli occhi.
Per quest'anno al ritorno del sole, se torna,
foglioline bruciate saran tutto il grano.
Trista luna – non sa che mangiare le nebbie,
e le brine al sereno hanno un morso di serpe,
che del verde fa tanto letame. Ne han dato letame
alla terra; ora torna in letame anche il grano,
e non serve guardare, e sarà tutto arso,
putrefatto. È un mattino che toglie ogni forza

solamente svegliarsi e girare da vivi
lungo i campi.

Vedranno più tardi spuntare
qualche timido verde sul piano deserto,
sulla tomba del grano, e dovranno lottare
a ridurre anche quello in letame, bruciando.
Perché il sole e la pioggia proteggono solo le erbacce
e la brina, toccato che ha il grano, non torna.

A[1] (FE 5I.32/3), *A*[2] (FE 5I.32/4), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.32/1-2, 4).
D[1] (FE 5I.32/5), *D*[2] (FE 5II.85), *P*[t] (AP III.4/86), *D*[t] (AP III.5/65).
t.

tit.] *deest* → Gente che ha fatta la guerra 2-4 Sul… morti),] A guardare vien freddo: / c'è >quell'uom[o]< un villano >che ha i< dai baffi che grondano brina | A guardare vien freddo: / quel >vecchiotto< villano dai baffi gli cola la brina. / Mi chiedeva quand'è che torniamo alla guerra | A guardare vien freddo: / quel vecchiotto gli >gelan le< gelano stille sui baffi. / Mi chiedeva quand'è che ritorna la guerra | A guardare vien freddo. → Altre volte la luna | La piana deserta, / qua e là putrefatta – restavano i morti – → La piana deserta, / qua e là putrefatta – resistono i morti – → La piana deserta, / qua e là (putrefatta – resistono i morti –) (putrefatta, – una terra annerita / dove c'erano morti) → La piana qua e là putrefatta / – pioggia e sole col tempo cancellano i morti – → La piana qua e là putrefatta / – pioggia e sole son lenti a nascondere i morti – → La piana qua e là putrefatta / – pioggia e sole van lenti a nascondere i morti – → La piana qua e là putrefatta / – pioggia e sole col tempo livellano i morti – → Sul piano deserto / qua e là putrefatto – resistono i morti – → Sul piano deserto / qua e là putrefatto (– resistono i morti –) (– ci vuole del tempo / perché il sole e la pioggia sotterrino i morti –) 5-6 ancora... se] ancora un piacere svegliarsi e vederla, / e → (ancora) (pure) un piacere svegliarsi a vederla, / e → pure un piacere svegliarsi e vederla, / e → molto anche solo svegliarsi e vedersi, / e → molto anche solo svegliarsi a vederla, / e → ancora un piacere svegliarsi e guardare, / e 6 anche quelli. La luna] anche i morti. La luna di notte →

il più nero. La luna → i più neri. La luna → anche i morti. La luna → *testo* 7 inondava,] sommergeva, → *testo* al mattino] alla piana → a una piana → a un deserto → all'aprile → *testo* 8 quando... verde.] dove il grano in silenzio spuntasse tra i morti. → dove il grano in silenzio spuntasse sui morti. → dove il grano spuntasse in silenzio tra i morti. → dove un'erba spuntasse più verde tra i morti. 9-10 Ai… torna] Al villano, che guarda la brina, gli piangono i baffi: / via una guerra, una pace: e >ha< a guardare vien freddo | Al villano, che guarda nell'alba, gli piangono i baffi: / via una guerra, una pace: se il >f< sole ritorna → Al villano che guarda nell'alba gli piangono i baffi. / Via una guerra, una pace: se il sole ritorna, → Al villano che guarda gli piangono i baffi. / Via (una) (la) guerra, (una) (la) pace: se il sole ritorna, → Ai villani che guardano, piangono i baffi. / Stamattina al ritorno del sole, se torna, → Ai villani che guardano, piangono gli occhi. / Stamattina al ritorno del sole, se torna, → Ai villani che guardano, piangono i baffi. / (Stamattina) (Questa volta) (Per quest'anno) al ritorno del sole, se torna, 11 foglioline… il] foglioline bruciate saranno il suo → qualche foglia bruciata sarà tutto il suo → foglioline bruciate saranno il suo 12 Trista... nebbie,] Cosa fa quella luna che mangia le nebbie → Trista luna – non >f[a]< >s[a]< fa che mangiare le nebbie → Trista luna – non sa che mangiare la nebbia, 13 e... serpe,] e le brine al sereno hanno un morso che scatta → e le brine al sereno hanno un morso di serpe, → e le brine al sereno hanno un morso di serpe → e le brine al sereno hanno un morso da serpe → e le brine al sereno hanno un morso di serpe 15 torna in] torna → *testo* 16 guardare,] guardare 16-17 tutto arso, / putrefatto.] tutta nera / la campagna, e qualcuno vedrà poi spuntarci del verde. → tutta nera / la campagna, e vedranno spuntarsi gramigne verdicce. → tutta nera / la campagna, e vedranno spuntarsi altro verde. → tutta nera / la campagna, e vedranno spuntarsi più nulla. → tutto arso, / putrefatto.

- 17-19 È... campi.] *desunt* → È un mattino che spiace svegliarsi / e guardare | È un mattino che toglie ogni forza / solamente guardare e trovarsi ancor vivi / per la piana. → *testo* 20 qualche timido verde] qualche timido verde, → brutti steli verdastri → *testo* 21-24 sulla… torna..] dov'è fatta letame ogni pianta di grano | (sulla tomba del grano) (tra gli avanzi del grano), e sarà un'aspra guerra / a ridurre in letame anche quello, >tagliando e bruciando< stroncando / e bruciando, perché morto il grano la brina non torna. → sulla tomba del grano, e sarà un'aspra guerra / a ridurre anche quello in letame, stroncando / e bruciando, perché, morto il grano, la brina non torna. → sulla tomba del grano, e dovranno lottare / a ridurre anche quello in letame, e stroncarlo / >e bru[ciarlo]< perché il sole e la pioggia non guastano le erbe / e la brina, distrutto che ha il grano, non tocca più nulla. → sulla tomba del grano, e dovranno lottare / a ridurre anche quello in letame, e bruciarlo, / perché il sole e la pioggia non guastano le erbe / e la brina, distrutto che ha il grano, non tocca più nulla. → sulla tomba del grano, e

dovranno lottare / a ridurre anche quello in letame, bruciando, / perché il sole e la pioggia non guastano le erbe / e la brina, distrutto che ha il grano, non tocca più nulla.

tit.] Gente che ha fatto la guerra D^1 D^2 → *testo* P^t 5-6 guardare / se] guardare, / e D^1 D^2 → *testo* P^t 6 quelli.] i morti D^2 quelli. → (quelli.) (i morti.) → *testo* P^t 9 gli occhi.] i baffi. → (i baffi) (gli occhi). D^1 14 del] il → *testo* D^2 15 terra;] terra, D^1 21 lottare] lottar D^2 23 proteggono solo] non guasta → (non guasta) (proteggono tutte) → (non guasta) (proteggono solo) D^1 24 toccato... torna.] distrutto che ha il grano, non tocca più nulla. → (distrutto che ha il grano, non tocca più nulla.) (toccato che ha il grano, non torna.) D^1

Paesaggio III

Fatta salva l'elaborazione di una lassa poi non realizzata su due carte di FE 5I.53, i materiali conservati del terzo *Paesaggio* presentano correzioni e varianti di estensione più limitata rispetto ad altri testi. La minuta, ancora nel fascicolo del fondo Einaudi, non è datata e ha diverso titolo rispetto alle stesure seriori. Una prima copia in pulito è in FE 5II.78. La seconda, ancora in FE 5I.53, condivide con il dattiloscritto il titolo numerato (non terzo, come poi dalla seconda edizione, ma «V») e la presenza, sul *verso*, del *Vino triste* manoscritto (quello delle *Poesie del disamore*), scritto forse a stretto giro. Il *Paesaggio* è poi tra le bozze della *princeps* (AP III.3/79-80), che ne costituisce il primo approdo editoriale. Una bozza solariana passa tra i materiali preparatori dell'edizione Einaudi (AP III.4/46-47), le cui correzioni sono accolte dal dattiloscritto complessivo in AP III.5 (cc. 24-25).

Nessun testimone è datato. L'indice della seconda edizione e gli elenchi manoscritti o dattiloscritti ne attestano la composizione al 1934. Si può soltanto ipotizzare una certa prossimità cronologica col *Vino triste*, del dicembre dello stesso anno.

Tra la barba e il gran sole la faccia va ancora,
ma è la pelle del corpo, che biancheggia tremante
tra le toppe. Non basta lo sporco a confonderla
nella pioggia e nel sole. Villani anneriti
l'han guardato una volta, ma l'occhiata perdura
su quel corpo, cammini o si accasci al riposo.

Nella notte le grandi campagne si fondono
in un'ombra pesante, che sprofonda i filari
e le piante: soltanto le mani conoscono i frutti.
L'uomo lacero pare un villano, nell'ombra,
ma rapisce ogni cosa e i cagnacci non sentono.
Nella notte la terra non ha più padroni,
se non voci inumane. Il sudore non conta.
Ogni pianta ha un suo freddo sudore nell'ombra
e non c'è più che un campo, per nessuno e per tutti.

Al mattino quest'uomo stracciato e tremante
sogna, steso ad un muro non suo, che i villani
lo rincorrono e vogliono morderlo, sotto il gran sole.
Ha una barba stillante di fredda rugiada
e tra i buchi la pelle. Compare un villano
con la zappa sul collo, e s'asciuga la bocca.
Non si scosta nemmeno, ma scavalca quell'altro:
un suo campo quest'oggi ha bisogno di forza.

A[1] (FE 5I.53/2*r*), *A*[2] (FE 5I.53/2*r*), *A*[3] (FE 5I.53/3), *E*[2] (FE 5II.8/1*v*), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.53/1, 2*v*, 3).
C[1] (FE 5II.78), *C*[2] (FE 5I.53/4*r*), *D* (FE 5II.70/1*r*), *B*[f] (AP III.3/79-80), *P*[t] (AP III.4/46-47), *D*[t] (AP III.5/24-25).
f, t.

tit.] L'uomo bianco → Un uomo bianco → Il bianco → Un bianco 1 va ancora] non stona → *testo* 2 corpo,] corpo biancheggia tremante] appare | mostra tra i buchi | appare tra i buchi / e tremante. | mostra tra i buchi | appare tremante | pare tremante | appare tremante | *testo* 3 tra le toppe] fra gli strappi | fra le toppe. 3-4 confonderla... sole.] annerirla. | confonderla / nel gran sole | *testo* 4 Villani] I villani → *testo* 5 perdura] rimane → *testo* 6 quel] questo → *testo* si accasci al riposo.] riposi nel sole. → si atterri al riposo. → *testo* 7 notte] notte, 8 pesante,] solenne sprofonda] nasconde → congela → cade nei → *testo* 9 piante:] piante, le mani conoscono] toccando si trovano → *testo* 11 ma] che → *testo* 13 sudore] lavoro → *testo* 15 campo,] campo nessuno] tutti | *testo* 17 sogna... muro] dorme, steso in un fosso, → *testo* villani] villani | cagnacci | *testo* 18 il] un 19 una] la → (la) (una) → la → *testo* fredda] un po' di → *testo* 20 la pelle] le ma | *testo* 21 s'asciuga la bocca.] una zucca | *testo* 22-23 Non... forza.] Non si scosta nemmeno, e scavalca quell'altro. → Non si scosta nemmeno, ma scavalca quell'altro: / le sue terre han bisogno di colpi di zappa. → *testo*

tit.] Paesaggio (V) *C*[1] *C*[2] *D* Paesaggio *B*[f] → *testo P*[t] 2 corpo,] corpo *C*[1] 3 tra] fra *C*[1] *C*[2] *D B*[f] *P*[t] confonderla] confonderlo → *testo C*[1] 8 pesante,] solenne → pesante *C*[1] 9 piante:] piante, e *C*[1] → *testo C*[2] 10 villano,] villano *C*[1] 12 notte... padroni,] notte la terra non ha più padroni, *C*[1]

notte ···· ··· ····· C^2 15 campo,] campo C^1 16 mattino] mattino, C^1 18 il] un C^2 D^2 B^f → *testo* P^t 20 e tra i buchi] e, tra i buchi, C^1 21 collo, e] collo e C^1 collo, ·· C^2

tit.] Paesaggio 3 tra] fra 18 il] un

La notte

Del testo che chiude la prima sezione, *La notte*, restano due soli testimoni, entrambi manoscritti. Il primo è una minuta a lapis distribuita sulle due carte di FE 5I.75 (la seconda scritta anche sul *verso*) che presenta alcune difficoltà di lettura, tra cui specialmente la certa caduta di una porzione di testo tra gli attuali vv. 8 e 9, forse distribuita su una carta oggi perduta. Una copia in pulito a penna è poi tra i materiali preparatori dell'edizione Einaudi (AP III.4/48).

Entrambi i testimoni sono datati. Il «1938» nel margine superiore sinistro della copia in pulito, confermato dall'unico indice che contempla *La notte* (quello in volume), è ulteriormente precisato da un «16 apr.» in calce al testo della minuta.

Ma la notte ventosa, la limpida notte
che il ricordo sfiorava soltanto, è remota,
è un ricordo. Perdura una calma stupita
fatta anch'essa di foglie e di nulla. Non resta,
di quel tempo di là dai ricordi, che un vago
ricordare.

Talvolta ritorna nel giorno
nell'immobile luce del giorno d'estate,
quel remoto stupore.

Per la vuota finestra
il bambino guardava la notte sui colli
freschi e neri, e stupiva di trovarli ammassati:
vaga e limpida immobilità. Fra le foglie
che stormivano al buio, apparivano i colli
dove tutte le cose del giorno, le coste
e le piante e le vigne, eran nitide e morte
e la vita era un'altra, di vento, di cielo,
e di foglie e di nulla.

Talvolta ritorna

nell’immobile calma del giorno il ricordo
di quel vivere assorto, nella luce stupita.

M (FE 5I.75).
P^{t} (AP III.4/48).
t.

tit.] *deest* 1 ventosa,] serena, → ventosa, → lontana, → *testo* 2 remota,] lontana, → *testo* 3 calma] pena → pace → calma → pace → *testo* 4 foglie e di nulla.] foglie e d’amaro. → nulla | foglie e di nulla. 4-5 Non… vago] Chi sa | Non resta / (che il ricordo) (altra cosa) >del< di un tempo che ignorava i ricordi. | Non resta / di quel tempo di là dai ricordi che un vago → Non resta / di quel tempo di là dai ricordi che un fresco → Non resta / di quel tempo di là dai ricordi che un lento → Non resta / di quel tempo di là dai ricordi che un vago 6-9 Talvolta… il] Era un fresco stupore che i sensi ignoravano | Non resta che un fresco stupore | La vita del giorno era >un’eco< l’eco / d’un opaco clamore ascoltato nel sonno, | Non resta che il fresco stupore. / Nella vivida luce delle foglie e del giorno, / nell’immobile giorno, è la pace stupita | Non resta che il fresco stupore. / Qualche volta ritorna nella luce del giorno / nell’immobile luce che avvolge stupita / ogni foglia. L’ambigua chiarezza del giorno / quasi è un’ombra e contiene il ricordo di allora. → Non resta che il fresco stupore. / Stavolta ritorna nella luce del giorno / nella solida luce che copre le foglie, / l’ambiguo ricordo d’allora | Non resta che il fresco stupore. / Qualche volta ritorna nella luce del giorno / nell’immobile luce che copre le cose, / >chiara e solida< quella calma. La solida luce ricorda >la notte< / quella notte | Non resta che il fresco stupore. / Qualche volta ritorna nella luce del giorno / nell’immobile luce che copre le cose, / quella pace. La ····· (luce) (····) ripete / l’ombra limpida e ferma e ammassa le foglie e le cose, / [*versi mancanti*]. // Ma la notte lontana ignorava il ricordo. / Il → Non resta che il fresco stupore. / Qualche volta ritorna nella luce del giorno / nell’immobile luce che copre le cose, / quella pace. La solida luce ripete / l’ombra nera e riammassa le foglie e le cose, / [*versi mancanti*]. // Il → Non resta che il fresco stupore. / Qualche volta ritorna nella luce di un giorno / un’immobile >calma< luce che copre le cose, / quella calma notturna. La solida luce / del ricordo riammassa le foglie e le cose, / [*versi mancanti*]. // Il → Non resta che il fresco stupore. / Qualche volta >d’estate la< ritorna nella luce di un giorno, / nella solida luce del giorno d’estate, / quella calma notturna. L’immobile luce / del ricordo riammassa le foglie e le cose, / [*versi mancanti*]. // Il → Talvolta ritorna nel giorno / nella solida luce del giorno d’estate / quel più fresco stupore. >L’immobile luce< La luce improvvisa / troppo

intensa riammassa le foglie e le cose, / come il limpido buio della notte d'allora / e di là nel ricordo remoto. // Il → Talvolta ritorna nel giorno / nell'immobile luce del giorno d'estate / quel remoto stupore. La luce improvvisa / troppo intensa riammassa le foglie e le cose, / come al limpido buio della notte d'allora / e di là del ricordo lontano. // Il → Talvolta ritorna nel giorno / nell'immobile luce del giorno d'estate / quel remoto stupore. La luce improvvisa / troppo intensa riammassa le foglie e le cose, / come al limpido buio della notte lontana / e di là del ricordo remoto. // Il → Talvolta ritorna nel giorno / nell'immobile luce del giorno d'estate / quel remoto stupore. La luce improvvisa / troppo intensa riammassa le foglie e le cose, / come al limpido buio della notte lontana / e di là della notte remota. // Il → Talvolta ritorna nel giorno / nell'immobile luce del giorno d'estate / quel remoto stupore. Per la grande finestra / il → Talvolta ritorna nel giorno / nell'immobile luce del giorno d'estate / quel remoto stupore. Per la vuota finestra / il 9-10 la… neri,] le piante serene | foglie, sui colli / neri e solide | *testo* 10-11] ammassati... immobilità.] ammassati / e diversi ma uguali. | ammassati / come sempre. La notte era solo freschezza, / vaga e limpida immobilità. → ammassati / come al sole. La notte era solo freschezza, / vaga e limpida immobilità. → ammassati / vaga e limpida immobilità. 11-16 Fra… nulla.] Quella pace / era fatta di foglie e di nulla. → Fra le foglie / che stormivano al buio, apparivano i colli / dove tutte le macchie del giorno, le case / e le piante e le vigne, eran nere e scomparse / e la vita era un'altra, di vento e di cielo / e di foglie di nulla. → Fra le foglie / che stormivano al buio, apparivano i colli / dove tutte le cose del giorno, le coste / e le piante e le vigne, eran nitide e morte / e la vita era un'altra, di vento, di cielo, / e di foglie di nulla. → Fra le foglie / che stormivano al buio, apparivano i colli / dove tutte le cose del giorno, le coste / e le piante e le vigne, eran nere nel buio / e la vita era un'altra, di vento, di cielo, / e di foglie di nulla. → *testo* 16-18 Talvolta… stupita.] Molte volte il bambino / ritrovò | Talvolta ritorna / nell'immobile calma del giorno, >improvvisa / quest'immobilità< improvviso / questo vivere assorto dei colli nel cielo[.] → Talvolta ritorna / nell'immobile calma del giorno, improvviso / questo vivere assorto di foglie e di (cose) (cielo)[.] → Talvolta ritorna / nell'immobile calma del giorno, improvviso / questo vivere assorto (di foglie e di cose) (di foglie e di cielo) (nella luce stupita)[.]

6 giorno] giorno, 10 ammassati:] ammassati, → *testo* 17-18 giorno... quel] giorno, improvviso / questo → giorno, il ricordo / di quel

Dopo

Incontro

L'elaborazione manoscritta di *Incontro* è tra le più complesse dell'intera raccolta. Il primo testimone è costituito da una stesura a lapis distribuita sulle prime tre carte di FE 5I.11, che corrisponde lontanamente alla prima e alla terza lassa, interrotta in corrispondenza dell'attuale v. 19. Il verso conclusivo fu probabilmente lasciato incompleto, e poi abbandonato. La vera e propria minuta, a penna, è distribuita sulle rimanenti carte del fascicolo (una contenuta serie di abbozzi cassati, prossimi ad alcune lezioni scartate, è sul *verso* della c. 6). Fitta di correzioni, aggiunte e varianti alternative estese a più versi o concorrenti in più sedi, la minuta ha invertite, rispetto al testo poi stampato, seconda e terza lassa. L'apparato che segue, per evidenti ragioni di leggibilità e confrontabilità tra il testo seriore e le correzioni della minuta, non segnala tale inversione. Le due copie in pulito successive, FE 5II.37 e FE 5II.18/1*r*, presentano problemi topologici analoghi, e analoghe soluzioni. La prima ha segnalata accanto al testo, a lapis, la scansione accentuativa. Sul *verso* della seconda, una ulteriore copia ha invece lo stesso ordine strutturale dei testi seriori (illeggibile una nota in calce), così come i tre dattiloscritti in FE 5II.73. Esclusa dall'edizione Solaria, *Incontro* vede la luce in tipografia soltanto nel 1943, dopo due nuove dattiloscritture nei fascicoli in AP III.4 (c. 50), e AP III.5 (c. 27).

Gli indici datati che ne testimoniano l'inclusione nella raccolta segnalano concordemente l'anno di composizione al 1932. Una datazione più precisa è comunque riportata nel primo abbozzo («8 agosto», c. 1; il giorno seguente sulle due carte successive) e soprattutto nella seconda copia in pulito («8-15 ag»).

Queste dure colline che han fatto il mio corpo
e lo scuotono a tanti ricordi, mi han schiuso il prodigio
di costei, che non sa che la vivo e non riesco a comprenderla.

L'ho incontrata, una sera: una macchia più chiara
sotto le stelle ambigue, nella foschìa d'estate.
Era intorno il sentore di queste colline
più profondo dell'ombra, e d'un tratto suonò
come uscisse da queste colline, una voce più netta
e aspra insieme, una voce di tempi perduti.

Qualche volta la vedo, e mi vive dinanzi

definita, immutabile, come un ricordo.
Io non ho mai potuto afferrarla: la sua realtà
ogni volta mi sfugge e mi porta lontano.
Se sia bella, non so. Tra le donne è ben giovane:
mi sorprende, a pensarla, un ricordo remoto
dell'infanzia vissuta tra queste colline,
tanto è giovane. È come il mattino. Mi accenna negli occhi
tutti i cieli lontani di quei mattini remoti.
E ha negli occhi un proposito fermo: la luce più netta
che abbia avuto mai l'alba su queste colline.

L'ho creata dal fondo di tutte le cose
che mi sono più care, e non riesco a comprenderla.

A[1] (FE 5I.11/1-3*r*), *A*[2] (FE 5I.11/6*v*), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.11/3*v*-6*r*, 7).
C[1] (FE 5II.37), *C*[2] (FE 5II.18/1*r*), *C*[3] (FE 5II.18/1*v*), *D*[1] (FE 5II.73/1), *D*[2] (FE 5II.73/2), *D*[3] (FE 5II.73/3), *P*[t] (AP III.4/50), *D*[t] (AP III.5/27).
t.

tit.] Amore 2 e… prodigio] affollandolo di faticosi pensieri futuri, / un mattino al ritorno mi han schiuso il miracolo → e lo scuotono di faticosi pensieri sognati, / una sera mi han schiuso dinanzi il miracolo → e lo scuotono di faticosi pensieri sognati, / una notte mi han schiuso dinanzi il miracolo bianco 3 comprenderla.] comprenderla. → afferrarla. → *testo* 4-5 L'ho… d'estate.] L'ho veduta una notte: una macchia un po' pallida, / sotto le stelle ambigue >basse nel cielo< nella foschia d'estate. / Parlavamo tra molti vedendoci appena. → L'ho incontrata una notte: una macchia più pallida, / sotto le stelle ambigue nella foschia d'agosto. / Parlavamo tra molti vedendoci appena. → (L'ho incontrata una notte: una macchia più pallida, / sotto le stelle ambigue nella foschia d'agosto. / Parlavamo tra molti vedendoci appena) (Se >non< mi guarda negli occhi, non vedo che un'anima / >sconosciuta, c'è in lei< sconosciuta. Immutabile, è sempre diversa. / Pure è stata ben mia quella notte: vedevo soltanto, / tra parole e parole, una macchia leggera / sotto le stelle ambigue, nella foschia notturna. / Quando è agosto si sta a chiacchierare seduti su un prato). → (L'ho incontrata una notte: una

macchia più pallida, / sotto le stelle ambigue nella foschia d'agosto. / Parlavamo tra molti vedendoci appena) (Se mi guarda negli occhi, non vedo che un'anima / sconosciuta. Non credo che mi abbia mai visto. / Pure è stata ben mia in quell'istante: scorgevo soltanto, / tra le molte persone, una macchia più pallida / sotto le stelle ambigue, nella foschia notturna. / Quando è agosto si sta chiacchierando seduti nei prati). → (L'ho incontrata una notte: una macchia più pallida, / sotto le stelle ambigue nella foschia d'agosto. / Parlavamo tra molti vedendoci appena) (Se mi guarda negli occhi, non vedo che un'anima / sconosciuta. Non credo che mi abbia mai visto. / Pure un attimo è stata ben mia: scorgevo soltanto, / tra le molte persone, una macchia più pallida / sotto le stelle ambigue, nella foschia notturna. / Quando è agosto si sta chiacchierando seduti nei prati) (Mi si è schiusa dinnanzi: una macchia leggera / sotto le stelle ambigue, nella foschia notturna). 7 dell'ombra,] dell'ombra → (dell'ombra) (nell'ombra) → dell'ombra 7-9 d'un… perduti.] di poche parole | le poche parole / che mi disse costei, >ne< ho creato un miracolo / che alla luce del giorno fa solo più grande | le poche parole / che sentii dalla macchia più pallida | e sentivo nell'ombra, / ma sola con queste colline, la macchia più pallida. / L'ho creata dal fondo di tutti i pensieri / che ho goduto a vederla e di questo non le ho mai parlato. → e sentivo nell'ombra, / più sola con queste colline, la macchia >··< un po' pallida. / Ha una voce, di tempi perduti per me / netta e forte. E così muove il corpo: è ben giovane / e aspra insieme, una voce >di tempi perduti< pulsante di vita. → e sentivo nell'ombra, / e come sola su queste colline, la macchia un po' pallida. / Ha una voce, di tempi perduti per me / netta e forte. E così muove il capo: è ben giovane / e aspra insieme, una voce di tempi perduti. → e sentivo nell'ombra, / come uscisse da queste colline, una voce più netta / e aspra insieme, una voce di tempi perduti. / Ma non serve vestirla di questi ricordi. / Se mi guarda negli occhi non vedo che un'anima / sconosciuta, la sua giovinezza mi dà le vertigini. → e sentivo nell'ombra, / come uscisse da queste colline, una voce più netta / e aspra insieme, una voce di tempi perduti. / Ma non serve vestirla (di questi ricordi) (dei tempi perduti). / Se mi guarda negli occhi, non vedo che un'anima / sconosciuta, è per me come dopo un esilio. / >Qual'è< Forse l'alito ignoto che ha fatto il suo >volto< corpo / e il mattino su queste colline | e sentivo nell'ombra, / come uscisse da queste colline, una voce più netta / e aspra insieme, una voce di tempi perduti. / Ma non serve vestirla dei tempi perduti. / Se mi guarda negli occhi, non vedo che un'anima / sconosciuta, è per me come dopo un esilio. / Camminando tra queste colline, ho >incontrato talvolta< già in[contrato] | e sentivo nell'ombra, / come uscisse da queste colline, una voce più netta / e aspra insieme, una voce di tempi perduti. / Ma non serve vestirla (di questi ricordi) (dei tempi perduti). / Se mi guarda negli occhi, non vedo che un'anima / sconosciuta, è per me come dopo un esilio. / Trasalisco a vederla come >ad un< a tutte le viste / famigliari di queste colline, che mi ero scordato. → e sentivo nell'ombra, / come

uscisse da queste colline, una voce più netta / e aspra insieme, una voce di tempi perduti. / Ma non serve vestirla (di questi ricordi) (dei tempi perduti). / Se mi guarda negli occhi, non vedo che un'anima / sconosciuta, è per me come dopo un esilio. / Trasalisco a incontrarla come a tutte le viste / famigliari, su queste colline, e me le ero scordate. 10 vedo… dinanzi] incontro: e mi passa davanti → incontro e mi vive davanti → incontro e mi viene davanti → qualche volta la incontro e mi vive davanti → qualche volta la vedo dinnanzi 12 Io] Io → E → Ma → *testo* 13 sfugge e mi porta] dà troppi sogni e mi getta → *testo* 14 donne] donne, 15 mi sorprende,] mi confonde → confonde → *testo* 16-17 colline, / tanto] colline. / Tanto → colline. / Molto → colline. / Tanto 17 Mi accenna negli] Mi accenna cogli → Mi accenna negli → (Mi accenna) (Riflette) negli → *testo* 18 quei mattini remoti.] quelle mattine lontane. → *testo* 19-20 E… colline.] Ha negli occhi un proposito fermo. → Ma il mattino somiglia al tramonto | Netta >e chiara< come è la luce su queste >colline. Così< colline: così / ha negli occhi un proposito fermo. Dinanzi a costei | Ma è presente e viva | Ma è presente e mi guarda | Ma è presente e mi vede. Ignorarla mi è assurdo: / che ha negli occhi un proposito fermo: mi guarda / netta come la luce su queste colline. → Ma è presente e mi vede. Ignorarla mi è assurdo: / ha negli occhi un proposito fermo: la luce / netta e chiara del cielo su queste colline. → Ma è presente e mi vede. Ignorarla mi è assurdo: / ha negli occhi un proposito fermo: la luce / netta e chiara dell'alba su queste colline. → Ma ha negli occhi un proposito fermo. Il suo >···< sorriso / [*spazio lasciato bianco per un verso*] / netta e chiara è la luce dell'alba su queste colline. → E ha negli occhi un proposito fermo. La luce più netta / che abbia avuto mai l'alba su queste colline. / È per me il bel ricordo immutato infinito | Ha negli occhi un proposito fermo: la luce più netta / che abbia avuto mai (l'alba) (il cielo) su queste colline. / È lo spirito di queste terre. È una dura ragazza / che riporta a me stesso me stesso bambino. → E ha negli occhi un proposito fermo: la luce più netta / che abbia avuto mai l'alba su queste colline. / È l'essenza di queste colline. Una forte ragazza / che riporta a me stesso una vita più forte, bambina. → E ha negli occhi un proposito fermo: la luce più netta / che abbia avuto mai l'alba su queste colline. / È l'essenza di queste colline. Una seria ragazza / che riporta a me stesso una vita più seria, remota. → *testo* 21-22 L'ho… comprenderla.] L'ho creata dal fondo di tutti pensieri / a me ignoti e di ciò non le posso parlare. // Non l'ho ancora compresa. Non riesco a afferrarla. → Non l'ho ancora compresa. Non riesco a afferrarla. / L'ho creata dal fondo di tutti >i< pensieri / a me ignoti, ma | L'ho creata dal fondo di tutti >pensieri< i pensieri / a me >ignoti,< cari, e mi vive davanti immutata | Quando muove ha >gli scatti a me cari< >la forza a me cara< gli scatti a me cari: è ben giovane | Non l'ho ancora compresa. Non riesco a afferrarla. → L'ho creata dal fondo di tutti i pensieri / che mi sono più cari e non riesco a

comprenderla. / Se mi guarda negli occhi non vedo che un'anima / sconosciuta; se parla, non parla per me. → L'ho creata dal fondo di tutti i pensieri / che mi sono più cari e non riesco a afferrarla. / Se mi guarda negli occhi non vedo che un'anima / sconosciuta. Ritorno straniero, a fissarla: / ogni fede, ogni >ardore< ardore, ogni segno è perduto. → L'ho creata dal fondo di tutti i pensieri / che mi sono più cari e non riesco a comprenderla. / Se mi guarda negli occhi non vedo che un'anima / sconosciuta. Ritorno straniero, a osservarla: / ogni segno è perduto e non riesco a comprenderla.

tit.] Amore → *testo* C^1 2 lo… prodigio] lo scuotono di faticosi pensieri sognati, / una notte mi han schiuso dinnanzi il miracolo oscuro → lo scuotono di faticosi pensieri sognati, / una notte mi han schiuso dinnanzi il miracolo bianco → lo scuotono di faticosi pensieri sognati, / una sera mi han schiuso dinnanzi il miracolo bianco → mi han ····· ····· ··· e i pensieri che sogno C^1 4 L'ho… chiara] Mi si è schiusa dinnanzi: una macchia leggera → Mi si è schiusa dinnanzi: una macchia leggera, tra molte, C^1 → Mi è venuta davanti, una notte: una macchia più chiara → Mi è venuta dinnanzi, una notte: una macchia più chiara → L'ho scoperta una notte tra molti: una macchia più chiara → La ricordo, una sera: una macchia più chiara C^2 5 d'estate.] notturna. → d'estate. C^1 d'agosto. → C^3 7 suonò] suonò, C^1 C^2 9 perduti.] perduti. / Ma non serve vestirla dei tempi perduti. / Se mi guarda negli occhi, non vedo che un'anima / sconosciuta. È per me come dopo un esilio. → *testo* C^1 10 vedo,] vedo C^1 dinanzi] dinnanzi C^1 11 definita, immutabile,] definita, immutabile C^1 C^2 definitiva, immutabile, → *testo* D^1 13 sfugge] copre di sogni C^1 C^2 C^3 D^1 D^2 D^3 → *testo* P^t 15 sorprende, a pensarla,] sorprende a pensarla C^1 16 vissuta] vissut[a] | cresciuta → *testo* C^1 19 E ha] E ha → Ha → *testo* C^2 20 colline. //] colline. / → *testo* P^t 21-22 L'ho… comprenderla.] Ma non serve vestirla dei tempi perduti. / Se mi guarda negli occhi, non vedo che un'anima / sconosciuta. È per me come dopo un esilio. / Trasalisco a incontrarla come a tutte le viste / famigliari su queste colline. Me le ero scordate. / L'ho creata dal fondo di tutti i pensieri / che mi sono più cari, e non riesco a comprenderla. → L'ho creata dal fondo di tutti i pensieri / che mi sono più cari, e non riesco a comprenderla. / Trasalisco a incontrarla come a tutte le viste / famigliari su queste colline che mi ero scordate. → Trasalisco a incontrarla come a tutte le viste / (famigliari su queste colline che mi ero scordate) (famigliari, che mi ero scordato, di queste colline). / L'ho creata dal fondo di tutti i pensieri / che mi sono più cari, e non riesco a comprenderla. → Trasalisco a incontrarla come a tutte le viste / (famigliari su queste colline che mi ero scordate) (famigliari, che mi ero scordato, su queste colline) (famigliari su queste colline: me le ero scordate). / L'ho creata dal fondo di tutti i pensieri / che mi sono più cari, e non riesco a comprenderla. C^1 Trasalisco a incontrarla come a tutte le viste / famigliari, che mi ero scordato, su queste colline. / L'ho creata dal fondo di tutte le cose / che mi sono più care, e non riesco a

comprenderla. → L'ho creata dal fondo di tutti i pensieri / che mi sono più cari, e non riesco a comprenderla. / A incontrarla trasalgo come a tutte le viste / famigliari, che mi ero scordato, su queste colline. C^2 L'ho creata dal fondo di tutte le cose / famigliari, che mi ero scordato, e non riesco a comprenderla. → *testo* C^3

Mania di solitudine

Salvo un abbozzo dell'*incipit* con titolo, oggi in AP X.57/46, l'elaborazione di *Mania di solitudine* si apre con una minuta a penna distribuita su tre carte del diciannovesimo fascicolo del faldone FE 5I. Una copia in pulito, anch'essa a penna, è distribuita sulla quarta e ultima carta. Il testo è poi dattiloscritto in FE 5II.12, sul cui *verso* si distende una breve prosa di poetica, già trascritta da Calvino (Pavese 1962, p. 236), qui riportata tra le *Appendici* per il suo valore di documento teorico, sebbene non direttamente implicato nell'elaborazione della poesia. Nello stesso faldone è presente un altro dattiloscritto (fascicolo 63) che precede, con ogni evidenza, la bozza in AP III.3/33-34. Pubblicata per questa via nella *princeps*, *Mania di solitudine* è rimaneggiata in AP III.4/51-52 e in AP III.5/28-29, e nuovamente edita nel 1943.

I quattro indici di *Lavorare stanca* che registrano le datazioni dei dattiloscritti, insieme a quello del volume Einaudi, fissano concordemente la data di composizione al 1933. In calce alla minuta, a qualche distanza dall'anno («'33»), la data è precisata al «27-29 magg.».

Mangio un poco di cena alla chiara finestra.
Nella stanza è già buio e si vede nel cielo.
A uscir fuori, le vie tranquille conducono
dopo un poco, in aperta campagna.
Mangio e guardo nel cielo – chi sa quante donne
stan mangiando a quest'ora – il mio corpo è tranquillo;
il lavoro stordisce il mio corpo e ogni donna.

Fuori, dopo la cena, verranno le stelle a toccare
sulla larga pianura la terra. Le stelle son vive,
ma non valgono queste ciliege, che mangio da solo.
Vedo il cielo, ma so che tra i tetti di ruggine
qualche lume già brilla e che, sotto, si fanno rumori.
Un gran sorso e il mio corpo assapora la vita
delle piante e dei fiumi, e si sente staccato da tutto.
Basta un po' di silenzio e ogni cosa si ferma
nel suo luogo reale, così com'è fermo il mio corpo.

Ogni cosa è isolata davanti ai miei sensi,
che l'accettano senza scomporsi: un brusìo di silenzio.
Ogni cosa nel buio la posso sapere
come so che il mio sangue trascorre le vene.
La pianura è un gran scorrere d'acque tra l'erbe,
una cena di tutte le cose. Ogni pianta e ogni sasso
vive immobile. Ascolto i miei cibi nutrirmi le vene
di ogni cosa che vive su questa pianura.

Non importa la notte. Il quadrato di cielo
mi susurra di tutti i fragori, e una stella minuta
si dibatte nel vuoto, lontana dai cibi,
dalle case, diversa. Non basta a se stessa,
e ha bisogno di troppe compagne. Qui al buio, da solo,
il mio corpo è tranquillo e si sente padrone.

A[1] (AP X.57/46), *A*[2] (FE 5II.12/1*v*), *E*[1] (FE 5I.22/4*v*), *E*[2] (FE 5II.8/1*v*), *E*[3] (FE 5II.7*bis*), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.19/1-3).
C (FE 5I.19/4), *D*[1] (FE 5II.12), *D*[2] (FE 5II.63), *B*[f] (AP III.3/33-34), *P*[t] (AP III.4/51-52), *D*[t] (AP III.5/28-29).
f, t.

1 alla] davanti alla → (davanti) (seduto) alla → seduto alla 2 buio] buio → scuro → *testo* vede nel] guarda sul → guarda nel 3 A… conducono] Se esco fuori, | A uscir fuori, le strade tranquille conducono → A uscir fuori, le vie tranquille portano → *testo* 5 cielo –] cielo, | *testo* 7 stordisce… donna.] ha lasciata tranquilla ogni cosa. → stordisce le membra di uomini e donne. → stordisce le voglie di uomini e donne. → stordisce il mio corpo e ogni donna. → (stordisce) (ha stordito) il mio corpo e ogni donna (vivente). → (stordisce) (ha stordito) il mio corpo e ogni donna. 8 cena,] cena, → sera, → (sera) (cena), → sera, → *testo* 8-9 le… pianura] col buio | le stelle, a toccare, / sulla larga pianura, → *testo* 9 terra… vive,] terra e sarà tutto buio / anche qui tra le case, perché nella notte si tace | terra e sarà tutto buio / perché

a notte nessuno ha bisogno, anche qui tra le case | e sarà tutto buio / anche qui tra le case, ché a notte bisogna dormire | terra e sarà tutto buio / anche qui tra le case, che adesso contemplano il cielo. | terra e sarà tutto buio / anche qui tra le case, che a sera anche loro hanno stelle. | terra. Le stelle son fredde, → *testo* 11 cielo… i] cielo sereno e di | cielo, ma so che dai → *testo* 12 lume già brilla] luce sfavilla | luce scintilla → lume già splende → *testo* si fanno] ci sono → *testo* 14 dei fiumi,] dei frutti → dell'aria → dei fiumi → (dei fiumi) (dell'aria) → dei fiumi 15 silenzio] pensiero si ferma] la vedo (tranquilla) → *testo* 17 è… sensi,] s'arresta davanti ai miei occhi → *testo* 18 che… silenzio.] sola in sé | che l'accolgono senza scomporsi. (Io guardo nel cielo.) (La stanza è già buia.) → che l'(accolgono) (accettano) senza scomporsi. La stanza è già buia. → che l'accettano senza scomporsi. Un ronzio di silenzio. → che l'accettano senza scomporsi, Un brusio di silenzio. 19 cosa nel buio] cosa, nel buio, 21-22 La… cose.] Basta un po' di pensiero. Davanti, >ho< il quadrato ancor chiaro / apre tutte le cose. Tra poco verranno le stelle. / La pianura è un gran scorrere d'acque tra >le< l'erbe, / una cena di tutte le cose. | *testo* 22 pianta] pietra → *testo* 23 immobile… vene] >immobile,< immobile: accanto uno all'altro, | Ascolto i miei cibi nutrirmi le vene, → *testo* 24 vive su questa pianura.] fosse tra l'acqua e la terra. → (fosse) (passa) (vive) (per) (su) questa pianura. 26 fragori… minuta] rumori di vita >laggiù< e una stella → (rumori) (fragori) di vita e una stella → rumori e una stella laggiù → fragori e una stella minuta 29-30 troppe… padrone.] far le pazzie con troppe compagne. → (troppe compagne) (far le pazzie). Qui al buio, da solo, / il mio corpo è tranquillo e si sente padrone. → *testo*

1 alla] seduto alla *C* D^1 D^2 B^f → *testo* P^t D^t 2 vede] guarda *C* D^1 D^2 B^f→ *testo* P^t 4 poco,] poco → *testo* D^t 7 stordisce] ha stordito → *testo C* 10 ciliege,] ciliegie, D^2 11 tra] fra B^f P^t 14 fiumi,] fiumi D^1 D^2 B^f → *testo* P^t 15 silenzio] pensiero *C* D^2 → *testo* D^1 18 scomporsi: un brusìo] scomporsi. Un brusio → scomporsi: un ronzio → scomporsi: brusii *C* scomporsi: brusio → *testo* D^1 19 cosa nel buio] cosa, nel buio, *C* D^1 D^2 B^f 26 susurra] sussurra → *testo* D^2 28 case] cose → *testo C* 29 Qui al] Qui al → (Qui al) (Nel) → *testo C*

1 alla] seduto alla 2 vede] guarda 11 tra] fra 14 fiumi,] fiumi 19 cosa nel buio] cosa, nel buio,

Rivelazione

Tutti i testimoni autonomi di *Rivelazione* sono conservati sulle due carte in FE 5I.83 (una fotocopia della prima carta è in FE 22.1). La minuta, interamente a lapis, è interrotta da una breve prosa estranea al resto. Si tratta certamente di una lettera a Henek Rieser, marito di Battistina Pizzardo: «Le annuncio che le ho presa la moglie, come lei mi aveva presa l'amante. Non s'illuda. Ho troncato perché quell'incosciente non voleva divorziare, la sua idea era di andare avanti a tre – come prima – in dolce amicizia. La lettera che le ha mostrato nell'agosto era combinata. E in un'altra lettera che – se si può credere a ciò che dice questa donna – le è passata tra le mani insieme a un libro, le davo semplicemente della prostituta e restituivo il libro. Non s'illuda. La storia corre Torino. Io non m'illudo. Se ha qualcosa da dirmi, l'aspetto». Sul *verso* della seconda carta è distribuita una copia in pulito a penna, con limitati interventi a lapis. Una seconda copia manoscritta è tra i materiali in AP III.4 (c. 53), che serviranno per la dattiloscrittura del fascicolo successivo (c. 30). *Rivelazione* è così pubblicata nell'edizione in volume del 1943.

L'anno di composizione, attestato da alcuni degli indici di *Lavorare stanca*, è il 1937. Una nota a lapis nel margine superiore della copia in pulito di FE 5I.83 ne precisa anche mese e giorno, il «28 ott.».

L'uomo solo rivede il ragazzo dal magro
cuore assorto a scrutare la donna ridente.
Il ragazzo levava lo sguardo a quegli occhi,
dove i rapidi sguardi trasalivano nudi
e diversi. Il ragazzo raccoglieva un segreto
in quegli occhi, un segreto come il grembo nascosto.

L'uomo solo si preme nel cuore il ricordo.
Gli occhi ignoti bruciavano come brucia la carne,
vivi d'umida vita. La dolcezza del grembo
palpitante di calda ansietà traspariva
in quegli occhi. Sbocciava angoscioso il segreto
come un sangue. Ogni cosa era fatta tremenda
nella luce tranquilla delle piante e del cielo.

Il ragazzo piangeva nella sera sommessa

rade lacrime mute, come fosse già uomo. 15
L'uomo solo ritrova sotto il cielo remoto
quello sguardo raccolto che la donna depone
sul ragazzo. E rivede quegli occhi e quel volto
ricomporsi sommessi al sorriso consueto.

E[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.83/1-2*r*).
C (FE 5I.83/2*v*), *P*[t] (AP III.4/53), *D*[t] (AP III.5/30).
t.

tit.] La donna → *deest* 1 magro] magro → grande → *testo* 2 la donna ridente.] la strada per gioco. → una donna ridente. 3 lo… occhi,] la fronte alla fronte | dal >fianco< grembo nascosto | lo sguardo alla fronte → lo sguardo a quegli occhi 4 trasalivano] passavano → trasalirono → *testo* 5 raccoglieva un] sentiva il → toccava un → raccolse un → toccava un → *testo* 6 in… il] dentro il gioco e un segreto dentro il → dentro il (gioco e un) (gioco: il) segreto (dentro) (nel) (in quel) → dentro il gioco degli occhi, sotto il → *testo* 7 nel cuore il ricordo.] il ricordo nel cuore | dentro il cuore (il ricordo) (la pena) | *testo* 8-9 Gli… vita.] Il ragazzo piangeva, nella notte che venne, / rare lacrime asciutte, come fosse già solo. / Gli occhi ignoti bruciavano senza dolcezza, / come brucia la carne, e non era più un gioco / di ragazzo, | Il ragazzo piangeva, nella notte che venne, / rade lacrime asciutte, come fosse già un uomo. / Gli occhi ignoti bruciavano ma senza dolcezza, / come brucia la carne, e non era più un gioco. / Brulicava la vita di un nudo segreto. → Il ragazzo piangeva, nella notte che venne, / rade lacrime asciutte, come fosse già un uomo. / Gli occhi ignoti bruciavano (senza dolcezza,) (il cuore dell'uomo) / come brucia la carne, e non era più un gioco. → Il ragazzo piangeva, nella notte che venne, / rade lacrime asciutte, come fosse già un uomo. / Gli occhi ignoti bruciavano ma senza dolcezza, / come brucia la carne, e non era più un gioco. → Il ragazzo piangeva, nella notte che venne, / rade lacrime asciutte, come fosse già un uomo. / Gli occhi ignoti bruciavano senza dolcezza, / come brucia la carne, e non era più un gioco. → Il ragazzo piangeva, nella notte che venne, / rade lacrime asciutte, come fosse già un uomo. / Gli occhi ignoti bruciavano ma senza dolcezza, / come brucia la carne, e non era più un gioco. → Il ragazzo fissava e non era più un gioco: / gli occhi ignoti bruciavano (da un viso di carne) (d'un caldo sorriso) (come brucia la carne) | Il ragazzo fissava e non era più un gioco: / gli occhi ignoti bruciavano d'un[']umida vita / in quel viso di carne, riapparso nel buio. → Il ragazzo

fissava e non era più un gioco: / gli occhi ignoti bruciavano d'un[']umida vita / in quel viso di carne riapparso nel buio. → Il ragazzo guardava, nella notte che venne. / Gli occhi ignoti bruciavano, ma senza dolcezza, / come brucia la carne, d'un'umida vita, / in quel viso riapparso. → Gli occhi ignoti bruciavano sul viso remoto. / La durezza d'un albero, d'un cielo diverso / balenava in quegli occhi con la nuova dolcezza / ch'era schiusa. → Gli occhi ignoti bruciavano (sul) (dentro il) (dal) (nel) viso remoto. / La durezza d'un albero, d'un cielo diverso / balenava in quegli occhi con la nuova dolcezza / ch'era schiusa. → Gli occhi ignoti bruciavano come brucia la carne / in quel viso remoto, vivi d'umida vita. → Gli occhi ignoti bruciavano come brucia la carne / in quel viso remoto, vivi d'umida vita. → *testo* 9-11 La… occhi.] Esprimevano gli occhi / tras | Esprimevano sazî | Il segreto dei corpi / palpitante e la calda ansietà trasparivano / >duramente< >al ragazzo< in quegli occhi. → *testo* 11-12 Sbocciava… sangue.] *desunt* → Sbocciava il segreto nascosto / e angoscioso. → *testo* 12-13 era… cielo.] appariva in quegli occhi / nella luce spietata (al ragazzo, e il dolore) (al ragazzo, e il disgusto) (delle piante e anche il cielo). → diventava (tremenda) (miseria) (un'angoscia) / alla luce (consueta) (tranquilla) delle piante e del cielo. → *testo* 14 nella sera sommessa] guardando la donna, → fissando la donna, → *testo* 15 mute… uomo.] asciutte, come fosse già un uomo. → (asciutte) (mute), come fosse già un uomo. 16 ritrova sotto il] ritrova, | ritrova sotto il → ritrova sotto un → *testo* 17 quello… depone] il sorriso leggero che la donna depose → il sorriso tremendo che la donna depose → quell'ambiguo segreto che la donna depose → quell'ambiguo sorriso, che la donna depose → il sorriso tremendo che la donna depose → quello sguardo tremendo che la donna depose 18-19 ragazzo… consueto.] ragazzo, per gioco. E rivede la donna / ricomporsi, e lo sguardo, alla ····· consueta. → ragazzo, di scatto. E rivede le labbra / ricomporsi, e lo sguardo, alla vita consueta. → ragazzo. E rivede le labbra e lo sguardo / ricomposti sommessi alla vista consueta. → ragazzo. E rivede quegli occhi e quel volto / ricomporsi sommessi allo sguardo consueto. → *testo*

tit.] *deest C* 2 la] una → *testo C* 15 uomo.] un uomo. *C* → *testo* P^t 17 raccolto… depone] tremendo che la donna depose → raccolto che la donna depose *C* → *testo* P^t 19 al] nel → *testo C*

Mattino

Di *Mattino* si conserva una minuta a lapis distribuita su due delle tre carte di FE 5I.66*bis*. Sulla terza, e sul *verso* della prima, sono anche alcuni appunti, cifre e indirizzi estranei all'elaborazione; resta poi qualche dubbio su una nota nel margine superiore del *verso* della prima carta, che appare come una dedica («a T. v.», come già una copia della *Vecchia ubriaca*), ma è certo che *Mattino* fu dedicata a Fernanda Pivano, come attestato dai testimoni seriori. Una copia in pulito a penna è poi in FE 5II.96, mentre l'unico dattiloscritto è antologizzato tra i materiali preparatori della *ne varietur* di *Lavorare stanca* (AP III.4/56), dove *Mattino* è stampata nel 1943.

La composizione durò certamente più giorni: le lezioni primitive della prima lassa sono infatti precedute da due date ormai quasi illeggibili, «15 ag.» e «17 ag.» nel margine superiore del *verso* della prima carta; sul *recto* è segnalato per due volte il «18 ag.» accanto al testo. L'anno di composizione è precisato, oltre che dagli indici della raccolta, dalla datazione dattiloscritta sotto i versi in AP III.4, «18 ag. '40».

La finestra socchiusa contiene un volto
sopra il campo del mare. I capelli vaghi
accompagnano il tenero ritmo del mare.

Non ci sono ricordi su questo viso.
Solo un'ombra fuggevole, come di nube.
L'ombra è umida e dolce come la sabbia
di una cavità intatta, sotto il crepuscolo.
Non ci sono ricordi. Solo un susurro
che è la voce del mare fatta ricordo.

Nel crepuscolo l'acqua molle dell'alba
che s'imbeve di luce, rischiara il viso.
Ogni giorno è un miracolo senza tempo,
sotto il sole: una luce salsa l'impregna
e un sapore di frutto marino vivo.

Non esiste ricordo su questo viso.

Non esiste parola che lo contenga
o accomuni alle cose passate. Ieri,
dalla breve finestra è svanito come
svanirà tra un istante, senza tristezza
né parole umane, sul campo del mare.

E[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.66*bis*).
C (FE 5II.96), *P*[t] (AP III.4/56).
t.

tit.] *deest* *dedica*] a T. v. 1-3 socchiusa… mare.] socchiusa contiene un volto, / come un'ombra immobile nel sole caldo. / La finestra è vuota, com'è vuoto il cielo. → socchiusa contiene un volto, / come un'ombra immobile al sole caldo, / dove gli occhi risplendono come un'acqua. / La finestra è vuota, com'è vuoto il cielo. → >immobile< socchiusa contiene un volto, / come un'ombra immobile al sole caldo, / dove gli occhi splendono come un'acqua. / Nella torrida strada salgono voci. → socchiusa contiene un volto, / come un'ombra immobile al sole caldo / sulla (torrida strada) (strada). Non sale fiato | è vuota com'è vuoto il cielo. → socchiusa contiene un volto / come un'ombra immobile al sole caldo, / >dove< e vi salgono gli occhi come vilucchi / rampicanti, e la stanza dietro è buia. → socchiusa contiene un volto / come un'ombra immobile al sole caldo, / e vi salgono occhiate come vilucchi / rampicanti, e la stanza dietro è buia. → socchiusa contiene un volto / sopra il campo del mare. I capelli vaghi / accompagnano il pallido ritmo del mare. → (socchiusa) (dischiusa) contiene un volto / sopra il campo del mare. I capelli vaghi / accompagnano (il pallido ritmo) (il ritmo remoto) (l'aspro ritmo) (il ritmo aspro) del mare. → (socchiusa) (dischiusa) contiene un volto / sopra il campo del mare. I capelli vaghi / accompagnano il ritmo del mare antico. 5 Solo… nube.] *desunt* → *testo* 6 dolce] dolce, → *testo* 7 di… crepuscolo.] su cui scorra una nube. | d'una spiaggia intatta, ove scorra una nube | d'una cavità intatta, sotto il crepuscolo. 8 susurro] susurro, 9 che… fatta] che è la voce del mare, quasi un → ch'è la voce del mare fatta 10 crepuscolo] crepuscolo, 11 luce,] sole, 12-13 miracolo… l'impregna] miracolo, sotto il sole, / senza ieri e domani | miracolo senza tempo, / sotto il sole. Una luce salsa l'avvolge → miracolo senza tempo, / sotto il sole, e una luce salsa l'impregna → *testo* 15 su] di 16 contenga] contenga → (contenga) (possieda) → *testo* 17 o] né → (né) (e) 18 finestra è svanito] finestra, è svanito, → *testo* 19-20 tra… mare.] anche quest'oggi. | tra un istante, sul campo del mare.

→ tra un istante, (sul campo del mare) (senza tristezza / né parole umane, sul campo del mare).
→ *testo*

tit.] R. a F. *C* Ritratto a F. P^t 3 tenero ritmo del mare.] ritmo del mare antico. → *testo C* 7 di una] d'una *C* 8 susurro] susurro, *C* 9 che è] ch'è *C* 11 luce,] sole, *C* 15 su] di *C* 17 o] e → *testo C*

Estate

Due soli testimoni precedono l'edizione in volume dell'*Estate* dedicata a Fernanda Pivano. Il più antico, una minuta a penna e lapis su carta intestata dell'Einaudi, si interrompe al v. 14. La carta successiva del fascicolo (FE 5I.68) conserva i versi mancanti, insieme al v. 14, sul retro di una bozza di traduzione di *David Copperfield*, uscita per la casa torinese nel 1939 e curata dallo stesso Pavese.

È certo che tra la stesura del testo sulle due carte intercorse un giorno: «3 sett.» è infatti in margine al testo della prima, mentre i versi della seconda sono conclusi, in calce, dall'indicazione del «4 sett.». L'anno di composizione è precisato dagli indici dell'opera e dalla datazione in calce al dattiloscritto inserito tra i materiali preparatori in AP III.4/58 («10 sett. '40»).

C'è un giardino chiaro, fra mura basse,
di erba secca e di luce, che cuoce adagio
la sua terra. È una luce che sa di mare.
Tu respiri quell'erba. Tocchi i capelli
e ne scuoti il ricordo.

Ho veduto cadere
molti frutti, dolci, su un'erba che so,
con un tonfo. Così trasalisci tu pure
al sussulto del sangue. Tu muovi il capo
come intorno accadesse un prodigio d'aria
e il prodigio sei tu. C'è un sapore uguale
nei tuoi occhi e nel caldo ricordo.

Ascolti.
Le parole che ascolti ti toccano appena.
Hai nel viso calmo un pensiero chiaro
che ti finge alle spalle la luce del mare.
Hai nel viso un silenzio che preme il cuore
con un tonfo, e ne stilla una pena antica
come il succo dei frutti caduti allora.

E[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.68).
P[t] (AP III.4/58).
t.

tit.] *deest* 1 chiaro, fra mura basse,] chiaro fra mura basse → *testo* 2 erba… adagio] erbe secche fragranti, e la luce vive | erbe secche e di luce, che cuoce adagio → *testo* 3 la sua terra.] i suoi frutti caduti. | *testo* luce] terra → *testo* 4 respiri] ricordi → *testo* 5 scuoti il ricordo.] liberi il grido | scuoti il sentore | *testo* Ho veduto cadere] Il tuo corpo è buio | *testo* 7 con... pure] e fermarsi; così trasalisce un ···· → con un tonfo. Così (trasalisci) (sussulti) tu pure → *testo* 8 al sussulto del sangue.] a una >breve parola< voce improvvisa. | *testo* 9 d'aria] d'aria, 10 uguale] uguale, → *testo* 12-13 ti toccano appena. / Hai] muovono appena: / hai → *testo* 14 luce] riga → *testo* 15-17] *desunt* → Hai nel viso un silenzio che preme il cuore / sbigottito e ne stilla la pena vaga / ch'era stata un giorno la felicità. → Hai nel viso un silenzio che preme in cuore / con un tonfo e ne stilla una pena antica / come il succo di un frutto caduto allora. → Hai nel viso un silenzio che preme in cuore / con un tonfo e ne stilla una pena antica / come il succo dei frutti caduti allora.

tit.] *deest* → *testo* *dedica*] a F.

Notturno

Del *Notturno* si conservano tre soli testimoni: una minuta a penna blu e lapis (FE 5I.69), una copia in pulito nello stesso inchiostro blu (FE 5II.95) e un dattiloscritto antologizzato tra i materiali preparatori per il volume einaudiano (AP III.4/23), che costituisce anche l'unica pubblicazione del testo vivo l'autore. Sul *verso* di FE 5I.69 è distribuita la minuta di una lettera a Fernanda Pivano (Pavese 1966a, p. 567) e un'intestazione simile a quella in FE 5I.66*bis* di *Mattino* («Brutte copie originali Lav. stanca 1931-1940»).

La data è indicata da due testimoni: «19 ott.» (sulla minuta) e «19 ott. '40» (sul dattiloscritto).

La collina è notturna, nel cielo chiaro.
Vi s'inquadra il tuo capo, che muove appena
e accompagna quel cielo. Sei come una nube
intravista fra i rami. Ti ride negli occhi
la stranezza di un cielo che non è il tuo.

La collina di terra e di foglie chiude
con la massa nera il tuo vivo guardare,
la tua bocca ha la piega di un dolce incavo
tra le coste lontane. Sembri giocare
alla grande collina e al chiarore del cielo:
per piacermi ripeti lo sfondo antico
e lo rendi più puro.

Ma vivi altrove.
Il tuo tenero sangue si è fatto altrove.
Le parole che dici non hanno riscontro
con la scabra tristezza di questo cielo.
Tu non sei che una nube dolcissima, bianca
impigliata una notte fra i rami antichi.

E[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.69).

C (FE 5II.95), P^t (AP III.4/57).
t.

tit.] Notturno a F. 1-2 chiaro. / Vi s'inquadra] chiaro. | chiaro, / come l'onda di un mare | chiaro, / e le nostre parole suonano, come / le dicessimo (insieme) (al buio) (sull'altra) (dall'altra) costa | chiaro, / vi si inquadra 2-3 capo… quel] capo e la rompe appena / e non sa di quel cielo. → capo, che muove appena, / e accompagna quel cielo. 5 cielo] cielo → (cielo) (quadro) → *testo* 6 foglie] foglie, 7 nera] nera, → *testo* 9 tra] fra → *testo* Sembri giocare] Sembri giocare | Tu quasi giochi | Tu ridi e giochi → *testo* 10 collina e] collina, → *testo* 11 piacermi… antico] piacermi, accompagni lo sfondo antico, → piacermi ripeti lo sfondo antico, 12 puro.] bello. → (bello) (chiaro). → (bello) (chiaro) (puro). → *testo* Ma vivi altrove.] Ma le tue mosse autentiche sono altrove | *testo* 15 scabra… cielo.] cupa dolcezza di quelle colline. → scabra (dolcezza) (tristezza) (durezza) di quella collina. → scabra tristezza (di quella collina) (del loro sfondo) (del loro cielo). → scabra tristezza (di quella collina) (del loro sfondo) (del loro cielo) (di quello sfondo). → scabra tristezza di quello sfondo. → scabra tristezza (di quello sfondo) (del loro sfondo) (del loro cielo) (di questo cielo). → *testo* 16 bianca] ferma → *testo* 17 impigliata una notte] e impigliata un istante → *testo*

tit.] Notturno a Fernanda *C* Notturno a F. P^t 1-2 notturna… Vi] notturna nel cielo chiaro, / vi *C* 2 s'inquadra] si inquadra P^t capo, che muove appena] capo, che muove appena, → capo che muove appena *C* 6 foglie] foglie, *C* P^t 11 antico] antico, *C*

Agonia

Gran parte dell'elaborazione di *Agonia* è oggi conservata nel trentesimo fascicolo del faldone FE 5I. Oltre ad alcuni abbozzi alle cc. 2-3, il fascicolo ne contiene una minuta a penna. Non c'è traccia di una dedica «alla Gazzella» che Calvino vide nel 1962 in «una minuta» forse andata perduta (Pavese 1962, p. 237). Gli indici d'archivio segnalano del resto, in FE 5I.30, una carta in più di cui non c'è traccia. Di *Agonia* non sono conservate belle copie; i due dattiloscritti noti sono inseriti l'uno tra i materiali preparatori (AP III.4/59, con alcuni appunti manoscritti cassati e non leggibili, presumibilmente estranei all'elaborazione del testo), l'altro nel fascicolo complessivo che prelude all'edizione einaudiana (AP III.5/33-34), in cui il testo vede per la prima volta la luce.

L'anno di composizione è fissato dagli indici di mano dell'autore e da quello del volume al 1933.

Girerò per le strade finché non sarò stanca morta
saprò vivere sola e fissare negli occhi
ogni volto che passa e restare la stessa.
Questo fresco che sale a cercarmi le vene
è un risveglio che mai nel mattino ho provato
così vero: soltanto, mi sento più forte
che il mio corpo, e un tremore più freddo accompagna il mattino.

Son lontani i mattini che avevo vent'anni.
E domani, ventuno: domani uscirò per le strade,
ne ricordo ogni sasso e le striscie di cielo.
Da domani la gente riprende a vedermi
e sarò ritta in piedi e potrò soffermarmi
e specchiarmi in vetrine. I mattini di un tempo,
ero giovane e non lo sapevo, e nemmeno sapevo
di esser io che passavo – una donna, padrona
di se stessa. La magra bambina che fui
si è svegliata da un pianto durato per anni:
ora è come quel pianto non fosse mai stato.

E desidero solo colori. I colori non piangono,
sono come un risveglio: domani i colori
torneranno. Ciascuna uscirà per la strada,
ogni corpo un colore – perfino i bambini.
Questo corpo vestito di rosso leggero
dopo tanto pallore riavrà la sua vita.
Sentirò intorno a me scivolare gli sguardi
e saprò d'esser io: gettando un'occhiata,
mi vedrò tra la gente. Ogni nuovo mattino,
uscirò per le strade cercando i colori.

A[1] (FE 5I.30/2-3), *A*[2] (FE 5I.30/2), *A*[3] (FE 5I.30/2), *A*[4] (FE 5I.30/3), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.30/1, 3-5).
P[t] (AP III.4/59), *D*[t] (AP III.5/33-34).
t.

tit.] *deest* → *testo* 1 strade] strade → vie → *testo* stanca] stracca → stanca → stracca → *testo* 3 la] me 4 cercarmi] calmarmi 5 mai nel mattino] mai, le mattine, → mai le mattine → mai nel mattino → mai la mattina → *testo* 6 così vero:] tanto vero: → tanto puro | tanto vero: 6-7 soltanto… mattino.] a vent'anni rinascere è bello. → a vent'anni rinascere è bello. / È rinascere sola che è bello: trovarsi padrona / di una gioia più semplice che tutto il passato / e guardare >e studiare< la vita, >st[udiando]< godendo tra sé. → a vent'anni rinascere è bello. / È rinascere sola che è bello: trovarsi padrona / di una gioia più semplice di tutta la vita / e guardare la vita, ascoltando me stessa. → a vent'anni rinascere è bello. / È rinascere soli che è bello: trovarsi padroni / di una gioia più semplice di tutta la vita / e guardare la vita, ascoltando se stessi. → mi sento, soltanto, più forte / del mio corpo e una specie di nebbia accompagna il mattino. → soltanto, mi sento più forte / che il mio corpo e un (vagare) (tremore) di nebbia accompagna il mattino. 8-10 vent'anni… cielo.] vent'anni, / in un mese ne passa del tempo; domani ventuno: / e domani riprende il lavoro e la vita. / Il lavoro >e la vita continuano soli< continua da sé: chi s'è accorto / ch'io mancavo? domani riprende qualcosa di più / una gioia più semplice – >saperla godere –< un risveglio di tutti gli istanti, / un sapere aspettare ridendo, sicura di me. → vent'anni, / in un mese ne passa del tempo; (domani) (tra poco): ventuno: / e domani riprende il lavoro e la vita. / Il lavoro continua da sé: chi s'è accorto / ch'io mancavo?

domani riprende qualcosa di più / una gioia più semplice un risveglio di tutti gli istanti, / un sapere aspettare (ridendo) (raccolta), sicura di me. → vent'anni, / in un mese ne passa del tempo; domani: ventuno: / e domani riprende il lavoro e la vita. / Il lavoro continua da sé: chi s'è accorto / ch'io mancavo? domani riprende qualcosa di più / una gioia più semplice un risveglio di tutti gli istanti, / un sapere aspettare (ridendo) (raccolta), sicura di me. → vent'anni; / e domani, ventuno: di quando riprende la vita / io ricordo ogni pietra e le strisce di cielo. → vent'anni; / e domani, ventuno: domani uscirò per le strade / ne ricordo ogni sasso e le strisce di cielo. 11-13 Da… vetrine.] *desunt* → Da domani la gente riprende a vedermi / e starò dritta in piedi e potrò soffermarmi / quando voglio a socchiudere gli occhi, indecisa, / o specchiarmi in vetrine. → Da domani la gente riprende a vedermi / e starò ritta in piedi e potrò soffermarmi / ogni volta, a socchiudere gli occhi indecisa / e specchiarmi in vetrine. 13-16 I… stessa.] *desunt* → I mattini di un tempo, / ch'ero giovane, non lo sapevo; nemmeno sapevo / di esser io che passavo, una donna padrona / di sé stessa, (se vuole) (solo lei). → I mattini del tempo / ch'ero giovane, non lo sapevo, e nemmeno sapevo / di esser io che passavo, una donna padrona / di sé stessa, se vuole. → I mattini di un tempo, / ero giovane e non lo sapevo, e nemmeno sapevo / di esser io che passavo, una donna padrona / di se stessa. → I mattini di un tempo, / – ero giovane – non lo sapevo – e nemmeno sapevo / di esser io che passavo – una donna padrona / di se stessa. 16-18 La… stato.] *desunt* → La magra bambina che fui / si risveglia da un pianto durato per anni: / e ora sa che la vita comincia ogni istante. → La magra bambina che fui / si è svegliata da un pianto durato per anni: / e ora è come quel pianto non fosse mai stato. → La magra bambina che fui / si è svegliata da un pianto durato per anni: / ora è come quel pianto non fosse mai stato. 19 E… piangono,] Oggi i visi degli altri son tutti reali, / pulsa il >sangue, e soffro,< sangue in quegli occhi perché pulsa in me | *testo* 20-21 sono… torneranno.] i colori | sono come un risveglio, fan vivere il corpo. / Se domani rinasco, è perché la mattina / riconduce i colori. | sono come un risveglio. Domani i colori / torneranno. 21-22 Ciascuna… colore –] Domani ciascuna uscirà per la strada, / il suo corpo un colore → *testo* 22 perfino] persino 23-24 Questo…vita.] Rivestirmi la schiena di rosso leggero / dopo tanto pallore, sarà la mia forza. → (Rivestirmi) (Rivestire) la schiena di rosso leggero / dopo tanto pallore, sarà chiuso in sè. → Questo corpo rinchiuso di rosso leggero, / dopo tanto pallore, riavrà la sua forza. → Questo corpo ravvolto di rosso leggero, / dopo tanto pallore, riavrà la sua vita. 26 gettando] e gettando → *testo* 27 mi… gente.] vedrò tutta la strada. | vedrò me >n< tra la gente. → *testo* 28 le strade cercando] la strada vedendo → la strada in risveglio vedendo

1 morta] morta, P^t 3 la] me → *testo* P^t 6 così] tanto → *testo* P^t 10 striscie] strisce P^t 13 e… vetrine.] ogni volta, a socchiudere gli occhi indecisa / a specchiarmi in vetrine. P^t 19 piangono,] piangono, → piangono; P^t 20 risveglio: domani] risveglio. Domani → *testo* P^t 22 perfino] persino P^t → *testo* D^t 23 vestito] ravvolto → *testo* P^t

Paesaggio VII

Del *Paesaggio VII* si conservano soltanto tre testimoni. Il primo, in FE 5I.71, è una minuta distribuita su quattro carte, a lapis fortemente sbiadito; la prima carta è poi lacerata lungo una piegatura centrale. Non c'è traccia di copie in pulito o dattiloscritti autonomi. Un primo dattiloscritto, con correzioni di mano dell'autore, è però inserito nel fascicolo di materiali preparatori in AP III.4 (c. 97); un altro è nel fascicolo successivo, quello del dattiloscritto definitivo della seconda edizione (AP III.5/75), in cui il testo sarà stampato nel 1943.

Tutti gli indici datati, incluso quello dell'einaudiana, ne riportano la composizione al 1940. Due carte della minuta (rispettivamente la c. 3 e la c. 4) precisano l'indicazione al «2 genn.» e al «7 genn.».

Basta un poco di giorno negli occhi chiari
come il fondo di un'acqua, e la invade l'ira,
la scabrezza del fondo che il sole riga.
Il mattino che torna e la trova viva,
non è dolce né buono: la guarda immoto
tra le case di pietra, che chiude il cielo.

Esce il piccolo corpo tra l'ombra e il sole
come un lento animale, guardandosi intorno,
non vedendo null'altro se non colori.
Le ombre vaghe che vestono la strada e il corpo
le incupiscono gli occhi, socchiusi appena
come un'acqua, e nell'acqua traspare un'ombra.

I colori riflettono il cielo calmo.
Anche il passo che calca i ciottoli lento
sembra calchi le cose, pari al sorriso
che le ignora e le scorre come acqua chiara.
Dentro l'acqua trascorrono minacce vaghe.
Ogni cosa nel giorno s'increspa al pensiero
che la strada sia vuota, se non per lei.

A (FE 5I.71/2r, 4), E^5 (AP III.4/1*bis*), E^6 (AP III.4/1-2), E^7 (AP III.4/24), E^8 (AP III.5/2), E^9 (AP III.4/25), E^{10} (AP III.4/23).
M (FE 5I.71).
P^t (AP III.4/97), D^t (AP III.5/75).
t.

1 *tit*.] *Paesaggio* 1 Basta… chiari] Il mattino che torna, la trova viva | Basta un poco di giorno negli occhi chiari → Il mattino che torna, la trova viva. / Basta un poco di giorno, negli occhi chiari → Basta un poco di giorno, negli occhi chiari → *testo* 2 come… l'ira,] per la (chiara) (breve) finestra | come il fondo di un' acqua, che mostra i sassi | come il fondo d'un'acqua, e riprende l'oggi, → come il fondo d'un'acqua, e riprende l'attimo, → come il fondo di un'acqua sassosa, → come il fondo di un'acqua, e l'invade l'ombra, → come il fondo di un'acqua, e li invade >la< l'ira, → come il fondo dell'acqua, e l'invade l'ira, → come il fondo d'un'acqua, e la invade l'ira, → *testo* 4 e la trova viva,] la trova viva. → e la trova viva → *testo* buono:] buono: → buono, → *testo* 5-6 la… cielo.] ombre giganti | è un gigante immoto / di alte case di pietra, che fiata appena. → è una cosa (immobile) (immota) | non guarda immoto / come s'aprono gli occhi, e con gli occhi il corpo. → la guarda (immoto) (smorto) / tra le case di pietra, che chiude il cielo. → *testo* 7 Esce] Esce → (Esce) (Passa) → *testo* come… intorno,] accettando che, intorno, la strada passi | come un lento animale, guardandosi intorno → come un lento animale, (guardandosi) (guardando) intorno, 10 Le… corpo] Le ombre vaghe le vestono la strada e il corpo → Le ombre vaghe che vestono la strada e (il corpo) (i corpi) → Le ombre vaghe che vestono la strada e i corpi → Le ombre vaghe che vestono la strada e il corpo → Ma i colori riflettono il cielo calmo. / Le ombre vaghe che vestono la strada e il corpo → I colori riflettono il cielo calmo. / Le ombre vaghe che vestono la strada e il corpo → *testo* 11 le incupiscono gli occhi,] accompagnano (gli occhi) (i passi) | (le incupiscono) (incupiscono) gli occhi, → incupiscono gli occhi → le incupiscono gli occhi → le incupiscono gli occhi, → le (incupiscono) (rischiarano) gli occhi → le (incupiscono) (rischiarano) gli occhi, → le (incupiscono) (rischiarano) gli occhi → le incupiscono gli occhi 11 un'acqua… ombra.] un'acqua. □ Il pensiero furtivo scorre | come un'acqua. □ Il pensiero le scorre assorto | un'acqua. • Il pensiero le finge, astioso, / che la strada sia vuota, se non di lei. → un'acqua. • Il pensiero le finge, ansioso, / che la strada sia vuota se non per lei. → un'acqua. • Il pensiero finge, furtivo / che la strada sia vuota se non per lei. // Ogni gesto che i corpi disegnano andando, / e il clamore del giorno e il cielo tranquillo, | un'acqua, e (un pensiero

s’increspa) (il pensiero vi passa) dentro: / il clamore del giorno e il cielo tranquillo / è un’amara presenza | un’acqua. Nell’ | un’acqua, e nell’acqua traspare un pensiero: / il clamore del giorno e il cielo tranquillo[.] → un’acqua, e (nell’acqua) (nell’ombra) traspare (un pensiero) (un’ombra) (questo): / il clamore del giorno e il cielo tranquillo[.] → un’acqua, e nell’acqua traspare un’ombra: / il clamore del giorno e il cielo tranquillo. → *testo* 13 I… calmo.] Nelle bande di sole, la strada tace / sotto il passo | *desunt* → *testo* 14 ciottoli lento] ciottoli, lento, → ciottoli lento, → *testo* 15-16 cose… chiara.] cose, come il sorriso. → (cose, come il sorriso.) (cose. Pare un sorriso / questo passo che scivola) (cose. Pare un sorriso / se non per lei) → cose, come il sorriso. → cose, come un sorriso / che >contrasti< le ignora e le scorre, come acqua chiara. → cose, pari al sorriso / che le ignora e le scorre, come acqua chiara. → cose. Sotto il sorriso / che le ignora e le scorre, come acqua chiara, / i colori riflettono il cielo calmo. → cose. Nasce un sorriso / che le ignora e le scorre come acqua chiara, / e i colori riflettono il cielo calmo. → *testo* 17 Dentro… vaghe.] I colori riflettono il cielo calmo. → *desunt* → *testo* 18 Ogni…pensiero] Nell’····· silenzio passa il pensiero → Nel chiaro silenzio traspare il pensiero → Ogni cosa s’increspa al pensiero (vivo) (nuovo) → Ogni cosa s’increspa al pensiero chiaro 19 vuota,] vuota → *testo*

tit.] Paesaggio → *testo* P^t 8 guardandosi] guardando → *testo* P^t

Donne appassionate

La fitta minuta di *Donne appassionate*, distribuita sulle quattro carte di un quaderno a righe usato anche per *Luna d'agosto* (FE 5I.62), è conservata in un fascicolo, FE 5I.60, che contiene anche una copia in pulito del testo, con diverso titolo. Sul *verso* dell'ultima carta è riportato un conto relativo a piccole spese alimentari. Una seconda copia manoscritta è nel faldone successivo (5II.90). Senza passare per bozze di stampa, *Donne appassionate* fu frettolosamente inclusa nel settembre 1935 alla *princeps* (Pavese 1966a, p. 439), in cui comparve però con un chiaro errore («quand'è» in luogo di «quant'è», v. 8). È l'autore stesso a correggerlo, sulla pagina della solariana che, scorporata dal resto, confluisce tra i materiali preparatori per la seconda edizione (AP III.4/60). Il testo, dattiloscritto, è poi antologizzato in AP III.5/35-36 e, per questa via, edito nel 1943.

Fatto salvo l'elenco sul piatto anteriore del taccuino del confino (FE 5I.64/1), tutti gli indici d'autore (incluso quello dell'einaudiana) segnalano il 1935 come anno di composizione. L'indicazione di FE 5I.64/1 è invece relativa al solo mese («ag.»); la data «15 agosto», sul *verso* di FE 5I.60/6, non è del tutto affidabile (precede il conto delle spese, che potrebbe non essere contemporaneo al testo), ma costituisce almeno una conferma di quanto indicato sul taccuino.

Le ragazze al crepuscolo scendono in acqua,
quando il mare svanisce, disteso. Nel bosco
ogni foglia trasale, mentre emergono caute
sulla sabbia e si siedono a riva. La schiuma
fa i suoi giochi inquieti, lungo l'acqua remota.

Le ragazze han paura delle alghe sepolte
sotto le onde, che afferrano le gambe e le spalle:
quant'è nudo, del corpo. Rimontano rapide a riva
e si chiamano a nome, guardandosi intorno.
Anche le ombre sul fondo del mare, nel buio,
sono enormi e si vedono muovere incerte,
come attratte dai corpi che passano. Il bosco
è un rifugio tranquillo, nel sole calante,
più che il greto, ma piace alle scure ragazze
star sedute all'aperto, nel lenzuolo raccolto.

Stanno tutte accosciate, serrando il lenzuolo
alle gambe, e contemplano il mare disteso
come un prato al crepuscolo. Oserebbe qualcuna
ora stendersi nuda in un prato? Dal mare
balzerebbero le alghe, che sfiorano i piedi,
a ghermire e ravvolgere il corpo tremante.
Ci son occhi nel mare, che traspaiono a volte.

Quell'ignota straniera, che nuotava di notte
sola e nuda, nel buio quando muta la luna,
è scomparsa una notte e non torna mai più.
Era grande e doveva esser bianca abbagliante
perché gli occhi, dal fondo del mare, giungessero a lei.

E[4] (FE 5I.64/1), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.60/1-4).
C[1] (FE 5I.60/5-6), *C*[2] (FE 5II.90), *P*[t] (AP III.4/60), *D*[t] (AP III.5/35-36).
f, *t*.

tit.] *deest* 1 in acqua,] al mare → *testo* 2 quando… disteso.] quando il mare non ha più orizzonte | quando il mare confonde il pallore nel cielo | mentre il fiume s'impregna di luce e trascorre | mentre il mare s'impregna di luce, indugiando. → quando il mare (s'impregna) (s'imbianca) indugiando. → quando il mare s'imbianca disteso. 3 mentre emergono caute] mentre sbucano caute → quando sbucano caute → (quando) (mentre) (sbucano) (emergono) caute → *testo* 4 siedono] siedono → (siedono) (stendono) → *testo* 4-5 La… remota.] La schiuma / fa il suo gioco inquieto e la sabbia / se >la beve< l'assorbe | (La schiuma / non tralascia il suo gioco inquieto e si sforza) (Le schiume / fanno un gioco inquiete, ma non tocca le donne:) | (La schiuma / non tralascia il suo gioco inquieto e si sforza) (Le schiume / fanno un gioco inquieto, che interessa ciascuna:) | La schiuma / fa i suoi giochi inquieti, ma il mare non muove. → La schiuma / fa dei giochi inquieti, lungo un'acqua remota. → *testo* 6 delle alghe] delle alghe → dell'alghe 7 le onde… spalle:] l'onde, che sfiorano >i piedi e< le gambe

e le braccia, → l'onde che palpano le gambe e le spalle, → l'onde che afferrano le gambe e le spalle, 8 quant'è… riva] ogni parte scoperta. → *testo* Rimontano rapide] Ritornano subito → Ritornano rapide → (Rimontano) rapide → (Rinuotano) (Rimontano) rapide → Rinuotano rapide 9 si… intorno.] raccolgono a sé le ginocchia. | si scrutano in >volti infoschiti,< volto, (ridendo) (sorridendo) (abbronzate) (infoschite) (nel fosco). | si chiamano a >strilli< nome, e si guardano intorno. → si chiamano a nome, (e si guardano) (guardandosi) intorno. → *testo* 10 Anche] Pure → *testo* sul] nel → *testo* 10-11 mare… enormi] mare son strane | mare, (nel buio) (allo scuro), / sono strane → *testo* 12 attratte] scosse → *testo* 13-14 tranquillo… greto,] più fresco, nel sole cadente, / che la spiaggia, → più fresco, nel sole cadente, / che la riva 14-15 piace… raccolto.] piace >alla< alle scure ragazze / rivestire all'aperto la camicia del bagno. → piace alle scure ragazze / indossare soltanto la breve camicia. → piace alle scure ragazze / indossare soltanto la lieve camicia. → piace alle scure ragazze / poter stare all'aperto, con la lieve camicia. → piace alle scure ragazze / (poter stare) (star sedute) all'aperto, con la lieve camicia. → spiace alle scure ragazze / non mostrarsi all'aperto, con la lieve camicia. → spiace alle scure ragazze / non mostrarsi all'aperto, nella lunga camicia. → piace alle scure ragazze / star sedute all'aperto, (nelle) (fra le) (tra le) braccia del vento. → piace alle scure ragazze / star sedute all'aperto, nel lungo lenzuolo. → *testo* 16 Stanno… lenzuolo] Le camicie bagnate le nascondono appena, / e starebbero meglio | Stanno tutte accosciate, stringendo il lenzuolo → *testo* 17 contemplano il mare disteso] scuotendo i capelli nel vento | contemplano il mare, disteso → *testo* 18 come un prato al crepuscolo.] (alla) (nella) (pallida luce) (luce), fiorito | come un prato alla luce. → *testo* 19 ora stendersi] di distendersi → forse stendersi → *testo* Dal] Nel → E dal 20-21 balzerebbero… tremante.] certo le erbe, che sfiorano i piedi, godrebbero / di baciare e afferrare quel corpo più audace, / e calarlo sul fondo tra le ombre e le fosse. → tutte le alghe, che sfiorano i piedi, godrebbero / di baciare e palpare quel corpo più audace, / e calarlo sul fondo tra il gelo dell'ombra. → tutte le alghe, che sfiorano i piedi, godrebbero / palpare l'audace e inghiottirla per sempre. → tutte le alghe, che sfiorano i piedi, godrebbero / di afferrare l'audace e inghiottirla per sempre. → tutte le alghe, che sfiorano i piedi, godrebbero / di ravvolgere un corpo e sommergerlo. → tutte le alghe, che sfiorano i piedi, stan pronte / a ghermire e sommergere il corpo tremante. → salirebbero le alghe, che sfiorano i piedi, / a ghermire e sommergere il corpo tremante. → balzerebbero le alghe, che sfiorano i piedi, / a ghermire e sommergere il corpo tremante. → balzerebbero le alghe, che sfiorano i piedi, / a ghermire e (sommergere) (ravvolgere) il corpo tremante. 22 traspaiono a volte.] cercano i corpi. → (vedono) (fissano) (sentono) i corpi. → vedono i corpi.

23 Quell’ignota… notte] Quella donna straniera, che nuotava di notte, 24-25 sola… più.] (nuda –) (nuda,) (nuda, e) l’hanno veduta quei tre (pescatori –) (pescatori,) / ha lasciato le vesti alla riva e non s’è vista più. → nuda – tre pescatori l’han vista spogliarsi – / ha lasciato le vesti alla riva e non torna mai più. 26 grande] bella → *testo* bianca abbagliante] bianca, | bianca perché, dentro il mare, | bianca, un prodigio, 27 occhi… mare,] occhi dal fondo del mare

tit.] Donne d’una volta C^1 2 svanisce,] s’imbianca, → *testo* C^1 6 delle alghe] dell’alghe → *testo* C^1 7 spalle:] spalle, → *testo* C^1 8 Rimontano] Rinuotano → *testo* C^1 13-14 tranquillo… greto,] più fresco, nel sole cadente, / che la riva, → (più fresco, nel sole cadente, / che la riva,) (tranquillo, nel sole calante, / più che il mare,) → più fresco, nel sole cadente, / che la riva, → *testo* C^1 15 all’aperto,] all’aperto, → (all’aperto) (alla brezza), C^1 alla brezza, → *testo* C^2 19 Dal] E dal → *testo* C^1 22 traspaiono a volte.] vedono i corpi. → (travedono i corpi) (traspaiono al fondo). → *testo* C^1 23 Quell’ignota] Quella donna → *testo* C^1 24-25 sola… notte] nuda (tre pescatori l’han vista spogliarsi) / ha lasciato le vesti alla riva → nuda e due pescatori l’han vista spogliarsi / è scomparsa una volta → sola e nuda, è scomparsa | nuda >e sola<, nel buio tra i due quarti di luna, / è scomparsa una notte → sola e nuda, nel buio quando muta la luna, / è scomparsa una notte → sola e nuda, nel buio che precede la luna, / è scomparsa una notte → *testo* C^1 26 bianca abbagliante] bianca, un prodigio, → bianca, non nera, → *testo* C^1 27 dal fondo del mare,] dal fondo del mare, → (dal fondo) (dal buio) (del mare) (del fondo), → dal fondo del mare, → (dal fondo del mare) (dal fondo), C^1

Terre bruciate

L'intricata minuta a penna di *Terre bruciate*, primo testo sul taccuino del confino (FE 5I.64/3-6*r*), è preceduta da una serie di abbozzi e appunti (c. 2); altri abbozzi interrompono l'andamento dei versi alle cc. 4-5*r*. Seguono due copie in pulito, entrambe a penna (FE 5I.61 e FE 5II.88), ma nessun dattiloscritto autonomo. Come la precedente, *Terre bruciate* vede la luce già nell'edizione Solaria, a cui è aggiunta nel settembre del 1935 (Pavese 1966a, p. 439). Scorporata dal resto, una pagina dell'edizione è poi inclusa in AP III.4 (c. 61), prima di essere dattiloscritta nel fascicolo successivo e ristampata, priva di varianti, nell'einaudiana (AP III.5/37-38).

L'anno di composizione è attestato concordemente dagli indici d'autore relativi alla seconda edizione, e da quello a stampa, al 1935. Sul piatto anteriore del taccuino è precisato soltanto il mese («ag.»).

Parla il giovane smilzo che è stato a Torino.
Il gran mare si stende, nascosto da rocce,
e dà in cielo un azzurro slavato. Rilucono gli occhi
di ciascuno che ascolta.

A Torino si arriva di sera
e si vedono subito per la strada le donne
maliziose, vestite per gli occhi, che camminano sole.
Là, ciascuna lavora per la veste che indossa,
ma l'adatta a ogni luce. Ci sono colori
da mattino, colori per uscire nei viali,
per piacere di notte. Le donne, che aspettano
e si sentono sole, conoscono a fondo la vita.
Sono libere. A loro non rifiutano nulla.

Sento il mare che batte e ribatte spossato alla riva.
Vedo gli occhi profondi di questi ragazzi
lampeggiare. A due passi il filare di fichi
disperato s'annoia sulla roccia rossastra.

Ce ne sono di libere che fumano sole.
Ci si trova la sera e abbandona il mattino
al caffè, come amici. Sono giovani sempre.
Voglion occhi e prontezza nell'uomo e che scherzi
e che sia sempre fine. Basta uscire in collina
e che piova: si piegano come bambine,
ma si sanno godere l'amore. Più esperte di un uomo.
Sono vive e slanciate e, anche nude, discorrono
con quel brio che hanno sempre.

Lo ascolto.
Ho fissato le occhiaie del giovane smilzo
tutte intente. Han veduto anche loro una volta quel verde.
Fumerò a notte buia, ignorando anche il mare.

A[1] (FE 5I.64/2), *A*[2] (FE 5I.64/4-5*r*), *E*[4] (FE 5I.64/1), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.64/3-6*r*).
C[1] (FE 5I.61), *C*[2] (FE 5II.88), *P*[t] (AP III.4/61), *D*[t] (AP III.5/37-38).
f, *t*.

tit.] Terra d'esilio → Terre Bruciate 2-3 Il… slavato.] (Il gran mare si stende, nascosto dagli >alberi)< alberi, / e dà in cielo un azzurro slavato). → Il gran mare si stende, nascosto da rocce, / e dà al cielo un azzurro slavato. → Il gran mare si stende, nascosto da rocce, / e dà (al) (in) cielo un azzurro slavato. 4-5 □ A… donne] A Torino si arriva la sera / e si vedono subito per >strada< la strada le donne | A Torino si arriva la sera / e >s'incontrano< si vedono subito per la strada le donne → A Torino si arriva (la) (di) sera / e si vedono subito per la strada le donne 6 gli occhi,] tutti, → (tutti) (gli occhi), 7-11 Là… vita.] A Torino, la gente ha da fare. Le donne ci aspettano / e si sentono sole, e >conoscono a fondo la vita< >passeggiano i viali< >si vivono tutta una vita< si vivono a fondo la vita. → A Torino, la gente lavora. Le donne che aspettano / e si sentono sole, conoscono a fondo la vita. → A Torino, la gente (lavora) (ha da fare). Le donne che aspettano / e si sentono sole, conoscono a fondo la vita. → Là ciascuna lavora per le vesti che porta. / >A Tor[ino] la gente ha da fare<

Ma gli uomini tirano via. Ciascuna / ogni giorno (trasforma la foggia e il colore) (rinnova di un nulla). Ci sono colori / per i viali, colori per uscire la notte, / per piacere a ogni uomo. Le donne, che aspettano / e si sentono sole, conoscono a fondo la vita. → Là ciascuna lavora per la veste che indossa / e rinnova di un nulla ogni giorno. Ci sono colori / per i viali, colori per uscire (la notte) (al mattino), / per piacere a ogni uomo. Le donne, che aspettano / e si sentono sole, conoscono a fondo la vita. → Là ciascuna lavora per la veste che indossa / e di un nulla trasforma lei stessa. Ci sono colori / per i viali, colori per uscire al mattino, / per piacere a ogni uomo. Le donne, che aspettano / e si sentono sole, conoscono a fondo la vita. → Là ciascuna lavora per la veste che indossa / e (di un nulla trasforma lei stessa) (rinnova di foggia ogni giorno) (ogni giorno trasforma). Ci sono colori / per i viali, colori per uscire al mattino, / per piacere a ogni uomo. Le donne, che aspettano / e si sentono sole, conoscono a fondo la vita. → Là ciascuna lavora per la veste che indossa / e di un nulla trasforma lei stessa. Ci sono colori / per i viali, colori per uscire al mattino, / per piacere a ogni uomo. Le donne, che aspettano / e si sentono sole, conoscono a fondo la vita. 12 Sono… nulla.] Sono libere. E noi le sappiamo domare, talvolta. → Sono libere. Noi le sappiamo domare, talvolta. → Sono libere. (E noi) (Noi) le (sappiamo) (possiamo) (domare) (sedurre) (piegare), talvolta. → Sono libere. (E noi) (Noi) le sappiamo (sedurre) (piegare), talvolta. → Sono libere. A noi non rifiutano nulla. • 13 Sento… riva.] Lo ascolto. / Sento il mare che triste ribatte la stessa canzone. → Lo ascolto. / Sento il mare che grigio ribatte la stessa canzone. 14-15 Vedo… lampeggiare.] Vedo gli occhi profondi di questi >ragazzi.< ragazzi / scintillare alle svelte parole | Dentro gli occhi profondi di questi ragazzi / è un sorriso che approva | Dentro gli occhi profondi di questi ragazzi / c'è un sogghigno. → Dentro gli occhi profondi di questi ragazzi / c'è un'attesa. → (Dentro gli occhi profondi di questi ragazzi / c'è un sogghigno) (Vedo gli occhi profondi di questi ragazzi / scintillare). → Dentro gli occhi profondi di questi ragazzi / c'è un sogghigno. → Vedo gli occhi profondi di questi ragazzi / scintillare. → Dentro gli occhi profondi di questi ragazzi / c'è un sogghigno. 17 Ce… sole.] *deest* → Ce ne sono di magre e slanciate, che fumano sole. → Ce ne sono di libere, che fumano sole. 18-19 Ci… sempre.] (Ci si trova di sera e abbandona al mattino) (Dalla sera al mattino ci si trova e si lascia) / Fanno questo per anni. Sono giovani sempre. → Ci si trova alla sera e abbandona al mattino. / Sono giovani sempre. Fanno questo per anni. → Ci si trova alla sera e abbandona al mattino. / Fanno questo per anni. Sono giovani sempre. → Ci si trova alla sera e abbandona al mattino / come amici al caffè. Sono giovani sempre. → Ci si trova la sera e abbandona il mattino / come amici al caffè. Sono giovani sempre. 20 occhi] vita → *testo* 21 sempre… collina] molto fine. Basta uscire a passeggio 22-23 piova… uomo.] piova: noi subito le sappiamo piegare. / Ma si sanno

godere l'amore, più esperte di noi. → piova: noi subito le sappiamo piegare. / E si sanno godere l'amore: più esperte di noi. → piova. Si piegano come bambine. / Ma si sanno godere l'amore: più esperte di noi. / Dopo tornano serie, come >fossero maschi.< uomini fatti. → piova: si piegano come bambine, / ma si sanno godere l'amore: più esperte di noi. 24 vive… discorrono] sempre eleganti, anche nude, | sempre eleganti e discorrono, nude, | sempre eleganti, anche nude, e discorrono → sempre eleganti e, anche nude, discorrono → brune e slanciate e anche nude discorrono → (brune) (svelte) e slanciate e anche nude discorrono → (svelte) (vive) e slanciate e, anche nude, discorrono 25 hanno sempre.] dimostrano in strada. → *testo* 25-26 Lo… occhiaie] Rovescio la pipa | Mi cade la pipa / e rivedo le palpebre fosche → Ora tace anche il mare; / e rivedo le palpebre fosche → Ora tace >il mare< anche il mare; / e rivedo le palpebre fosche → E continua a parlare; / io (rivedo) (ritrovo) (ricerco) le occhiaie → Continua a parlare; / io ricerco le occhiaie 27 tutte… verde. /] sempre intente, le occhiaie che han veduto i miei viali. | tutte >intente, rivedono< tutte intente. Rivedono i miei viali e le donne. / È una bella città fatta di ombre / e di strade tranquille e di forti ragazzi. → tutte intente. Rivedono certo quei viali. / È una bella città fatta di ombre / e di strade tranquille e di forti ragazze. → tutte intente. Rivedono pure quei viali. // 28 Fumerò… mare.] Fumeremo la pipa, ignorando anche il mare. → Fumerò tutto solo, ignorando anche il mare.

tit.] Terre Bruciate C^1 7 indossa,] indossa → indossa, → indossa C^1 8 ma… luce.] e, di un nulla, trasforma lei stessa. → (e, di un nulla, trasforma lei stessa) (ma l'adatta a ogni luce). C^1 9-10 da… notte.] per i viali, colori per uscire al mattino, / per piacere a ogni uomo. → *testo* C^1 12 loro… nulla.] noi non rifiutano nulla. • → *testo* C^1 13 Sento… riva.] Lo ascolto. / Sento il mare che, grigio, ribatte la stessa canzone. → (Lo ascolto.) / Sento il mare che, grigio, ribatte la stessa canzone. → Sento il mare che, grigio, ribatte la stessa canzone. C^1 → Sento il mare che, solo, ribatte la stessa canzone. → Sento il mare che cade spossato sul greto. → Sento il mare che batte e ribatte spossato alla riva. → Sento il mare che batte e ribatte spossato la riva. C^2 14-15 Vedo… lampeggiare.] Dentro gli occhi profondi di questi ragazzi / un sogghigno. → *testo* C^1 17 libere] libere, C^1 C^2 18-19 mattino… amici.] mattino, / come amici al caffè. C^1 → *testo* C^2 21 e] e → ma C^1 in collina] a passeggio → *testo* C^1 23 un uomo.] noi. → *testo* C^1 25-26 Lo ascolto. / Ho fissato] E continua a parlare, / io ricerco | Crediamo ogni cosa; / io ricerco → Crediamo ogni cosa; / ho fissato → Crediamolo pure. / Ho fissato → Io ascolto. / Ho fissato → *testo* C^1 27 Han… verde.] Rivedono pure quei viali. → Rivedono forse quel verde. → (Rivedono forse) (Han veduto anche loro una volta) quel verde. → Han veduto anche loro (una volta) (a suo tempo) quel verde.

C[1] 28 a… mare.] tutto solo, ignorando anche il mare. → (tutto solo) (a notte buia), ignorando (anche il mare) (ogni cosa). *C*[1]

19 caffè] caffé

Tolleranza

La tormentata minuta a penna e lapis di *Tolleranza* in FE 5I.64/42*v*-45*r* è preceduta da due abbozzi confrontabili con l'*incipit*, che precedono di alcune carte la stesura sul taccuino del confino. L'unica copia in pulito conservata, a penna ma con interventi a lapis, è inclusa tra i materiali preparatori dell'einaudiana (AP III.4/62); destino simile per l'unico dattiloscritto, conservato nel fascicolo complessivo in AP III.5 (cc. 39-40).

Qualche incertezza è sulla data. È vero, intanto, che tutti gli indici concordano sull'anno di composizione, il 1935 (tranne quello sul piatto anteriore del taccuino, che limita l'indicazione al mese). *Tolleranza* è però fatta risalire al «nov.» dal volume del 1943 e dalla maggior parte degli elenchi d'autore che lo anticipano, ma non dal secondo indice di AP III.4, che accompagna al titolo un «inv. '35». Diversa anche la datazione sul piatto del taccuino, in cui accanto a *Tolleranza* è annotato il «dic.».

Piove senza rumore sul prato del mare.
Per le luride strade non passa nessuno.
È discesa dal treno una femmina sola:
tra il cappotto si è vista la chiara sottana
e le gambe sparire nella porta annerita.

Si direbbe un paese sommerso. La sera
stilla fredda su tutte le soglie, e le case
spandon fumo azzurrino nell'ombra. Rossastre
le finestre s'accendono. S'accende una luce
tra le imposte accostate nella casa annerita.

L'indomani fa freddo e c'è il sole sul mare.
Una donna in sottana si strofina la bocca
alla fonte, e la schiuma è rosata. Ha capelli
biondo-ruvido, simili alle bucce d'arancia
sparse in terra. Protesa alla fonte, sogguarda
un monello nerastro che la fissa incantato.

Donne fosche spalancano imposte alla piazza
– i mariti sonnecchiano ancora, nel buio.

Quando torna la sera, riprende la pioggia
scoppiettante sui molti bracieri. Le spose,
ventilando i carboni, dànno occhiate alla casa
annerita e alla fonte deserta. La casa
ha le imposte accecate, ma dentro c'è un letto,
e sul letto una bionda si guadagna la vita.
Tutto quanto il paese riposa la notte,
tutto, tranne la bionda, che si lava al mattino.

A (FE 5I.64/38*v*), E^4 (FE 5I.64/1), E^6 (AP III.4/1-2), E^7 (AP III.4/24), E^8 (AP III.5/2), E^9 (AP III.4/25), E^{10} (AP III.4/23).
M (FE 5I.64/42*v*-45*r*).
P^t (AP III.4/62), D^t (AP III.5/39-40).
t.

1 mare.] mare, / lungo tutte le rive. Piove sopra le rocce / una sterile pioggia. Sopra i balzi di roccia / sulla vasta brughiera. L'acqua cade e scompare. → mare, / lungo tutta la spiaggia. Dove sono le rocce / una sterile pioggia. Sopra i balzi di roccia / sulla vasta brughiera, l'acqua cade e scompare. → mare: / una sterile pioggia. Sopra i balzi di roccia / sulla vasta brughiera, l'acqua cade e scompare. → *testo* 2-4 Per… tra] Per le luride strade non passeggia >st< nessuno. / È discesa dal treno una femmina sola, / una femmina sola per tutto il paese. / Tra → È discesa dal treno una femmina sola. / Per le luride strade non passa nessuno. / Tra → Per le luride strade non passa nessuno. / È discesa dal treno una femmina sola. / Tra 4 si è vista] s'è vista → s'è visto 5 e… annerita.] con le gambe (salire) (sparire) nella solita casa / dove sta quel vecchietto, che parla di rado | → con le gambe sparire nella porta annerita. / Poi la pioggia ha ripreso fumante sui sassi. / Una femmina sola per tutto il paese. → con le gambe sparire nella porta annerita. / Poi la pioggia ha ripreso a fumare sui sassi. / Dopo cena il paese non fiata. Le donne / stanno al buio a cullare o si mettono a letto. / Qualche uomo gironzola intorno alla casa / annerita a spiare una striscia di luce. / Qualcun altro finisce una stracca partita. / >Una femmina sola< → con le gambe sparire nella porta annerita. / E la pioggia ha ripreso a fumare sui sassi. / Dopo cena il paese non fiata. Le donne / stanno al buio a cullare o

si mettono a letto. / Qualche uomo gironzola intorno alla casa / annerita a spiare una striscia di lume. / Qualcun altro finisce una stracca partita. → *testo* 6 sommerso.] deserto. → (deserto) (sepolto) (sommerso). La sera] Il meriggio | *testo* 7 case] n | *testo* 8 spandon… azzurrino] mandan fumo azzurrino → (mandan) (spandon) fumo (azzurrino) (odoroso) 9-10 S'accende… nella] Accende una striscia / tra le imposte la → *testo* 11 L'indomani] Stamattina → La mattina → Al mattino 12-13 strofina… rosata.] lava la bocca / alla fonte e strofina i bei | strofina la bocca / alla fonte (e la schiuma s'arrosa) >(e strofina la bo)< (e fa schiuma rosata) (con pasta rosata) (si lava alla fonte)→ strofina la bocca / alla fonte (e la schiuma s'arrosa) (e fa schiuma rosata) (con pasta rosata). 14 biondo… d'arancia] biondo ruvido, come le bucce d'arancio → biondo ruvido, (come le) (simili alle) bucce d'arancio 15 terra. Protesa] piazza, protesa | piazza. E protesa → *testo* 16 monello] bambino → *testo* 17-18 Donne… buio.] Qualche donna spalanca le imposte e si ferma / a osservare la fonte, attraverso la piazza / donde irrompono pallidi raggi dal mare. / Guardan tutte la fonte. | Altre donne spalancano imposte alla piazza / donde irrompono i raggi dal mare. I mariti / sono ancora a dormire. Guardan tutte la fonte. → Altre donne spalancano le imposte alla piazza / dove irrompono i raggi dal mare. I mariti / sono ancora nel letto. Guardan tutte la fonte. → Altre donne spalancano le imposte alla piazza, / dove irrompono i raggi dal mare. I mariti / sono >ancora nel letto.< usciti da (tempo. Guardan tutte la fonte) (tempo e non (guardano) (vedono) in piazza). → Donne >scure< brune spalancano le imposte alla piazza / dove irrompono >palli[di]< >tiepidi< pallidi i raggi | Donne brune spalancan le imposte alla piazza / (e i) (– i) mariti sonnecchiano ancora nel (buio) (buio –) / e ciascuna si ferma a guardare la fonte. → Donne brune spalancano imposte alla piazza / – i mariti sonnecchiano ancora nel buio – / e (s'arresta) (si ferma) ciascuna a guardare la fonte. → Donne brune spalancano imposte alla piazza / – i mariti sonnecchiano ancora nel buio – / e ciascuna si ferma a guardare la fonte. → Donne brune spalancano imposte alla piazza / – i mariti sonnecchiano ancora nel buio. 19 Quando… riprende] Dopo un breve mattino, ha ripreso → Dopo il breve mattino, ha ripreso → *testo* 20 sui molti bracieri.] alle soglie su qualche braciere. | su qualche braciere. → *testo* 22 annerita… deserta.] annerita, se l'uomo s'accosta. → annerita, se l'uomo s'accosti. → annerita, e alla fonte deserta. 23 letto,] letto 24 sul… vita.] nel letto la donna che >atterrisce le spose.< guadagna la vita. → nel letto la bionda si guadagna la vita. → sul letto una bionda (che) (si) guadagna la vita. → *testo* 25-26 Tutto… mattino.] Tutta quanta la notte il paese >non posa,< riposa, / solamente la bionda non trova più pace. → Tutta quanta la sera il paese riposa, / (solamente la bionda non trova più pace) (tutto, tranne la bionda che si lava al mattino).

3-4 sola: / tra] sola. / Tra → *testo* P^t 11 L'indomani] Al mattino → Il mattino → *testo* P^t 13 la schiuma è rosata.] la schiuma s'arrossa. → (la schiuma s'arrossa) (fa schiuma rosata). → *testo* P^t 14 biondo-ruvido] biondo ruvido → *testo* P^t 25-26 Tutto… mattino.] Tutta quanta la sera il paese riposa, / tranne sola la bionda, che si lava al mattino. → (Tutta quanta la sera il paese riposa, / tranne sola la bionda, che si lava al mattino) (Tutto quanto il paese riposa la notte / tutto, tranne la bionda, che si lava al mattino) → Tutta quanta la sera il paese riposa, / tranne sola la bionda, che si lava al mattino. → (Tutta quanta la sera il paese riposa, / tranne sola la bionda, che si lava al mattino) (Tutto quanto il paese riposa la notte / tutto, tranne la bionda, che si lava al mattino) → Tutto quanto il paese riposa la notte / tutto, tranne la bionda, che si lava al mattino. P^t Tutto quanto il paese riposa la notte / tutto, tranne la bionda, che si leva al mattino. → Tutto quanto il paese riposa la notte / tutto, tranne la bionda, che si lava al mattino. D^t

La puttana contadina

La minuta a lapis della *Puttana contadina*, distribuita in parte sulla stessa carta (la prima) di quella di *Finestra*, è interamente conservata in FE 5I.79. Sul *verso* della c. 3, che ne riporta la terza e la quarta lassa, se ne trova una copia in pulito a penna, ma con interventi a lapis. Una seconda copia in pulito a penna, certamente posteriore, è invece nel faldone successivo (fascicolo 42). Due dattiloscritti (il primo in inchiostro blu, il secondo in nero) sono inclusi nei due fascicoli di AP III che anticipano l'edizione Einaudi (AP III.4/63 e AP III.5/41-42), in cui *La puttana contadina* vede per la prima volta la luce.

L'anno di composizione è il 1937, attestato da tutti gli indici d'autore e da quello a stampa. Una datazione più precisa è inferibile a partire dalle copie in pulito, che riportano a lapis la medesima datazione «11-15 nov.», la prima tra parentesi nel margine superiore, sopra il titolo, la seconda sul *verso* della carta.

La muraglia di fronte che accieca il cortile
ha sovente un riflesso di sole bambino
che ricorda la stalla. E la camera sfatta
e deserta al mattino quando il corpo si sveglia,
sa l'odore del primo profumo inesperto.
Fino il corpo, intrecciato al lenzuolo, è lo stesso
dei primi anni, che il cuore balzava scoprendo.

Ci si sveglia deserte al richiamo inoltrato
del mattino e riemerge nella greve penombra
l'abbandono di un altro risveglio: la stalla
dell'infanzia e la greve stanchezza del sole
caloroso sugli usci indolenti. Un profumo
impregnava leggero il sudore consueto
dei capelli, e le bestie annusavano. Il corpo
si godeva furtivo la carezza del sole
insinuante e pacata come fosse un contatto.

L'abbandono del letto attutisce le membra

stese giovani e tozze, come ancora bambine.
La bambina inesperta annusava il sentore
del tabacco e del fieno e tremava al contatto
fuggitivo dell'uomo: le piaceva giocare.
Qualche volta giocava distesa con l'uomo
dentro il fieno, ma l'uomo non fiutava i capelli:
le cercava nel fieno le membra contratte,
le fiaccava, schiacciandole come fosse suo padre.
Il profumo eran fiori pestati sui sassi.

Molte volte ritorna nel lento risveglio
quel disfatto sapore di fiori lontani
e di stalla e di sole. Non c'è uomo che sappia
la sottile carezza di quell'acre ricordo.
Non c'è uomo che veda oltre il corpo disteso
quell'infanzia trascorsa nell'ansia inesperta.

E[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.79/1*r*, 3*r*).
C[1] (FE 5I.79/3*v*), *C*[2] (FE 5II.42), *P*[t] (AP III.4/63), *D*[t] (AP III.5/41-42).
t.

tit.] *deest* 1 muraglia… cortile] parete di fronte che accieca la luce, → parete di fronte che chiude la strada → parete di fronte che chiude il cortile → (parete) (muraglia) di fronte che accieca il cortile 2 bambino] infantile → *testo* 3 camera sfatta] scala furtiva → *testo* 4 al… sveglia,] il mattino che >si< il corpo si ····· → *testo* 5 l'odore… inesperto.] un odore del primo profumo inesperto. → l'odore del primo profumo inesperto. → (l'odore del primo profumo inesperto.) (un profumo d'antico sudore.) (il profumo del primo belletto inesperto.) → *testo* 6 Fino… stesso] È lo stesso, intrecciato al lenzuolo, quel corpo, → Fino il corpo, intrecciato al lenzuolo, è lo stesso, → *testo* 7 il cuore balzava scoprendo.] l'occhio godeva a guardare. → l'occhio temeva a (scoprire) (sentire). → l'occhio godeva a scoprire. 8 deserte] deserte → sul letto → *testo* 10 di un altro risveglio:] dei giorni lontani: | d'un'altra stanchezza:

→ d'un altro risveglio: 12 Un] Il → *testo* 13-14 impregnava… annusavano.] inesperto, versato sul sudore animale / delle membra più giovani e tozze. | impregnava talvolta il sudore animale / dei capelli, e le bestie annusavano. → impregnava (talvolta) (furtivo) il sudore animale / dei capelli, e le bestie annusavano. → impregnava leggero il sudore animale / dei capelli, e le bestie annusavano. 14 corpo] solido giovane | giovane → corpo 15 furtivo… sole] indolente le carezze del sole → (inesperto) (tranquillo) la carezza del caldo → *testo* 16 insinuante… contatto.] delle stalle e del fieno, come osasse scoprirsi. → delle stalle e dell'uomo, come osasse scoprirsi. → insinuante e (profonda) (segreta) come fosse un respiro. → insinuante e (profonda) (pacata) come fosse (un respiro) (una stretta). → insinuante e pacata come fosse una mano. 17 le membra] la forma | *testo* 18 giovani… bambine.] solide e nude, >n< >coll'antico< come ancora bambine. → (solide) (giovani) e tozze, come ancora bambine. → *testo* 19 sentore] profumo → *testo* 20 del fieno e tremava al] dell'uomo, e cercava il → del fieno, e godeva al → del fieno, e tremava al 21 dell'uomo: le piaceva giocare.] del padre | dell'uomo che volesse scherzare. / Se qualcuno avvertiva i capelli impregnati / abbassava lo sguardo, come avessero scorto / tra le vesti il suo corpo. • Le piaceva scherzare / agitando i capelli esalanti, e fuggiva. / Qualche volta restava distesa con l'uomo. → (dell'uomo che volesse giocare. / Se qualcuno avvertiva i capelli esalanti, / abbassava lo sguardo, come fosse in attesa.) (dell'uomo. Le piaceva scherzare / agitando i capelli esalanti, e fuggiva. / Qualche volta restava distesa con l'uomo.) → *testo* 25 schiacciandole] picchiandole → (picchiandola) (rompendole) 26 eran fiori pestati] eran fiori fiaccati → eran fiori (fiaccati) (pestati) → era un fiore pestato → *testo* 27 Molte… lento] Quante volte ritorna nel fiacco → *testo* 28 lontani] bambini 29 e di sole.] assolata. → *testo* 30 quell'acre ricordo.] quel greve profumo. → quell'acre profumo. → *testo* 32 nell'ansia] nell'ansia → in quell'ansia → in un'ansia → (in un'ansia) (nell'ansia)

4 sveglia,] sveglia C^1 C^2 → *testo* P^t 7 il cuore balzava scoprendo.] l'occhio godeva a scoprire. → il cuore tremava a scoprire. → il cuore esitava a scoprire. C^1 il cuore balzava a scoprire. C^2 → *testo* P^t 13 consueto] animale C^1 → *testo* C^2 16 un contatto.] una mano. → *testo* C^1 25 schiacciandole] rompendole → pestandole → *testo* C^1 28 lontani] bambini C^1 → *testo* C^2 26 eran] erano → *testo* D^t 32 nell'ansia] nell'ansia → sotto l'ansia C^1

Pensieri di Deola

Pone alcune difficoltà interpretative il sesto fascicolo del faldone FE 5I, che conserva i materiali manoscritti dei *Pensieri di Deola*, non ultime quelle dovute all'ordinamento certamente non originale delle carte. Vi si possono individuare, oltre ad alcuni abbozzi e note, una minuta fittamente corretta (cc. 1, 3-5 e 9), e una copia in pulito (cc. 6-8) del testo. La minuta, intanto, prevede dopo il v. 29 una lassa che, momentaneamente copiata sulla copia in pulito, è poi espunta in favore di lezioni prossime a quelle pubblicate. Più lineare l'andamento dell'elaborazione successiva: dopo la dattiloscrittura di FE 5II.80 e 55 (è qui manoscritta un'indicazione tipografica, probabilmente ad uso privato: «non occorre sottolineare le parentesi»), i *Pensieri di Deola* sono messi in bozza (AP III.3/14-15) e stampati nell'edizione Solaria. Una seconda copia delle bozze solariane, con interventi a lapis, confluirà poi tra i materiali preparatori dell'einaudiana nel faldone successivo (AP III.4/64-65). Per questa via, il testo è dattiloscritto in AP III.5 (cc. 43-44) e nuovamente edito nel 1943.

L'anno di composizione è il 1932, attestato da tutti gli indici; nel più tardo è però corretto da un precedente «1931», forse errore o consapevole tentativo di retrodatazione (come per *I mari del Sud*, e al contrario di *Antenati*). Numerosissime le datazioni sulla minuta: «6 Nov. '32» è al termine della prima lassa, pure destinata a nuove, successive riscritture (c. 1), «(8 Nov)» è apposto in calce al testo, anch'esso destinato però a ulteriore elaborazione (c. 3) realizzata forse il «10 Nov.», in inchiostro più scuro sulla stessa carta e accanto al terzo abbozzo estemporaneo. La copia in pulito è chiusa da una datazione sintetica al «5-10 Nov.», estesa all'11 probabilmente quando la lassa conclusiva fu cassata in favore delle lezioni seriori (c. 7): «11. Nov.» è infatti segnalato in calce all'elaborazione di quei versi sia sulla sesta che sull'ottava carta. In quest'ultimo caso, però, la data è corretta in «12 Nov.». Un'ultima indicazione, che integra più che smentire le altre, viene dal primo dattiloscritto, datato a lapis nel margine superiore destro «dic. '32».

Deola passa il mattino seduta al caffè
e nessuno la guarda. A quest'ora in città corron tutti
sotto il sole ancor fresco dell'alba. Non cerca nessuno
neanche Deola, ma fuma pacata e respira il mattino.
Fin che è stata in pensione, ha dovuto dormire a quest'ora
per rifarsi le forze: la stuoia sul letto
la sporcavano con le scarpacce soldati e operai,
i clienti che fiaccan la schiena. Ma, sole, è diverso:

si può fare un lavoro più fine, con poca fatica.
Il signore di ieri, svegliandola presto,
l'ha baciata e condotta (*mi fermerei, cara,*
a Torino con te, se potessi) con sé alla stazione
a augurargli buon viaggio.

È intontita ma fresca stavolta,
e le piace esser libera, Deola, e bere il suo latte
e mangiare brioches. Stamattina è una mezza signora
e, se guarda i passanti, fa solo per non annoiarsi.
A quest'ora in pensione si dorme e c'è puzzo di chiuso
– la padrona va a spasso – è da stupide stare là dentro.
Per girare la sera i locali, ci vuole presenza
e in pensione, a trent'anni, quel po' che ne resta, si è perso.

Deola siede mostrando il profilo a uno specchio
e si guarda nel fresco del vetro. Un po' pallida in faccia:
non è il fumo che stagni. Corruga le ciglia.
Ci vorrebbe la voglia che aveva Marì, per durare
in pensione (*perché, cara donna, gli uomini*
vengon qui per cavarsi capricci che non glieli toglie
né la moglie né l'innamorata) e Marì lavorava
instancabile, piena di brio e godeva salute.
I passanti davanti al caffè non distraggono Deola
che lavora soltanto la sera, con lente conquiste
nella musica del suo locale. Gettando le occhiate
a un cliente o cercandogli il piede, le piaccion le orchestre
che la fanno parere un'attrice alla scena d'amore
con un giovane ricco. Le basta un cliente
ogni sera e ha da vivere. (*Forse il signore di ieri*
mi portava davvero con sé). Stare sola, se vuole,
al mattino, e sedere al caffè. Non cercare nessuno.

A[1] (FE 5I.6/5*r*), *A*[2] (FE 5I.6/5*v*), *A*[3] (FE 5I.6/4*r*), *A*[4] (FE 5I.6/4*v*), *A*[5] (FE 5I.6/2-3), *A*[6] (FE 5I.6/2), *A*[7] (FE 5I.6/6-7), *A*[8] (FE 5I.6/6), *E*[1] (FE 5I.22/4*v*), *E*[2] (FE 5II.8/1*v*), *E*[3] (FE 5II.7*bis*), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.6/1, 3-5, 9).
C (FE 5I.6/6-8), *D*[1] (FE 5II.80), *D*[2] (FE 5II.55), *B*[f] (AP III.3/14-15), *P*[t] (AP III.4/64-65), *D*[t] (AP III.5/43-44).
f, t.

1 il… caffè] il mattino seduta al caffè → il mattino seduta al caffè, → un mattino seduta al caffè, → il mattino seduta a un caffè, → il mattino seduta a un caffè 2 nessuno la guarda.] non guarda più in faccia | non guarda i passanti | *testo* 2-3 A… dell'alba.] Al mattino hanno tutti la fretta / sotto il sole, ancor fresco dell'ombra dei colli. → Al mattino in città corron tutti / sotto il sole, ancor fresco (dei colli) (dell'alba). → Al mattino in città corron tutti / sotto il sole, ancor fresco dell'alba. → Al mattino, in città corron tutti / sotto il sole, ancor fresco dell'alba. → A quest'ora, in città corron tutti / sotto il sole, ancor fresco dell'alba. → *testo* 4 neanche] neanche → quaggiù → *testo* pacata… mattino.] tranquilla e si prende il riposo. → tranquilla e si gode la vita. → tranquilla e respira profondo. → tranquilla e respira solenne. → (tranquilla) (pacata) e respira il mattino. → *testo* 5-9 Fin… fatica.] Dentro il letto non può >riposarsi< aver riposo | Nella notte ha di rado riposo, e anche meno nel letto | Nottetempo ha di rado riposo, e dormire è un lavoro / che vuol dire per lei non dormire e le spossa la schiena. / Questo entrare nel letto con uomini sempre diversi | Nottetempo ha di rado riposo: e dormire è il lavoro / che la lascia dormire ben poco e le spossa la schiena. / Se, soltanto, il compagno di letto non fosse ogni volta diverso / molte notti potrebbe >passarle< dormirle. → Nottetempo ha di rado riposo: dormire è un lavoro / che la lascia dormire ben poco e le spossa la schiena. / Se, soltanto, il compagno non fosse ogni volta diverso / il mestiere sarebbe migliore. → Nottetempo ha di rado riposo: dormire è un lavoro / che la lascia dormire ben poco e le spossa la schiena. / I difficili sono quegli uomini pieni di forza / che stan svegli per mezza la notte. / Quasi sempre le toccano uomini anziani e robusti | Nottetempo ha di rado riposo: dormire è un lavoro / che la lascia dormire ben poco e le spossa la schiena. / I più giovani, sol che avessero un po' più di soldi / son sempre i più cari, perché s'addormentano subito. → Nottetempo ha di rado riposo: dormire è un lavoro / che la lascia dormire ben poco e le spossa la schiena. / Fin da quando ha lasciato le case e lavora da sola, / ben di rado ha veduto il

mattino: >le accade talvolta< se si alza >a quest'ora< talvolta / a quest'ora è perché non ha avuto lavoro alla notte. → Nottetempo ha di rado riposo: dormire è un lavoro / che la lascia dormire ben poco e le spossa la schiena. / Fin da quando ha lasciato le case e lavora / ben di rado ha veduto il mattino: ci riesce talvolta / solamente perché nella notte non trova lavoro. → Nottetempo ha di rado riposo: dormire è un lavoro / che la lascia dormire ben poco e le spossa la schiena. / Fin da quando ha lasciato le case e lavora da sola / ben di rado ha veduto il mattino: ci riesce talvolta / solamente perché nella notte ha dormito da sola. → Nottetempo ha di rado riposo: dormire è un lavoro / che la lascia dormire ben poco e le spossa la schiena. / Fin da quando ha lasciato le case e lavora da sola / ben di rado ha veduto il mattino: ci riesce talvolta / solamente perché nella notte non trova lavoro. → Fin da quando ha lasciato le case e lavora da sola / ben di rado ha veduto il mattino: ci riesce talvolta / solamente perché nella notte non cerca nessuno. / Nottetempo ha di rado riposo: dormire è un lavoro / che la lascia dormire ben poco e le spossa la schiena. → Nottetempo ha di rado riposo: dormire è un lavoro / che la lascia dormire ben poco e le spossa la schiena. → Fin da quando ha lasciato le case e lavora da sola, / ben di rado ha veduto quest'ora: ci riesce talvolta / solamente perché nella notte non trova lavoro. → Fin da quando lasciò le pensioni e lavora da sola, / ben di rado ha veduto il mattino: ci riesce talvolta / solamente perché nella notte non trova da fare. → Già da tempo >ha lasciato< lasciò le pensioni e lavora da sola: / e di rado ha veduto il mattino: ci riesce talvolta / solamente perché nella notte non trova da fare. → (Già da tempo lasciò le pensioni e lavora da sola: / ben di rado ha veduto il mattino) (Fin ch'è stata in pensione, poteva far nulla la sera / ma di rado vedeva il mattino): ci riesce talvolta / solamente perché nella notte non trova da fare. → Già da tempo lasciò le pensioni e lavora da sola: / ben di rado ha veduto il mattino) (Fin che è stata in pensione, poteva far nulla la sera / ma di rado vedeva il mattino): ci riesce talvolta / solamente perché nella notte non trova da fare. → Fin che è stata in pensione, ha dovuto dormire il mattino / per rifarsi le forze: la stuoia sul letto / la sporcavano cogli scarponi soldati e operai: / i clienti che fiaccan la schiena. Provare una volta / il lavoro isolato può darsi che riesca. → Fin che è stata in pensione, ha dovuto dormire al mattino / e rifarsi le forze; la stuoia sul letto / la sporcavano colle scarpacce ····· soldati e operai: / solo quelli che fiaccan la schiena. Provare una volta / il lavoro isolato può darsi che riesca. → Fin che è stata in pensione, ha dovuto dormire a quest'ora / per rifarsi le forze; la stuoia sul letto / la sporcavano colle scarpacce soldati e operai: / i clienti che fiaccan la schiena. Provare una volta / il mestiere da sola può darsi che riesca. → Fin che è stata in pensione, ha dovuto dormire a quest'ora / per rifarsi le forze; la stuoia sul letto / la sporcavano colle scarpacce soldati e operai: / i clienti che fiaccan la schiena. Ora Deola è decisa: / lavorare da sola è più fine (e poi rende

di più) (e, a chi sa, rende molto) (e non rende di meno) (può dar la fortuna). → Fin che è stata in pensione, ha dovuto dormire a quest'ora / per rifarsi le forze; la stuoia sul letto / la sporcavano colle scarpacce soldati e operai: / i clienti che fiaccan la schiena. Ora Deola è decisa: / lavorare da sola è più fine e le rende di più. → Fin che è stata in pensione, ha dovuto dormire a quest'ora / per rifarsi le forze; la stuoia sul letto / la sporcavano colle scarpacce soldati e operai: / i clienti che fiaccan la schiena. Ora Deola è decisa: / lavorare da sola è più fine e poi rende di più. → Fin che è stata in pensione, ha dovuto dormire a quest'ora / per rifarsi le forze; la stuoia sul letto / la sporcavano colle scarpacce soldati e operai: / i clienti che fiaccan la schiena. Ora fuori è diverso / si può fare un lavoro più fine e magari fortuna. → Fin che è stata in pensione, ha dovuto dormire a quest'ora / per rifarsi le forze; la stuoia sul letto / la sporcavano colle scarpacce soldati e operai: / i clienti che fiaccan la schiena. Ma fuori è diverso / si può fare un lavoro più fine e magari fortuna. 10-13 Il… viaggio.] Stamattina è contenta e non cerca più uomini, / perché l'uomo di ieri, svegliandola presto, / ha voluto condurla con sé alla stazione | Stamattina è tranquilla e non cerca lavoro: / il signore di ieri, svegliandola presto, / l'ha portata con sé alla stazione a baciarlo nel treno / e le ha dato un biglietto da cento. → Stamattina è tranquilla e non cerca nessuno: / il signore di ieri, svegliandola presto, / l'ha portata con sé alla stazione a gridargli buon (viaggio / e le ha dato un biglietto da cento) (viaggio). → Stamattina è tranquilla, e non cerca nessuno: / il signore di ieri, svegliandola presto, / l'ha baciata, ha pagato e *mi fermerei, cara, / a Torino con te, se potessi, è una bella città*. → (Stamattina è tranquilla, e non cerca nessuno: / il) (Il) signore di ieri, svegliandola presto, / l'ha baciata, ha pagato e *Mi fermerei, cara, / a Torino con te, se potessi*. → Ma il signore di ieri, svegliandola presto, / l'ha baciata, ha pagato e *mi fermerei, cara, / a Torino con te, se potessi*. → Ma il signore di ieri, svegliandola presto, / l'ha portata con sé alla stazione a gridargli buon viaggio. → Ma il signore di ieri, svegliandola presto, / l'ha pagata, baciata e condotta con sé alla stazione / a gridargli buon viaggio. → Ma il signore di ieri, svegliandola presto, / l'ha portata con sé alla stazione a gridargli buon >l< viaggio, / e ha pagato da ricco. → Ma il signore di ieri, svegliandola presto, / l'ha condotta con sé alla stazione a gridargli buon viaggio, / e le ha dato un biglietto da cento. → Ma il signore di ieri, svegliandola presto, / l'ha baciata, pagata e condotta con sé alla stazione / a gridargli buon viaggio. → Già il signore di ieri, svegliandola presto, / l'ha >baciata< guardata, baciata e *mi fermerei, / cara, a Torino con te, se potessi*. → Già il signore di ieri, svegliandola presto / l'ha guardata, baciata e le ha detto *mi fermerei, cara, / a Torino con te, se potessi*. → Già il signore di ieri, svegliandola presto, / l'ha baciata e condotta con sé alla stazione / a gridargli buon viaggio: *mi fermerei, cara, / a Torino con te, se potessi*. → Già il signore di ieri, svegliandola

presto, / l'ha baciata e condotta con sé alla stazione / a (gridargli buon viaggio) (baciarla sul treno). *Mi fermerei, cara, / a Torino con te, se potessi*. → Già il signore di ieri, svegliandola presto, / l'ha baciata e condotta (*mi fermerei, cara / a Torino con te, se potessi*) con sé alla stazione / a gridargli buon viaggio. → Già il signore di ieri svegliandola presto / l'ha baciata e condotta (*mi fermerei, cara, / a Torino con te, se potessi*) con sé alla stazione / a gridargli buon viaggio. Quell'amica Marina, / della casa di Genova | Il signore di ieri, svegliandola presto, / l'ha baciata e condotta (*mi fermerei, cara / a Torino con te, se potessi*) con sé alla stazione / a gridargli buon viaggio. 13 È… stavolta,] (È intontita, ma fresca quest'oggi) (Di rado le manca >l< lavoro) → (È intontita, ma fresca stamane) (Di rado le manca il lavoro) → È intontita, ma fresca stavolta, 14 e… latte] però – Deola – ha fatto un errore | e le piace esser libera, a Deola: e talvolta godersi il mattino. | *testo* 15 brioches.] brioches nei caffè. → (brioches) (····). → *testo* 16 fa solo] li guarda → *testo* 17 in pensione] in quest | *testo* puzzo] puzza → *testo* 18 – la… dentro.] solamente le stupide | solamente le sciocche ci stanno | – la padrona va a spasso – è da stupide stare là dentro / e lasciarci i guadagni | *testo* 19-20 Per… perso.] La pensione va bene per >donne< quelle che sono mal fatte | Non ci vengono che giovanotti che rompon la schiena / e non hanno finezza di gusti. In pensione non vengono che giovanotti superbi e spiantati / che non hanno finezza di gusti. → Per girare alla sera i locali, ci vuole presenza. / >Riv< Rovinarsi quel po' di presenza che resta a trent'anni | Per girare alla sera i locali, ci vuole presenza / e in pensione a trent'anni, quel po' che ne resta, si perde. → Per girare alla sera i locali, ci vuole presenza / e in pensione a trent'anni, quel po' che ne resta, si è persa. → Per girare alla sera i locali, ci vuole presenza / e in pensione a trent'anni, quel po' che ne resta, si perde. → Per girare alla sera i locali ci vuole presenza / e in >prig[ione]< pensione a trent'anni quel po' che ne resta, si è persa. 21 siede mostrando il profilo] è proprio seduta di fianco → è adesso seduta di fianco 22 guarda] vede → *testo* 22-23 vetro… ciglia.] vetro, ravvolta di fumo, | vetro, un po' pallida in faccia. / Non è il fumo che stagna – corruga >un< le ciglia: / è la vita che ha fatto in pensione | vetro, un po' pallida in faccia. / Non è il fumo che stagna – corruga le ciglia: / è la vita di quelle pensioni. Lulù lo diceva: / *in tre anni bisogna che metta da parte da vivere bene / altrimenti non serve più niente*; Lulù che >ha trovato< è poi morta / di sifilide. Ma non si può risparmiare in pensione / prende più di metà la padrona e risparmia soltanto / chi sa fare il lavoro vivace e non guarda ai clienti. → vetro, un po' pallida in faccia. / Non è il fumo che stagna – corruga le ciglia: / è la vita di quelle pensioni. Lulù lo diceva: / *in tre anni bisogna che metta da parte da vivere sola / altrimenti non serve più a niente*; Lulù che è malata / di sifilide. Ma non si può risparmiare in pensione / mangia più di metà la padrona e il lavoro vivace, / che conquista i clienti, bisogna

esser nate per farlo. → vetro, un po' pallida in faccia. / Non è il fumo che stagna – corruga le ciglia: / è la vita di quelle pensioni. Lulù lo diceva: / *in tre anni bisogna che metta da parte da vivere sola* / *altrimenti non serve più a niente*; Lulù che è poi morta / di sifilide. Tutti i guadagni che ha fatto là dentro / non le servono che a cominciare | vetro, un po' pallida in faccia. / Non è il fumo che stagna – corruga le ciglia: / è la vita di quelle pensioni. Lulù lo diceva: / *in tre anni bisogna che metta da parte da vivere sola* / *altrimenti non serve più a niente*; Lulù che è poi morta / di sifilide. Tutti i guadagni che ha fatto là dentro / li ha mangiati metà la padrona | vetro, un po' pallida in faccia. / Non è il fumo che stagna – corruga le ciglia: / è la vita di quelle pensioni. Lulù lo diceva: / *in tre anni bisogna che metta da parte da vivere sola* / *altrimenti non serve più a niente*; Lulù che è poi morta / di sifilide. Ma non si può risparmiare là dentro, / mangia più di metà la padrona e il lavoro vivace / che conquista i clienti, bisogna esser nate per farlo. / Qualche brutta collega è riuscita a arrivare a una villa | vetro, un po' pallida in faccia. / Non è il fumo che stagna – corruga le ciglia: / è la vita di quelle pensioni. Lulù lo diceva: / *in tre anni bisogna che metta da parte da vivere sola* / *altrimenti non serve più a niente*; Lulù che è poi morta / di sifilide. Ma non si può risparmiare là dentro, / mangia più di metà la padrona e il lavoro vivace / che conquista i clienti, bisogna esser nate per farlo. → vetro. Un po' pallida in faccia: / non è il fumo che stagna – corruga le ciglia: / è la vita che ha fatto sinora | vetro. Un po' pallida in faccia: / non è il fumo che stagna. Corruga le ciglia. 24-27 Marì… *l'innamorata*)] Marì per restare / in pensione: "Perché, cara >De[ola]< donna, gli uomini / quando vengono qui voglion tutti qualcosa / >di speciale< che la moglie >e< o l'amante | Marì per durare / nella casa: "Perché, cara donna, gli uomini / vengon qui per cavarsi un capriccio che non glielo toglie / né la moglie né l'innamorata" → Marì per durare / in pensione: "Perché, cara donna, gli uomini / vengon qui per cavarsi (un capriccio) (capricci) che non (glielo) (glieli) toglie / né la moglie né l'innamorata" → Marì per durare / in pensione: "Perché, cara donna, gli uomini / vengon qui per cavarsi capricci che non glieli toglie / né la moglie né l'innamorata" 29-37 I… nessuno.] *desunt*

1 al] a un *C* → al → a un → al *D*[1] a un → *testo D*[2] 3 sole] sole, *C D*[1] → *testo D*[2] 6 forze:] forze; → *testo C* 7 con le scarpacce] colle scarpacce *C D*[1] *D*[2] con le scarpaccie → *testo D*[t] 8 Ma, sole,] Ma fuori → Ora, sola, → *testo C* 9 un… fatica.] un lavoro più fine, e magari fortuna. → magari fortuna, e un lavoro più fine. → con poca fatica un lavoro più fine. → un lavoro più fine con poca fatica. *C* 11-12 (*mi… potessi*)] – *mi fermerei, cara, / a Torino con te, se potessi* – → *testo C* 13 augurargli] gridargli → *testo C* intontita ma fresca] intontita, ma fresca, *C D*[1] *D*[2] *B*[f] → *testo P*[t] 20 perso.] persa. *C* → *testo D*[1] 17 puzzo] puzza *C D*[1] *D*[2] *B*[f] → *testo P*[t] 19 la] alla *C* 21 Deola… profilo] Deola è adesso seduta di fianco → Deola siede mostrando il profilo → Deola siede stamane

di fianco → Stamattina è seduta che mostra → *testo C* 23 stagni.] stagna. → *testo C* 25-27 (*perché… l'innamorata*)] – *perché, cara donna, gli uomini* / *vengon qui per cavarsi capricci che non glieli toglie* / *né la moglie né l'innamorata – C* 29 Deola] Deola, *C* 30 la] alla *C* lente] belle → lunghe → lente *C* 31 del suo locale.] dei suoi locali. | del suo locale. | dei suoi locali. → *testo C* 32 a… orchestre] e più tardi magari toccando >i ginocchi< il ginocchio | al cliente e sovente toccandogli il piede e dicendo qualcosa / nella musica | a un cliente o cercandogli il piede, le piace la musica | *testo C* a un cliente e cercandogli il piede, le piaccion le orchestre → *testo D*[2] 33 alla scena d'amore] che svolge la scena / di un incontro, al cinema. È soltanto che lavora | *testo C* 34 giovane ricco.] bel giovanotto. → *testo* 35-36 vivere*… sé*).] vivere. E forse il signore di ieri / la voleva davvero portare con sé. Troverà certo un altro → vivere. Forse il signore di ieri / la portava davvero con sé. Se la trattano male / lei risponde e li pianta a metà | >vivere, e forse< vivere. Forse il signore di ieri / la portava davvero con sé. → vivere. (*Forse il signore di ieri / la portava davvero con sé*). → vivere. (*Forse il signore di ieri / mi portava davvero con sé*). → vivere. (*Forse il signore di ieri / la portava davvero con sé*). → vivere. (*Forse il signore di ieri / mi portava davvero con sé*). → *testo C* 37 al… non] e al mattino, seduta al caffè, non → al mattino, e seduta al caffè, non → e al mattino, sedersi al caffè. Non → al mattino e sedersi al caffè. Non *C*

13 intontita ma fresca] intontita, ma fresca, 17 puzzo] puzza 37 sedere] sedersi

Due sigarette

La minuta a penna di *Due sigarette*, in FE 5I.1, è preceduta da una carta lacerata lungo le piegature e in cattivo stato di conservazione sulle cui facciate sono distribuiti due abbozzi a penna. Un terzo abbozzo, estemporaneo ma confrontabile con il primo emistichio del v. 27, è sul *recto* della prima carta della minuta. Il fascicolo è chiuso dall'unica copia in pulito sull'ultima carta, anch'essa a penna. A fronte della scarsità di redazioni manoscritte, ben quattro sono i dattiloscritti autonomi conservati, tutti nel faldone 5II del Fondo Einaudi (in ordine cronologico: fascicoli 68, 69, 5 e 75; il secondo e il terzo in inchiostro blu). *Due sigarette*, messa in bozza (AP III.3/18-19), è poi edita una prima volta nel volume solariano. Due altre bozze di stampa, con interventi a lapis, confluiscono poi tra i materiali preparatori in AP III.4 (cc. 66-67); di qui, il testo è nuovamente dattiloscritto nel fascicolo successivo (AP III.5/45-46) e stampato nella *ne varietur*.

Di *Due sigarette* è noto solo l'anno, il 1933, a partire dagli indici manoscritti, dattiloscritti e a stampa che riportano le datazioni dei testi. Del tutto inutile l'indicazione in calce al testo della copia in pulito, «(mercoledì-sabato)».

Ogni notte è la liberazione. Si guarda i riflessi
dell'asfalto sui corsi che si aprono lucidi al vento.
Ogni rado passante ha una faccia e una storia.
Ma a quest'ora non c'è più stanchezza: i lampioni a migliaia
sono tutti per chi si sofferma a sfregare un cerino.

La fiammella si spegne sul volto alla donna
che mi ha chiesto un cerino. Si spegne nel vento
e la donna delusa ne chiede un secondo
che si spegne: la donna ora ride sommessa.
Qui possiamo parlare a voce alta e gridare,
ché nessuno ci sente. Leviamo gli sguardi
alle tante finestre – occhi spenti che dormono –
e attendiamo. La donna si stringe le spalle
e si lagna che ha perso la sciarpa a colori
che la notte faceva da stufa. Ma basta appoggiarci
contro l'angolo e il vento non è più che un soffio.

Sull’asfalto consunto c’è già un mozzicone.
Questa sciarpa veniva da Rio, ma dice la donna
che è contenta d’averla perduta, perché mi ha incontrato.
Se la sciarpa veniva da Rio, è passata di notte
sull’oceano inondato di luce dal gran transatlantico.
Certo, notti di vento. È il regalo di un suo marinaio.
Non c’è più il marinaio. La donna bisbiglia
che, se salgo con lei, me ne mostra il ritratto
ricciolino e abbronzato. Viaggiava su sporchi vapori
e puliva le macchine: io sono più bello.

Sull’asfalto c’è due mozziconi. Guardiamo nel cielo:
la finestra là in alto – mi addita la donna – è la nostra.
Ma lassù non c’è stufa. La notte, i vapori sperduti
hanno pochi fanali o soltanto le stelle.
Traversiamo l’asfalto a braccetto, giocando a scaldarci.

A[1] (AP X.57/45*r*), *A*[2] (AP X.57/45*v*), *A*[3] (FE 5I.1/1*v*), *E*[1] (FE 5I.22/4*v*), *E*[2] (FE 5II.8/1*v*), *E*[3] (FE 5II.7*bis*), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.1/1-3).
C (FE 5I.1/4), *D*[1] (FE 5II.68), *D*[2] (FE 5II.69), *D*[3] (FE 5II.5), *D*[4] (FE 5II.75), *B*[f] (AP III.3/18-19), *P*[t] (AP III.4/66-67), *D*[t] (AP III.5/45-46).
f, *t*.

tit.] *deest* 1-2 guarda… vento.] guardan le stelle / tra le piante dei corsi ancor lucidi e aperti nel cielo / e percorsi dal vento. Le file di luci | guardan le stelle / dall’asfalto dei corsi ancor lucidi e aperti nel vento. 3 una… storia.] un suo volto e una storia. → una faccia e un racconto. → *testo* 4 Ma… stanchezza:] Non c’è più la stanchezza a quest’ora: → Ma a quest’ora non c’è più tristezza: → E a quest’ora non c’è più tristezze: → E a quest’ora non c’è più (tristezze) (stanchezze): 4-5 i… tutti] le luci dei viali / sono tutte → *testo* 7 un cerino. Si] il cerino: si → *testo* 9 la… sommessa.] e la donna mi ride sommessa: → la donna (mi) (ne) (ora) ride sommessa: → la donna mi ride sommessa: → *testo* 10 Qui… gridare,] Ma possiamo fare alte

risate e >gri< parlare → Qui possiamo parlare a alta voce e gridare → Qui possiamo parlare a alta voce e gridare, 11 Leviamo gli sguardi] Parliamo sommesso | Leviamo gli sguardi a fissare | *testo* 12 finestre –] finestre → *testo* 12 spenti… attendiamo.] bui | spenti | aperti con i veli – | chiusi nel vento. / ((E) (Poi) gettiamo anche noi mozziconi all'asfalto consunto) (Il mattino domani sarà più bello). / Attendiamo → chiusi nel (vento) (sonno) (cielo). / ((E) (Poi) gettiamo anche noi mozziconi all'asfalto consunto) (Il mattino domani sarà più bello). / (Attendiamo) (Stiamo fermi) → (chiusi nel (vento) (sonno) (cielo)) (spenti che dormono). / ((E) (Poi) gettiamo anche noi mozziconi all'asfalto consunto) (Il mattino domani sarà più bello). / (Attendiamo) ((Stiamo) (Siamo) fermi). → spenti che dormono. / Attendiamo. → (spenti) (chiusi) che dormono. / Attendiamo. 15 che… appoggiarci] che faceva da stufa. Ci basta appoggiarci all'arcata | che la notte faceva da stufa. Ma basta appoggiarci → che, la notte, faceva da stufa. Ma basta appoggiarci 16 l'angolo… soffio.] il muro e il gran vento che viene di fuori / ci carezza soltanto. → il muro e il gran vento non è più che un soffio. → (il muro e il gran) (l'angolo e il) vento non è più che un soffio. → *testo* 17 consunto… mozzicone.] consunto, ci son mozziconi / già schiacciati | consunto c'è già un z | *testo* 18 Questa… donna] Quella sciarpa veniva dall'India, e la donna confessa → *testo* 19 d'averla] di averla 20 veniva… notte] veniva da Rio, è passata sul mare | veniva da Rio, la sciarpa ha passato l'oceano / in qualche notte immensa come questa | la sciarpa veniva da Rio, ha passato le notti → veniva da Rio, la sciarpa, ha passato la notte 21 sull'oceano… transatlantico.] (colle) (con le) luci del gran bastimento riflesse nell'acqua. | sull'oceano coperto di luci dal gran transatlantico. → sull'oceano riflesso di luci da un gran transatlantico. → sull'oceano riflesso di luci dal gran transatlantico. → sull'oceano che il gran transatlantico empiva di luci. → sull'oceano coperto di luci dal gran transatlantico. → sull'oceano che il gran transatlantico empiva di luci. 22-23 Certo… marinaio.] È il regalo di un bel marinaio perduto nel mondo. / Sull'asfalto c'è due mozziconi | È il regalo di un suo marinaio. >Una notte di< Le notti nel vento. | È il regalo di un suo marinaio. Qualche notte di vento. / Non c'è più, il marinaio. → C'eran notti di vento. È il regalo di un suo marinaio. / Non c'è più il marinaio. → *testo* 25 ricciolino e abbronzato.] preso l'ultimo giorno che han fatto all'amore / quando era ancora abbronzato dal mare. | *testo* 25-26 Viaggiava… bello. •] Serviva in sporchi velieri / e attualmente è scomparso. | Serviva su brutti (velieri) (vapori). / Ma non era più bello di me. | Serviva su brutti vapori. / Ma un bel giorno è scomparso e io sono più bello. → Serviva su brutti vapori. / Ma un bel giorno è scomparso. E io sono più bello. → Serviva su brutti vapori / e puliva le macchine. Io sono più bello. • → Viaggiava su (sporchi) (sconci) vapori / e puliva le macchine. Io sono più bello. • 27-31 Guardiamo… scaldarci.] Restiamo in silenzio. →

Guardiamo le stelle: / la finestra, là in alto, mi dice la donna, è la nostra. / Riscaldata. I vapori di notte nel vento / hanno pochi fanali e soltanto le stelle. / Traversiamo l'asfalto a braccetto e godiamo a guardarci. → Leviamo gli sguardi: / la finestra là in alto, mi dice la donna, è la nostra. / Riscaldata. Nel vento, i vapori oceanici / hanno pochi fanali e soltanto le stelle. / Traversando l'asfalto a braccetto giochiamo a tenerci / ben vicine le facce e godiamo il tepore.

tit.] *deest* → Due Sigarette *C* 1 guarda i riflessi] guardan le stelle → *testo C* 2 sull'asfalto… al] sull'asfalto dei corsi ancor lucidi e aperti nel → sull'asfalto dei corsi che s'aprono lucidi *C* → *testo* D^1 3-4 storia. / Ma] storia, / ma → *testo C* 10 voce alta] alta voce *C* D^1 D^2 → *testo* D^3 12 che dormono – / e attendiamo] nel | che dormono. / Attendiamo. → che dormono. / (Attendiamo) (Ci osserviamo) (Ci guardiamo). → che (dormono. / Ci attendiamo) (dormono / attendendo). → che dormono / attendendo. *C* che dormono / attendendo. D^1 → che dormono, / attendendo. D^2 → *testo* D^3 15 che la notte] che, la notte, *C* D^1 19 d'averla] di averla *C* D^1 D^2 D^3 D^4 B^f P^t 20 la… notte] veniva da Rio, la sciarpa, ha passato le notti *C* D^1 D^2 → *testo* D^3 21 inondato… transatlantico.] che il gran transatlantico empiva di luci. → coperto di luce dal gran transatlantico. → inondato di luce da un gran transatlantico. *C* inondato di luce da un gran transatlantico. D^1 D^2 → *testo* D^3 24 me ne mostra il] me ne mostra il → (me ne mostra il) (mi confronta con il suo) → *testo C* 26 macchine: io] macchine. Io *C* D^1 27 Guardiamo nel cielo:] Leviamo gli sguardi: → Guardiamo le stelle: → Guardando nel cielo: → *testo C* 28 la… nostra.] "la finestra là in alto, mi dice la donna, è la nostra". → "la finestra là in alto – mi addita la donna – è la nostra". → "la finestra là in alto", mi addita la donna "è la nostra". → *testo C* 29 Ma… sperduti] Riscaldata. Nel vento, i vapori oceanici → Riscaldata. Di notte, i vapori oceanici → Ma lassù non c'è stufa. Nel vento, i vapori sperduti → *testo C* 30 o] e *C* → *testo* D^1 31 Traversiamo… scaldarci.] Traversando l'asfalto a braccetto, giochiamo a tenerci / ben vicine le facce e godiamo il tepore. → Traversando l'asfalto a braccetto, (giochiamo a tenere / ben vicine le (facce) (guance) e godiamo il tepore) (giochiamo a scaldarci). → *testo C*

5 cerino. //] cerino. / 19 d'averla] di averla 26 bello. //] bello. /

Dopo

Il più antico testimone conservato di *Dopo* è un abbozzo a lapis, cassato, distribuito sulla quarta carta di FE 5I.39, quello della minuta di *Una generazione* (che potrebbe dunque essere cronologicamente prossima). Una minuta a lapis nel fascicolo successivo del Fondo Einaudi (5I.40) è sfortunatamente mutila (mancano del tutto i vv. 12-33) e limitata a due sole carte di piccolo formato. Il primo testo integrale è, all'interno dello stesso faldone, nel dodicesimo fascicolo: si tratta di una copia in pulito a penna su carta intestata («VARESIO LUIGI», storico caffè torinese). Non stampata nell'edizione Solaria, *Dopo* è dattiloscritta tra i materiali preparatori (AP III.4/68) e nel fascicolo complessivo di dattiloscritti dell'einaudiana (AP III.5/47-48).

Nessun testimone è datato. L'anno di composizione, il 1934, è concordemente attestato da tutti gli indici dell'opera. In una lettera del 19 agosto 1935 Pavese scrive alla sorella Maria di una serie di «poesie di quest'inverno» che gli sono «rimaste in tasca» al momento dell'arresto: tra queste, *Dopo*, che risalirebbe dunque agli ultimi mesi del 1934 (Pavese 1966a, p. 426).

La collina è distesa e la pioggia l'impregna in silenzio.

Piove sopra le case: la breve finestra
s'è riempita di un verde più fresco e più nudo.
La compagna era stesa con me: la finestra
era vuota, nessuno guardava, eravamo ben nudi.
Il suo corpo segreto cammina a quest'ora per strada
col suo passo, ma il ritmo è più molle; la pioggia
scende come quel passo, leggera e spossata.
La compagna non vede la nuda collina
assopita nell'umidità: passa in strada
e la gente che l'urta non sa.

Verso sera
la collina è percorsa da brani di nebbia,
la finestra ne accoglie anche il fiato. La strada
a quest'ora è deserta; la sola collina
ha una vita remota nel corpo più cupo.

Giacevamo spossati nell'umidità
dei due corpi, ciascuno assopito sull'altro.

Una sera più dolce, di tiepido sole
e di freschi colori, la strada sarebbe una gioia.
È una gioia passare per strada, godendo
un ricordo del corpo, ma tutto diffuso d'intorno.
Nelle foglie dei viali, nel passo indolente di donne,
nelle voci di tutti, c'è un po' della vita
che i due corpi han scordato ma è pure un miracolo.
E scoprire giù in fondo a una via la collina
tra le case, e guardarla e pensare che insieme
la compagna la guardi, dalla breve finestra.

Dentro il buio è affondata la nuda collina
e la pioggia bisbiglia. Non c'è la compagna
che ha portato con sé il corpo dolce e il sorriso.
Ma domani nel cielo lavato dall'alba
la compagna uscirà per le strade, leggera
del suo passo. Potremo incontrarci, volendo.

A (FE 5I.39/4), E^2 (FE 5II.8/1*v*), E^3 (FE 5II.7*bis*), E^5 (AP III.4/1*bis*), E^6 (AP III.4/1-2), E^7 (AP III.4/24), E^8 (AP III.5/2), E^9 (AP III.4/25), E^{10} (AP III.4/23).
M (FE 5I.40).
C (FE 5I.12), P^t (AP III.4/68), D^t (AP III.5/47-48).
t.

1-2 La… le] La collina in fondo alla via si bagna di pioggia / come tutte le → La collina è distesa e la pioggia l'impregna in silenzio. / Siamo in mezzo alle → La collina è distesa e la pioggia l'impregna in silenzio. / Piove sopra le 3 s'è… fresco] è riempita del verde più scuro 5 eravamo ben nudi.] stavamo ben stretti. → (eravamo ben nudi) (eravamo più stretti) (eravamo distesi) (stavamo distesi). → *testo* 6 segreto] vestito → (vestito) (nascosto) (segreto) → *testo* per strada] le strade → *testo* 7 col] col → dal → *testo* 8 scende] cade

9 nuda] verde → (verde) (viva) → nuda 10 umidità: passa in strada] umidità che la tocca | umidità, passa in strada 11 sa.] sa di toccarla.

3 s'è riempita del] è riempita di un → *testo C* fresco] scuro → (scuro) (fosco) → fresco → (fresco) (cupo) *C* 5 vuota,] ⋯⋯ → *testo P*^{t} 8 scende] viene → *testo C* 11 sa.] sa di toccarla. | *testo C* 13 il fiato.] l'alito | *testo C* 15 ha… cupo.] riempie il fondo | ha una vita remota; nel corpo disteso / ha un | ha una vita remota, nel corpo disteso. → ha una vita remota, nel corpo (disteso) (spossato) (più scuro) → ha una vita remota, nel corpo più cupo. *C* 17 corpi… altro.] corpi e ogni nostra parola sapeva di gioia | corpi e spezzare la stretta era assurdo. → corpi, ciascuno assopito con l'altro. → corpi, ciascuno assopito nell'altro. → *testo C* 18 sole] sole, → *testo C* 19 freschi] vivi → *testo C* una gioia.] una gioia. → la gioia. → *testo C* 21 un… d'intorno.] ·· un altro pensiero, | un ricordo del corpo, come tutto diffuso. → un ricordo del corpo, (come) (ma) tutto diffuso. → un ricordo del corpo, ma tutto diffuso all'intorno. → *testo C* 22 foglie] piante → (piante) (foglie) *C* 24 han… miracolo.] assopiti han scordato, ma pure è un miracolo. → han scordato, ma è pure un prodigio. *C* han scordato, ma è pure un miracolo. → *testo P*^{t} 25 E… collina] La collina apparire giù in fondo a una strada | E scoprire giù in fondo a una strada la fresca collina → *testo C* 26 insieme] insieme → (insieme) (⋯⋯) → *testo C* 28 affondata] scomparsa → nascosta → *testo C* 29 bisbiglia.] la sfiora. → *testo C* 29-30 Non… sorriso.] Dov'è la compagna / che ha portato con sé il corpo dolce e il sorriso? → Non c'è la compagna / che ha portato con sé il (dolce) (⋯⋯) corpo e i sorrisi. → Non c'è la compagna / che ha portato con sé il corpo dolce e i sorrisi? → Non c'è la compagna / che ha portato con sé il corpo dolce e i sorrisi. *C* → *testo P*^{t} 31 nel… alba] sul cielo dell'alba lavato → *testo C* 32-33 per le] nelle → *testo C* 32-33 leggera / del] leggera, / col → *testo C* 33 passo. Potremo incontrarci, volendo.] passo e potrò, camminando per strada, incontrarla. → *testo C*

Città in campagna

Il tempo passa

I materiali conservati relativi alla prima poesia di *Città in campagna* sono, rispetto ad altri casi, piuttosto contenuti. Due le stesure autonome: una minuta a penna del Fondo Einaudi (5I.46), su due sole carte (la seconda vistosamente strappata lungo una piegatura centrale), e un dattiloscritto, nel faldone successivo (5II.77). Edita nel 1936, dopo un passaggio nelle bozze in AP III.3 (cc. 38-39), *Il tempo passa* è poi tra i materiali preparatori (AP III.4/70-71; è usata una nuova bozza solariana) e nel dattiloscritto complessivo del volume Einaudi (AP III.5/50-51), in cui è pubblicata per la seconda volta vivo l'autore.

La data di composizione, attestata dagli elenchi e dagli indici della raccolta, è fissata al 1934.

Quel vecchione, una volta, seduto sull'erba,
aspettava che il figlio tornasse col pollo
mal strozzato, e gli dava due schiaffi. Per strada
– camminavano all'alba su quelle colline –
gli spiegava che il pollo si strozza con l'unghia
– tra le dita – del pollice, senza rumore.
Nel crepuscolo fresco marciavano sotto le piante
imbottiti di frutta e il ragazzo portava
sulle spalle una zucca giallastra. Il vecchione diceva
che la roba nei campi è di chi ne ha bisogno
tant'è vero che al chiuso non viene. Guardarsi d'attorno
bene prima, e poi scegliere calmi la vite più nera
e sedersele all'ombra e non muovere fin che si è pieni.

C'è chi mangia dei polli in città. Per le vie
non si trovano i polli. Si trova il vecchiotto
– tutto ciò ch'è rimasto dell'altro vecchione –
che, seduto su un angolo, guarda i passanti
e, chi vuole, gli getta due soldi. Non apre la bocca
il vecchiotto: a dir sempre una cosa, vien sete,
e in città non si trova le botti che versano,
né in ottobre né mai. C'è la griglia dell'oste

che sa puzzo di mosto, specialmente la notte.
Nell'autunno, di notte, il vecchiotto cammina,
ma non ha più la zucca, e le porte fumose
delle tampe dan fuori ubriachi che cianciano soli.
È una gente che beve soltanto di notte
(dal mattino ci pensa) e così si ubriaca.
Il vecchiotto, ragazzo, beveva tranquillo;
ora, solo annusando, gli balla la barba:
fin che ficca il bastone tra i piedi a uno sbronzo
che va in terra. Lo aiuta a rialzarsi, gli vuota le tasche
(qualche volta allo sbronzo è avanzato qualcosa),
e alle due lo buttano fuori anche lui
dalla tampa fumosa, che canta, che sgrida
e che vuole la zucca e distendersi sotto la vite.

E^{2} (FE 5II.8/1*v*), *E*^{3} (FE 5II.7*bis*), *E*^{5} (AP III.4/1*bis*), *E*^{6} (AP III.4/1-2), *E*^{7} (AP III.4/24), *E*^{8} (AP III.5/2), *E*^{9} (AP III.4/25), *E*^{10} (AP III.4/23).
M (FE 5I.46).
D (FE 5II.77), *B*^{f} (AP III.3/38-39), *P*^{t} (AP III.4/70-71), *D*^{t} (AP III.5/50-51).
f, t.

1 Quel vecchione,] Quel vecchione → Il vecchione → Quel vecchione 2-3 aspettava… e] aspettava che il figlio tornasse col pollo / mal strozzato, e→ quando il figlio tornava correndo, col pollo / mal strozzato, gli 3 Per strada] Per | Ogni tanto per strada → *testo* 4 su quelle colline –] su quelle colline – | di collina in collina – → (di collina in collina) (su quelle colline) – 5-6 che… dita –] che, meglio dell'uva, è rubare le zucche – / si conservano e dan più sostanza. | che il pollo si strozza col pollice. | che il pollo si strozza con l'unghia, / come dice anche il nonno. | che il pollo si strozza con l'unghia, / tra le dita, → *testo* 7-8 sotto… frutta] ancora / imbottiti di grappoli → sotto le piante / imbottiti di vino 10 nei… bisogno] si prende dai campi al bisogno | dei campi è di chi se la prende → nei campi è per chi ne ha bisogno → *testo* 11 al chiuso non viene.] in stanza non nasce | (al chiuso non viene) (non viene all'aperto). → *testo* 12 nera] nera | spessa → (spessa) (nera) → *testo* 13 pieni. //] pieni. / Mai scappare >s< correndo. | *testo* 15 Si trova] Si trova → (Si trova) (C'è invece) → *testo*

16 ciò ch'è rimasto] quello che resta → (quello che resta) (quanto è restato) 17 che… guarda] che seduto su un angolo guarda → che seduto su un angolo (guarda) (sbircia) → che seduto su un angolo guarda 18 due soldi.] qualcosa → *testo* 19 vecchiotto… sete,] vecchiotto – a dir sempre una cosa, vien sete – → *testo* 22-23 sa… notte,] talvolta | sa puzzo di mosto, specialmente la sera / quando piove | sa puzzo di mosto, specialmente la sera. // (Quando piove, la sera) (Nelle sere di pioggia), → sa puzzo di mosto, specialmente la (sera) (notte). / Nell'autunno, di (sera) (notte), 23-24 cammina, / ma] cammina / e → cammina / ma 26 È una gente] Son gente → Sono gente → *testo* notte] sera → (sera) (notte) 27-28 (dal… tranquillo;] e così si ubriaca; tutto il giorno ci pensa / e il vecchiotto che mai da ragazzo ha perduto il suo sorso, → e così si ubriaca – tutto il giorno ci pensa – / e il vecchiotto che mai, da ragazzo, ha perduto il suo sorso, → – tutto il giorno ci pensa – e così si ubriaca. / E il vecchiotto che mai, da ragazzo, ha perduto il suo sorso, → *testo* 29-30 ora… fin] ora sente | ora solo annusando gli gira la testa. / Fin → ora solo annusare gli balla barba: / fin 30 sbronzo] sbronzo, 31 terra… gli) terra, e lo aiuta a rialzarsi, gli → terra: lo aiuta a rialzarsi e gli → terra: lo aiuta a rialzarsi, gli 32 (qualche… qualcosa),] – qualche volta a uno sbronzo rimane dei soldi – → – qualche volta gli sbronzi hanno ancora dei soldi – → – qualche volta allo sbronzo è >rim[asto]< qualcosa – → *testo*

31 tasche] tasche, *D* 32 qualcosa),] qualcosa) *D*

Gente che non capisce

Esclusi alcuni abbozzi in FE 5I.7, i materiali manoscritti conservati relativi a *Gente che non capisce* sono tutti nel fascicolo 5I.24 del Fondo Einaudi: sulle prime tre carte, in ordine diverso da quello originale, si legge una minuta datata, interamente a penna; sull'ultima, invece, è distribuita una copia in pulito. Il testo, dattiloscritto in FE 5II.29 (con ampi interventi a penna), è poi tra le bozze conservate dell'edizione Solaria (AP III.3/44-45), in cui è stampato una prima volta; una seconda carta di bozze fiorentine, confluita tra i materiali preparatori della *ne varietur* in AP III.4/72-73, è dattiloscritta nel fascicolo successivo (AP III.5/52-53). *Gente che non capisce* approda così una seconda volta in tipografia nel 1943.

L'anno di composizione è il 1933, attestato dagli indici e dagli elenchi della raccolta (ma parzialmente illeggibile sulla prima carta di AP III.4). Una nota in calce alla seconda carta della minuta precisa l'indicazione, aggiungendo un riferimento più stringente al «29-31 luglio».

Sotto gli alberi della stazione si accendono i lumi.
Gella sa che a quest'ora sua madre ritorna dai prati
col grembiale rigonfio. In attesa del treno,
Gella guarda tra il verde e sorride al pensiero
di fermarsi anche lei, tra i fanali, a raccogliere l'erba.

Gella sa che sua madre da giovane è stata in città
una volta: lei tutte le sere col buio ne parte
e sul treno ricorda vetrine specchianti
e persone che passano e non guardano in faccia.
La città di sua madre è un cortile rinchiuso
tra muraglie, e la gente s'affaccia ai balconi.
Gella torna ogni sera con gli occhi distratti
di colori e di voglie, e spaziando dal treno
pensa, al ritmo monotono, netti profili di vie
tra le luci, e colline percorse di viali e di vita
e gaiezze di giovani, schietti nel passo e nel riso padrone.

Gella è stufa di andare e venire, e tornare la sera

e non vivere né tra le case né in mezzo alle vigne.
La città la vorrebbe su quelle colline,
luminosa, segreta, e non muoversi più.
Così, è troppo diversa. Alla sera ritrova
i fratelli, che tornano scalzi da qualche fatica,
e la madre abbronzata, e si parla di terre
e lei siede in silenzio. Ma ancora ricorda
che, bambina, tornava anche lei col suo fascio dell'erba:
solamente, quelli erano giochi. E la madre che suda
a raccogliere l'erba, perché da trent'anni
l'ha raccolta ogni sera, potrebbe una volta
ben restarsene in casa. Nessuno la cerca.

Anche Gella vorrebbe restarsene, sola, nei prati,
ma raggiungere i più solitari, e magari nei boschi.
E aspettare la sera e sporcarsi nell'erba
e magari nel fango e mai più ritornare in città.
Non far nulla, perché non c'è nulla che serva a nessuno.
Come fanno le capre strappare soltanto le foglie più verdi
e impregnarsi i capelli, sudati e bruciati,
di rugiada notturna. Indurirsi le carni
e annerirle e strapparsi le vesti, così che in città
non la vogliano più. Gella è stufa di andare e venire
e sorride al pensiero di entrare in città
sfigurata e scomposta. Finché le colline e le vigne
non saranno scomparse, e potrà passeggiare
per i viali, dov'erano i prati, le sere, ridendo,
Gella avrà queste voglie, guardando dal treno.

A[1] (FE 5I.7/1), *A*[2] (FE 5I.7/1-2), *A*[3] (FE 5I.7/3), *E*[2] (FE 5II.8/1*v*), *E*[3] (FE 5II.7*bis*), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.24/1-3).

C (FE 5I.24/4), *D* (FE 5II.29), B^f (AP III.3/44-45), P^t (AP III.4/72-73), D^t (AP III.5/52-53).
f, t.

tit.] Ritorni → *testo* 3 treno,] treno 5 lei, tra i fanali,] lei tra le piante → lei tra i fanali 6-7 in… lei] una volta / in città. Gella → *testo* 7-9 col… faccia.] ritorna col fresco / in paese e le pare di vivere solo sul treno | col buio ritorna / >da sua< dalla madre e le pare di vivere solo sul treno | col buio ne parte / e sul treno ricorda le >folle< donne che passano / e non guardano in faccia, le vive vetrine / che riflettono su tutte le voglie >che< infinite. → col buio ne parte / e sul treno ricorda vetrine a specchiera / e le donne che passano e non guardano in faccia. → col buio ne parte / e sul treno ricorda vetrine di specchi / e le donne che passano e non guardano in faccia. → col buio ne parte / e sul treno ricorda vetrine specchianti / e le donne che passano e non guardano in faccia. 10-11 di… muraglie,] che ricorda sua madre è seria / dalle case annerite, → che ricorda sua madre è buia / dalle case annerite, → che ricorda sua madre è tetra / dalle case annerite, → che ricorda sua madre è chiusa / tra le case ingiallite, → di sua madre è un cortile richiuso / tra le case ingiallite, 11 s'affaccia ai balconi.] vestita di nero. → che parla in dialetto. → affacciata a guardare. → affacciata. 13 voglie… treno] vita | voglie e spaziando dal treno sui campi | e, fissando dal treno nel buio, → e, (fissando) (spaziando) dal treno, 14 pensa,] pensa, → (pensa) (finge), netti profili di vie] viali infiniti di case → netti profili di case 15 luci, e colline percorse] piante e colline coperte → luci e colline (coperte) (percorse) 16 gaiezze… padrone.] una folla di giovani, aperti in un netto sorriso. → la folla di giovani, aperti nel chiaro sorriso. → (le folle) (gaiezze) di giovani, aperti in un chiaro sorriso. → gaiezze di giovani, aperti nel chiaro sorriso. → gaiezze di giovani (aperti nel passo e nel chiaro sorriso) (tutti aperti in un chiaro sorriso). → gaiezze di giovani (aperti nel passo e nel riso padrone) (tutti aperti in un chiaro sorriso). 17-18 è… vigne.] è stufa di andare e venire in campagna e città / e non vivere né tra le case né in mezzo alle vigne. → è stufa di andare e venire (in campagna e città) (la sera e il mattino) / e non vivere né tra le case né in mezzo alle vigne. → Gella vede ogni sera sua madre, sformata / e annerita di sole, tornare nell'aia con l'erba; / Gella è stufa di andare e venire, e tornare alla sera, / e non vivere né tra le case né in mezzo alle vigne. → Gella vede ogni sera sua madre, piegata / e annerita di sole, tornare nell'aia con l'erba; / Gella è stufa di andare e venire, e tornare la sera, / e non vivere né tra le case né in mezzo alle vigne. → *testo* 20 segreta,] pulita, → *testo* 22 fatica,] lavoro, → *testo* 23-24 terre… silenzio.] terre, / cose che lei non capisce. Restare (da sola) (in disparte) / è una noia e le chiedono tutti se è innamorata. | terre, / e lei siede in silenzio. 24 Ma ancora ricorda] Ma forse ricorda → Ma ancora ricorda → Ma 'ncora ricorda 25 tornava… erba:]

era lei che tornava con l'erba: → *testo* 26 quelli erano giochi.] quello era (un piacere) (giocare). → quello era giocare. 26-29 E… cerca.] E la madre potrebbe / stare in casa a quei pochi lavori, ma chi ce la tiene? → E la madre (potrebbe / stare in casa a quei pochi lavori, ma chi ce la tiene?) (potrebbe, / se qualcuno sapesse tenerla, restarsene a casa). → E la madre lavora / a raccogliere l'erba, perché da trent'anni / l'ha raccolta, ogni sera, ma adesso potrebbe, (se qualcuno (sapesse) (valesse a) tenerla, restarsene in casa) (ben restarsene in casa. Nessuno le chiede fatiche). → La madre lavora / a raccogliere l'erba, perché da trent'anni / l'ha raccolta ogni sera, ma adesso potrebbe, (se qualcuno (sapesse) (valesse a) tenerla, restarsene in casa) (ben restarsene in casa. Nessuno le chiede fatiche). 33 fango] fango, 34-35 serva a nessuno. / Come] serva, / come → serva: / come → serva. / Come 35-37 capre… notturna.] capre, strappare soltanto la cima | capre, (strappare) (strappare soltanto) le foglie più verdi / e lasciarle cadere, e mangiare soltanto >le< la frutta rubata. / Respirare sul >volto< viso sudato e annerito / di >fresch[ezza]< frescura notturna e nascondersi al buio / dentro l'erba e dormire >sul duro< spossata. → capre, (strappare) (strappare soltanto) le foglie più verdi / e lasciarle cadere, e mangiare soltanto la frutta rubata. / Impregnarsi nel viso sudato e bruciato / freschezza notturna e nascondersi al buio / dentro l'erba e spossata dormire. → capre, (strappare) (strappare soltanto) le foglie più verdi / e lasciarle cadere, e mangiare soltanto la frutta rubata. / (Impregnarsi nel viso sudato e bruciato / freschezza) (Impregnare il suo corpo, sudato e bruciato, / di rugiada) notturna e nascondersi al buio / dentro l'erba e spossata dormire. 39 non] più | *testo* 40-41 città / sfigurata e scomposta.] città, / sfigurata, scomposta. → città, / sfigurata e scomposta. 42-43 scomparse… ridendo,] scomparse >alla sera<, e potrà passeggiare / per i viali, dov'erano i prati, ridendo alla sera → scomparse, e potrà passeggiare / per i viali, dov'erano i prati le sere, ridendo 44 avrà… treno.] in casa continua a tacere seccata. → avrà questa voglia, salendo sul treno. → avrà (questa voglia) (queste voglie), (salendo sul) (scendendo dal) (passando sul) treno.

9 persone] le donne *C* → *testo D* 10 rinchiuso] richiuso *C* → rinchiuso *D* 11 muraglie… balconi.] le case ingiallite e la gente affacciata. → (le case ingiallite e la gente affacciata) (muraglie, e la gente si affaccia ai balconi). → (le case ingiallite e la gente affacciata) (muraglie, e la gente affacciata ai balconi). *C* muraglie, e la gente affacciata ai balconi. → *testo D* 13 voglie… treno] voglie e, spaziando dal treno, *C* voglie, e, spaziando dal treno, *D* B^f P^t D^t 14 pensa… vie] finge, al ritmo monotono, netti profili di case → pensa, al ritmo monotono, netti profili di (case) (vie) *C* pensa, al ritmo monotono, netti profili di case → *testo D* 16 schietti] aperti → *testo C* 19 città] città, *C* 21 diversa.] diversa. → diverso. → *testo C* 26 quelli erano giochi.] quello era giocare.

→ *testo C* madre] madre, *C* 29 la cerca.] le chiede fatiche. → *testo C* 35-37 soltanto… notturna.] le foglie più verdi, / e lasciarle cadere e mangiarsi soltanto la frutta rubata. / Impregnarsi i capelli, sudati e bruciati, / di rugiada notturna e nascondersi al buio / dentro l'erba, e dormire, spossata. → soltanto le foglie più verdi, / e poi lasciarle cadere e mangiarsi soltanto la frutta rubata, / e impregnare i capelli, sudati e bruciati, / di rugiada notturna e nascondersi al buio / dentro l'erba, a dormire, spossata. → soltanto le foglie più verdi, / e (impregnare) (impregnarsi) i capelli, sudati e bruciati, / di rugiada notturna e nascondersi al buio / dentro l'erba, a dormire, spossata. *C* soltanto le foglie più verdi, / e impregnarsi i capelli, sudati e bruciati, / di rugiada notturna e nascondersi al buio / dentro l'erba, a dormire, spossata. → *testo D* 39 più.] più. → più. • *C* più. • *D* 40 città] città, *C* 43 le sere,] la sera, → *testo C* 44 avrà… treno.] avrà queste voglie, passando sul treno. → avrà queste voglie, (passando sul) (guardando dal) treno. *C* avrà queste voglie, guardando dal treno. → (avrà queste voglie, guardando dal treno) (sale sul treno con gli occhi annebbiati). → *testo D*

13 e spaziando dal treno] e, spaziando dal treno,

Casa in costruzione

Di *Casa in costruzione* è conservata una travagliata minuta (FE 5I.25) anticipata da un abbozzo dell'*incipit* e da un sintetico schema costruttivo; alle cc. 5 e 7 è distribuita anche l'elaborazione di una lassa poi non realizzata (in origine forse in luogo dell'attuale terza). È probabile che la terza lassa delle stesure seriori sia stata aggiunta in seguito. Il testo è poi copiato in pulito (FE 5I.25), dattiloscritto (FE 5II.27; un appunto alla c. 1 è illeggibile per via della cassatura) e messo in bozze (AP III.3/46-48) prima della pubblicazione nella *princeps*. Una nuova bozza è antologizzata tra i materiali preparatori in AP III.4 (cc. 74-76), che serve da apografo per il dattiloscritto complessivo al fascicolo successivo (AP III.5/54-55). Per questa via *Casa in costruzione* è nuovamente edita nel 1943.

Nessun testimone è datato. Stando agli indici e agli elenchi di *Lavorare stanca*, *Casa in costruzione* è del 1933.

Coi canneti è scomparsa anche l'ombra. Già il sole, di sghembo,
attraversa le arcate e si sfoga per vuoti
che saranno finestre. Lavorano un po' i muratori,
fin che dura il mattino. Ogni tanto rimpiangono
quando qui ci frusciavano ancora le canne,
e un passante accaldato poteva gettarsi sull'erba.

I ragazzi cominciano a giungere a sole più alto.
Non lo temono il caldo. I pilastri isolati nel cielo
sono un campo di gioco migliore che gli alberi
o la solita strada. I mattoni scoperti
si riempion d'azzurro, per quando le volte
saran chiuse, e ai ragazzi è una gioia vedersi dal fondo
sopra il capo i riquadri di cielo. Peccato il sereno,
ché un rovescio di pioggia lassù da quei vuoti
piacerebbe ai ragazzi. Sarebbe un lavare la casa.

Certamente stanotte – poterci venire – era meglio:
la rugiada bagnava i mattoni e, distesi tra i muri,

si vedevan le stelle. Magari potevano accendere
un bel fuoco e qualcuno assalirli e pigliarsi a sassate.
Una pietra di notte può uccidere senza rumore.
Poi ci sono le biscie che scendono i muri
e che cadono come una pietra, soltanto più molli.
Cosa accada di notte là dentro, lo sa solo il vecchio
che al mattino si vede discendere per le colline.
Lascia braci di fuoco là dentro e ha la barba strinata
dalla vampa e ha già preso tant'acqua, che, come il terreno,
non potrebbe cambiare colore. Fa ridere tutti
perché dice che gli altri si fanno la casa
col sudore e lui senza sudare ci dorme. Ma un vecchio
non dovrebbe durare alla notte scoperta.
Si capisce una coppia in un prato: c'è l'uomo e la donna
che si tengono stretti, e poi tornano a casa.
Ma quel vecchio non ha più una casa e si muove a fatica.
Certamente qualcosa gli accade là dentro,
perché ancora al mattino borbotta tra sé.

Dopo un po' i muratori si buttano all'ombra.
È il momento che il sole ha investito ogni cosa
e un mattone a toccarlo ci scotta le mani.
S'è già visto una biscia piombare fuggendo
nella pozza di calce: è il momento che il caldo
fa impazzire perfino le bestie. Si beve una volta
e si vedono le altre colline ogn'intorno, bruciate,
tremolare nel sole. Soltanto uno scemo
resterebbe al lavoro e difatti quel vecchio
a quest'ora traversa le vigne, rubando le zucche.
Poi ci sono i ragazzi sui ponti, che salgono e scendono.
Una volta una pietra è finita sul cranio
del padrone e hanno tutti interrotto il lavoro

per portarlo al torrente e lavargli la faccia.

A[1] (FE 5I.25/6), *A*[2] (FE 5I.25/5, 7), *E*[2] (FE 5II.8/1*v*), *E*[3] (FE 5II.7*bis*), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.25/2-4, 6-7).
C (FE 5I.25/1), *D* (FE 5II.27), *B*[f] (AP III.3/46-48), *P*[t] (AP III.4/74-76), *D*[t] (AP III.5/54-55).
f, t.

tit.] *deest* → *testo* 1 Coi… l'ombra.] Col canneto, è scomparsa anche l'ombra. → Col canneto è scomparsa anche l'ombra. → Coi canneti è scomparso anche il giorno. → Coi canneti è scomparso anche il fresco. → *testo* Già… sghembo,] Al mattino i ragazzi | Al mattino / saltan giù sulle scale i ragazzi che giocano; ancor umidi sono i pinoli | Al mattino / ancor umide sono le pietre, ma già il sole obliquo → Al mattino / ancor (umide sono le pietre) (umidi sono i mattoni), ma già il sole obliquo → Al mattino / ancor umidi sono i mattoni, ma già il sole obliquo → *testo* 2 sfoga per vuoti] sfoga per buchi → sfoga per vuoti → sfoga, per vuoti, 3 un po' i muratori,] già i muratori → già i muratori, → *testo* 4 fin… rimpiangono] per godere del fresco, e qualcuno ripensa → a godere del fresco, e qualcuno rimpiange → fin ch'è fresca mattina. Ogni tanto rimpiangono → *testo* 5 qui… canne,] all'orlo del fosso stormi[vano] | all'orlo del fosso frusciavano ancora le canne 6 accaldato… sull'erba.] accaldato poteva distendersi all'ombra. → sudato poteva distendersi al verde. → accaldato poteva distendersi a terra. → accaldato poteva distendersi all'erba. → accaldato poteva buttarsi sull'erba. → accaldato poteva gettarsi nell'erba. → *testo* 7 I ragazzi] Ragazzotti 7-8 alto… caldo.] alto: / e non temono il sole. → alto. / Non lo temono, il caldo. 8 pilastri isolati] mattoni scoperti → *testo* 9 gioco] giochi, → gioco, 10 strada.] casa. → *testo* 10-11 mattoni… d'azzurro,] pilastri scoperti / fan provvista d'azzurro e di sole, → pilastri isolati / fan provvista d'azzurro, → mattoni scoperti / fan provvista d'azzurro, 12 ragazzi… vedersi] ragazzotti è una gioia vedere → *testo* 13 sopra il capo] dello spiazzo | sopra il | sulla testa → *testo* del] di → *testo* 13-14 il sereno… vuoti] che il cielo d'agosto / non si copra di nuv[ole] | il sereno, / ché un rovescio di pioggia tra i muri scoperti → *testo* 15 un] *deest* → *testo* 16-19 Certamente… sassate.] Certamente, stanotte, era meglio di poterci venire: / la rugiada bagnava i mattoni e levando la testa / si vedevano stelle. Magari i ragazzi potevano accendere / un bel fuoco e qualcuno assalirli e tirarsi le pietre. → Certamente poterci venire stanotte era meglio: / la rugiada bagnava i mattoni e, distesi tra i muri, / si vedevano stelle. Magari potevano accendere / un bel fuoco e qualcuno assalirli e pigliarsi a sassate. → *testo* 20-22 rumore… pietra,]

rumore, / ma ci sono le bisce che girano, sole, / e si lascian cadere dai muri | rumore, / ma ci sono le bisce che scendono i muri / e che cadono come una pietra, → rumore, / ma ci sono le bisce che scendono i muri / e che (cadono) (piombano) come le pietre, → rumore, / ma ci sono le bisce che scendono i muri / e che cadono come una pietra, 23 Cosa… dentro,] Chi ci venga di notte là dentro → Cosa accada di notte là dentro 24 discendere per le colline.] mangiare, seduto su un tronco. → mangiare, seduto sul tronco / e che poi se ne parte e ritorna >la sera< di notte | *testo* 25-26 Lascia… vampa] Lui fa un fuoco di notte, e ha trovato una casa / per l'estate. | Lascia un fuoco là fuori e ha la barba strinata / di faville → Lascia un fuoco là (fuori) (dentro) e ha la barba strinata / dalla brace → (Lascia un fuoco là fuori) (Lui ci lascia le braci di un fuoco) e ha la barba strinata / dalla vampa 26 tant'acqua… terreno,] tant'acqua steso trent'anni / sotto il sole e la pioggia | tant'acqua che, come il terreno, 28 si] gli 29 sudore… vecchio] sudore, e lui senza sudare ci dorme la notte, / e che quando sia stufo ne troverà un'altra. → sudore, e lui senza (sudare) (sudore) ci dorme (la notte.) (la notte, / e che quando sia stufo ne troverà un'altra). → sudore, e lui senza sudare ci dorme. Ma un vecchio 30-31 dovrebbe… scoperta.] potrebbe durare in quell'umidità | potrebbe durare a quel cielo scoperto; / si → *testo* 31-32 c'è… stretti,] le coppie si scaldano / perché hanno il calor[e] | le coppie stan strette | la coppia sta stretta | la coppia sta al caldo / perché sono abbracciati → c'è un uomo e una donna / che stan stesi → *testo* 32-33 casa. / Ma quel vecchio] casa, / ma il vecchione 33-35… sé.] cammina a fatica: / certamente là dentro ci accade qualcosa. → si muove a fatica: / certamente là dentro ci viene qualcuno / ed è un fatto che il vecchio al mattino borbotta tra sé. → si muove a fatica: / certamente là dentro ci viene qualcuno / perché ancora al mattino il vecchione borbotta tra sé. → qualchecosa di strano gli accade ogni notte, / perché ancora al mattino borbotta tra sé. → qualchecosa di strano certo accade (ogni notte) (là dentro), / perché ancora al mattino borbotta tra sé. → (qualchecosa di strano) (certamente qualcosa) gli accade (ogni notte) (là dentro), / perché ancora al mattino borbotta tra sé. 36 Dopo… ombra.] Dopo un po', i muratori si mettono all'ombra / e bestemmiano dietro ai ragazzi, che salgono e scendono / per le scale a piuoli tirandosi pietre. → Dopo un po', i muratori si stendono al fresco / e bestemmiano dietro ai ragazzi, che salgono e scendono / per le scale a piuoli tirandosi pietre. → Dopo un po' i muratori si stendono al fresco / e bestemmiano dietro ai ragazzi che salgono e scendono. → Dopo un po' i muratori si stendono all'ombra / e bestemmiano dietro ai ragazzi che salgono e scendono. → Una volta s'è vista una biscia finire fuggendo / nella buca da calce e i ragazzi riempire la calce / sotto un tiro di mezzi mattoni. La calce e i mattoni / hanno un prezzo e così i muratori bestemmiano ancora / dal riparo del muro che fa quel po' d'ombra. → Stamattina s'è vista una biscia piombare fuggendo / in un pozzo di calce e i ragazzi

affondarla / sotto un tiro di mezzi mattoni. La calce e i mattoni / hanno un prezzo e così i muratori bestemmiano ancora / dal riparo del muro che dà quel po' d'ombra. → Stamattina s'è vista una biscia piombare fuggendo / in un pozzo di calce e i ragazzi affondarla / sotto un tiro di mezzi mattoni. (Così i muratori / bestemmiano dietro ai ragazzi che salgono ancora) (Han la foga di fare / i ragazzi) | Dopo un po' i muratori si stendono all'ombra / e bestemmiano dietro ai ragazzi che salgono e scendono. → Dopo un po' i muratori si buttano in casa / e bestemmiano dietro ai ragazzi che salgono e scendono. → Dopo un po' i muratori si buttano al fresco. → *testo* 37-38 È… mani.] E una volta una pietra è finita nel cranio / >del< di un vecchione e hanno tutti interrotto il lavoro / per portarlo al torrente e lavargli la faccia; / ma uno furbo ha trovato il rimedio: ha sfidato i ragazzi / a portare i mattoni nel palco e i ragazzi infiammati / >a lanciare i< ai mattoni | E una volta una pietra è finita sul cranio / di un vecchione e hanno tutti interrotto il lavoro / per portarlo al torrente a lavargli la faccia. / Uno furbo ha trovato il rimedio: ha sfidato i ragazzi / a portare i mattoni sul palco e i ragazzi hanno fatto / fino al palco e si lanciano gravi i mattoni a due a due / e li ammucchiano: giù i muratori sogghignano all'ombra. → E una volta una pietra è finita sul cranio / di un vecchione e hanno tutti interrotto il lavoro / per portarlo al torrente a lavargli la faccia. / Ma uno furbo ha trovato il rimedio: ha sfidato i ragazzi / a portare i mattoni sul palco e i ragazzi hanno fatto / fino al palco e si lanciano gravi i mattoni a due a due / e li ammucchiano: giù i muratori sogghignano. → Una volta una pietra è finita sul cranio / di un vecchione e hanno tutti interrotto il lavoro / per portarlo al torrente e lavargli la faccia. → È il momento che il sole ora brucia ogni cosa / e un mattone a toccarlo ti scotta le mani. → È il momento che il sole ha bruciato ogni cosa / e un mattone a toccarlo ti scotta le mani. → È il momento che il sole ha asciugato ogni cosa / e un mattone a toccarlo ti scotta le mani. → È il momento che il sole ha investito ogni cosa / e un mattone a toccarlo ti scotta le mani. 39-41 S'è… bestie.] Una volta è sbucata una biscia e le han dato la caccia / e ne parlano ancora tra loro, aspettando la calce. / Ma stavolta succede che sentono un urlo / e un ragazzo precipita giù da due piani. → Una volta è sbucata una biscia e le han dato la caccia / e ne parlano ancora, aspettando calcina e mattoni. / Ma stavolta succede che sentono un urlo / e un ragazzo precipita giù (da due piani) (a testa prima). → Una volta è sbucata una biscia e le han dato la caccia / e ne parlano ancora, aspettando i mattoni. / Ma stavolta succede che sentono un urlo / e un ragazzo precipita giù (da due piani) (a testa prima) (a testa innanzi). → S'è già vista una biscia piombare fuggendo / in un pozzo di calce e vuol dire che il caldo / fa impazzire persino le bestie. → S'è già vista una biscia piombare fuggendo / in un pozzo di calce: vuol dire che il caldo / fa impazzire persino le bestie. 42 ogn'intorno, bruciate,] bruciate, all'intorno, → bruciate ogn'intorno 45 traversa] attraversa 46-47

ponti… volta] ponti | palchi, che fanno la guerra, / e una volta → palchi, che (fanno la guerra) (salgono e scendono). / Una volta → palchi, che (fanno la guerra) (salgono e scendono), / e una volta → palchi, che (fanno la guerra) (salgono e scendono). / Una volta 48 padrone e hanno] padrone e hanno → padrone. Hanno

5 canne,] canne *C* 11 si riempion] fan provvista *C* → *testo D* 13 i] *deest* → *testo* D^t di] del *C D* B^f → *testo* P^t 20-21 rumore. / Poi] rumore, / ma *C* → *testo D* 21 biscie] bisce *C D* B^f 25 Lascia… dentro] Lui ci lascia le braci di un fuoco, → Lascia braci di un fuoco là dentro, *C* Lascia braci di un fuoco là dentro → *testo D* 28 si] gli *C* → *testo D* 33 quel vecchio] il vecchione → *testo C* 33-34 fatica. / Certamente] fatica: / certamente → *testo C* 35 perché… sé.] perché ancora al mattino borbotta tra sé. → (perché ancora al mattino borbotta tra sé) (e al mattino borbotta tra sé, come in sogno). *C* 38 ci] ti *C* → *testo* 39 visto] vista *C* 40 nella pozza] in un pozzo *C D* B^f → *testo* P^t 40 è… perfino] vuol dire che il caldo / fa impazzire persino *C* → è il momento che il caldo / fa impazzire persino *D* è il momento che il caldo / fa impazzire persino B^f P^t → *testo* D^t 45 traversa] attraversa *C D* B^f → *testo* P^t

13 di] del 21 biscie] bisce 40 nella pozza] in un pozzo 41 perfino] persino 45 traversa] attraversa

Città in campagna

Esclusi alcuni versi estemporanei sul *verso* della minuta di *Cattive compagnie*, prossimi a *Città in campagna* anche secondo Barbarino (2020, p. 403), tutti i testimoni manoscritti attualmente noti di quest'ultima sono conservati nel ventiduesimo fascicolo di FE 5I: si tratta intanto di un abbozzo (c. 2) e di alcuni appunti a lapis (c. 1), seguiti da una minuta a penna con limitate correzioni ancora a lapis (in calce, il computo dei versi di ogni lassa). Sul *verso* della c. 4 è il più antico degli indici progettuali di *Lavorare stanca*, da cui però *Città in campagna* è ancora esclusa. Non sono conservate copie in pulito. Il testo, dattiloscritto in due casi (FE 5II.26 e 35), è pubblicato nel 1936 dopo un passaggio in bozza (AP III.3/42-43); altre bozze solariane, confluite tra i materiali preparatori della *ne varietur* (AP III.4/77-78), forniscono la base per la dattiloscrittura di AP III.5/56-57. Il volume einaudiano ha un chiaro errore tipografico ai vv. 24-25: «bianche / Il ragazzo alza gli occhi alle nuvole orribili». Il problema è stato generalmente risolto introducendo un punto fermo al v. 24 («bianche. / Il ragazzo alza gli occhi alle nuvole orribili»). Qui, invece, si è scelto di recuperare la lezione della *princeps*, attestata da tutti i testimoni che precedono l'edizione del 1943: è molto probabile, infatti, che l'errore consista non nella caduta del punto fermo, ma nella sostituzione del v. 25 («e ogni tanto qualcuno si siede nei viali a far niente») con il v. 35 («Il ragazzo alza gli occhi alle nuvole orribili»).

Nessun testimone è datato. Gli elenchi e gli indici della raccolta fissano la data di composizione al 1933. La presenza di alcuni versi lontanamente confrontabili con *Città in campagna* sul *verso* della minuta di *Cattive compagnie*, che è dell'ottobre, può far soltanto supporre una prossimità cronologica dei due testi.

Papà beve al tavolo avvolto da pergole verdi
e il ragazzo s'annoia seduto. Il cavallo s'annoia
posseduto da mosche: il ragazzo vorrebbe acchiapparne,
ma Papà l'ha sott'occhio. Le pergole danno nel vuoto
sulla valle. Il ragazzo non guarda più al fondo,
perché ha voglia di fare un gran salto. Alza gli occhi:
non c'è più belle nuvole: gli ammassi splendenti
si son chiusi a nascondere il fresco del cielo.

Si lamenta, Papà, che ci sia da patire più caldo
nella gita per vendere l'uva, che a mietere il grano.

Chi ha mai visto in settembre quel sole rovente
e doversi fermare al ritorno, dall'oste,
altrimenti gli crepa il cavallo. Ma l'uva è venduta;
qualcun altro ci pensa, di qui alla vendemmia:
se anche grandina, il prezzo è già fatto. Il ragazzo s'annoia,
il suo sorso Papà gliel'ha già fatto bere.
Non c'è più che guardare quel bianco maligno,
sotto il nero dell'afa, e sperare nell'acqua.

Le vie fresche di mezza mattina eran piene di portici
e di gente. Gridavano in piazza. Girava il gelato
bianco e rosa: pareva le nuvole sode nel cielo.
Se faceva sto caldo in città, si fermavano a pranzo
nell'albergo. La polvere e il caldo non sporcano i muri
in città: lungo i viali le case son bianche
e ogni tanto qualcuno si siede nei viali a far niente.
In città stanno al fresco a far niente, ma comprano l'uva,
la lavorano in grandi cantine e diventano ricchi.
Se restavano ancora, vedevano in mezzo alle piante,
nella sera, ogni viale una fila di luci.

Tra le pergole nasce un gran vento. Il cavallo si scuote
e Papà guarda in aria. Laggiù nella valle
c'è la casa nel prato e la vigna matura.
Tutt'a un tratto fa freddo e le foglie si staccano
e la polvere vola. Papà beve sempre.
Il ragazzo alza gli occhi alle nuvole orribili.
Sulla valle c'è ancora una chiazza di sole.
Se si fermano qui, mangeranno dall'oste.

A[1] (FE 5I.28/4) *A*[2] (FE 5I.22/2), *A*[3] (FE 5I.22/1), *E*[2] (FE 5II.8/1*v*), *E*[3] (FE 5II.7*bis*), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).

M (FE 5I.22/1, 3-4).
D^1 (FE 5II.26), D^2 (FE 5II.35), B^f (AP III.3/42-43), P^t (AP III.4/77-78), D^t (AP III.5/56-57).
f, t.

tit.] *deest* 1 Papà… avvolto] Papà beve alla tavola | Papà mangia alla tavola | Papà beve alla tavola chiusa → (Papà) (Il Papà) fuma al tavolo avvolto → *testo* 3 posseduto da] ricoperto di → tormentato da → posseduto di 4 Papà] papà → il papà → *testo* 4-5 nel vuoto / sulla valle.] sul vuoto / nella valle. → *testo* 5 fondo,] fondo 6 salto. Alza] salto: il ragazzo alza → salto. Il ragazzo alza 6-7 occhi: / non c'è più] occhi / ma non c'è → occhi / (e) non c'è (più) → occhi / non c'è più 7 splendenti] bianchissimi 8 chiusi… cielo.] fusi, nel sole rovente, in vapore di piombo. → fusi, nel sole rovente, in un velo di nebbia. → fusi, nel sole rovente, in un cesio grigio. → fusi, nel sole rovente, in un grigio azzurrino. → chiusi, nel sole rovente, in un grigio azzurrino. → *testo* 9 lamenta… da] è lagnato, Papà, che bisogna → è lagnato, Papà, che ci sia da → *testo* 11 quel sole rovente] quel sole rovente, → (quel) ('sto) sole rovente, 12 ritorno, dall'oste,] ritorno nell'ombra → ritorno ai rinfreschi, → ritorno dall'oste 13 Ma l'uva è venduta;] E | Ma l'uva è venduta 14-15 qualcun… fatto.] e di qui alla vendemmia ci pensa la Casa: | se anche grandina, il prezzo è già fatto: di qui alla vendemmia, | e di qui alla vendemmia ci pensa la Casa: / se anche grandina, il prezzo è già fatto. → *testo* 16 il suo sorso Papà] ma il suo sorso papà → il suo sorso Papà → ma il suo sorso Papà 16-17 bere. / Non c'è più] bere: / e non c'è → bere: / non c'è più → bere: / e non c'è → bere: / non c'è più → *testo* 17-18 maligno… nell'acqua.] maligno / sotto il nero dell'afa e sperare che venga giù l'acqua. → maligno / sotto il nero dell'afa e sperare nell'acqua. 19-21 Le… cielo.] La città del mattino è lontana nell'altra pianura: / se le nuvole c'erano prima, Papà si fermava / a mangiare all'albergo e magari comprava il gelato. → Le vie ombrose di mezza mattina eran fresche di verde / e di gente: a quest'ora ci sono i gelati | Le vie fresche di mezza mattina eran piene di portici / e di gente: gridavano in piazza e girava il gelato / bianco e rosa: pareva le nuvole grosse nel cielo. → Le vie fresche di mezza mattina eran piene di portici / e di gente. Gridavano in piazza. Girava il gelato / bianco e rosa: pareva le nuvole (grosse) (sode) nel cielo. 22 sto] 'sto 23 nell'albergo. La] nell'albergo: la 24 lungo… son] le casette tra il verde son → quelle case sui viali eran → lungo i viali le case eran 25 si siede] sedeva 26-27 In… ricchi.] *desunt* → In città fanno niente, ma comprano l'uva, / fanno il vino cattivo e diventano ricchi. → In città (fanno niente) (stanno al fresco e tranquilli), poi comprano l'uva, / (fanno il vino cattivo) (la rovesciano a carri) (la lavorano in grandi cantine) e diventano ricchi. 28-29 ancora… viale] fino alla sera, vedevano in mezzo alle piante / come

l'anno passato brillare → a sera, vedevano in mezzo alle piante / come l'anno passato ogni viale 30 le pergole nasce] la pergola soffia → la pergola nasce 31 aria. Laggiù] aria e laggiù 32-33 prato… freddo] prato. La pioggia è sicura: / tutt'a un tratto fa fresco → prato. La pioggia è sicura. / Tutt'a un tratto fa freddo → prato. La pioggia è sicura: / tutt'a un tratto fa freddo 34 Papà beve sempre.] Le gocciole cadono | *testo* 36-37 Sulla… oste.] Se si fermano qui mangeranno dall'oste. / E se grandina nella vallata c'è il sole[.] → Se si fermano qui mangeranno dall'oste, / ma se grandina? Nella vallata c'è il sole[.]

tit.] *deest* → *testo* D^1 Città di campagna → *testo* D^2 5 fondo,] fondo → *testo* D^1 D^2 6 Alza] Il ragazzo alza → *testo* D^1 7 nuvole: gli ammassi splendenti → nuvole; gli ammassi più bianchi → nuvole; gli ammassi più candidi D^1 nuvole; gli ammassi più candidi → nuvole; gli ammassi bianchissimi → nuvole; gli ammassi splendenti D^2 nuvole; gli ammassi splendenti B^f P^t 8 son] sono → *testo* D^t 11 in settembre quel] a settembre 'sto → *testo* D^1 12 ritorno,] ritorno D^1 D^2 16 il] ma il → *testo* D^1 17 maligno,] maligno → *testo* D^1 18 dell'afa,] dell'afa → *testo* D^1 21 bianco e rosa:] bianco e rosa: → (bianco e rosa:) (bianco-rosa e) → *testo* D^1 22 sto] 'sto D^1 D^2 B^f → *testo* P^t D^t 23 nell'albergo. La] nell'albergo: la D^1 D^2 24 son] eran → *testo* D^1 25 si siede] sedeva → *testo* D^1 26 a far niente, ma] e tranquilli, poi → (e tranquilli) (a far niente), ma → *testo* D^1 27 la… ricchi.] la rovesciano in grandi cantine e diventano ricchi. → (la rovesciano in grandi cantine) (fanno il vino cattivo) e diventano ricchi. → *testo* D^1 28-29 ancora… sera,] a sera vedevano in mezzo alle piante, / come l'anno passato, → (a notte) (ancora) vedevano in mezzo alle piante, / nella sera, D^1 30 le pergole] la pergola → *testo* D^1 32 prato… matura.] prato. La pioggia è sicura. → prato e le vigne mature. → *testo* D^1 35-37 Il… dall'oste.] Il ragazzo alza gli occhi alle nuvole orribili. / Se si fermano qui, mangeranno dall'oste, ma se grandina? Nella vallata c'è il sole. → Il ragazzo alza gli occhi alle nuvole orribili. / Se si fermano qui, mangeranno (dall'oste, / ma se grandina? Nella) (dall'oste. / Non importa se grandina: nella) vallata c'è il sole. → Il ragazzo alza gli occhi alle nuvole orribili. / Se si fermano qui, mangeranno dall'oste. / Sulla valle c'è ancora una chiazza di sole. → Sulla valle c'è ancora una chiazza di sole. / Il ragazzo alza gli occhi alle nuvole orribili. / Se si fermano qui, mangeranno dall'oste. → Il ragazzo alza gli occhi alle nuvole orribili. / Sulla valle c'è ancora una chiazza di sole. / Se si fermano qui, mangeranno dall'oste. D^1 Sulla valle c'è ancora una chiazza di sole. / Il ragazzo alza gli occhi alle nuvole orribili. / Se si fermano qui, mangeranno dall'oste. → *testo* D^2

4 danno] dànno 7 nuvole:] nuvole; 12 ritorno,] ritorno 22 sto] 'sto

Atavismo

L'elaborazione manoscritta conservata di *Atavismo*, tutta a penna e piuttosto consistente, è interamente conservata nel fascicolo del Fondo Einaudi 5I.51. Si comincia con un abbozzo cassato dei primi versi, sul *verso* della prima carta; sul *recto* e sulla seconda è poi distribuita una minuta, ancora distante dalle stesure seriori soprattutto per quanto riguarda la terza e la quarta lassa (che manca del tutto). Seguono, nello stesso fascicolo, due copie in pulito alle cc. 3-5; un dattiloscritto in inchiostro blu è invece in FE 5II.94. La bozza in AP III.3/87-88, che prelude all'edizione Solaria (ma col titolo *Civiltà antica*), non contempla i due versi conclusivi della terza lassa, stampati nel 1936 e poi effettivamente espunti nel 1943 (per il momento, però, l'assenza è da considerare un errore tipografico, vista anche la mancanza del punto fermo conclusivo). Il titolo è mutato in una nuova bozza antologizzata tra i materiali preparatori del volume einaudiano (AP III.4/79-80), in cui il testo di *Atavismo* è nuovamente pubblicato dopo un passaggio nel fascicolo dei dattiloscritti (AP III.5/58-59).

La data di composizione è fissata al 1934 dagli elenchi e dagli indici della raccolta.

Il ragazzo respira più fresco, nascosto
dalle imposte, fissando la strada. Si vedono i ciottoli
per la chiara fessura, nel sole. Nessuno cammina
per la strada. Il ragazzo vorrebbe uscir fuori
così nudo – la strada è di tutti – e affogare nel sole.

In città non si può. Si potrebbe in campagna,
se non fosse, sul capo, il profondo del cielo
che atterrisce e avvilisce. C'è l'erba che fredda
fa il solletico ai piedi, ma le piante che guardano
ferme, e i tronchi e i cespugli son occhi severi
per un debole corpo slavato, che trema.
Fino l'erba è diversa e ripugna al contatto.

Ma la strada è deserta. Passasse qualcuno
il ragazzo dal buio oserebbe fissarlo
e pensare che tutti nascondono un corpo.

Passa invece un cavallo dai muscoli grossi
e rintronano i ciottoli. Da tempo il cavallo
se ne va, nudo e senza ritegno, nel sole:
tantoché marcia in mezzo alla strada. Il ragazzo
che vorrebbe esser forte a quel modo e annerito
e magari tirare a quel carro, oserebbe mostrarsi.

Se si ha un corpo, bisogna vederlo. Il ragazzo non sa
se ciascuno abbia un corpo. Il vecchiotto rugoso
che passava al mattino, non può avere un corpo
così pallido e triste, non può avere nulla
che atterrisca a quel modo. E nemmeno gli adulti
o le spose che dànno la poppa al bambino
sono nudi. Hanno un corpo soltanto i ragazzi.
Il ragazzo non osa guardarsi nel buio,
ma sa bene che deve affogare nel sole
e abituarsi agli sguardi del cielo, per crescere uomo.

A (FE 5I.51/1*v*), E^2 (FE 5II.8/1*v*), E^5 (AP III.4/1*bis*), E^6 (AP III.4/1-2), E^7 (AP III.4/24), E^8 (AP III.5/2), E^9 (AP III.4/25), E^{10} (AP III.4/23).
M (FE 5I.51/1r, 2).
C^1 (FE 5I.51/3-4), C^2 (FE 5I.51/5), *D* (FE 5II.94), B^f (AP III.3/87-88), P^t (AP III.4/79-80), D^t (AP III.5/58-59).
f, t.

tit.] Pensieri del | Pensieri d'una volta → Civiltà antica 3 fessura, nel] fessura di → *testo* 3-4 cammina / per la] è passato / per la → cammina / nella → *testo* 4 vorrebbe] potrebbe → *testo* 5 nudo… sole.] nudo, com'è, sotto il sole. La strada è di tutti. → nudo, com'è, dentro il sole. La strada è di tutti. → nudo – la strada è di tutti – e sentirsi nel sole. → nudo – la strada è di tutti – a scottare nel sole. → *testo* 6 In… campagna,] È più bello il | In città non si può. Non c'è un'ombra di pelo → Ma in città non si può. Non c'è ombra di pelo → *testo* 7-8 se… avvilisce.] forse | se non fosse che là fa paura | se non fosse che il vasto profondo del cielo / atterrisce uno nudo. → se non fosse che il vasto profondo del cielo, / da ogni parte, atterrisce

e avvilisce. → se non fosse l'azzurro profondo del cielo, / che atterrisce e avvilisce. → se non fosse l'azzurro tremendo del cielo, / che atterrisce e avvilisce. → se non fosse che il vasto profondo del cielo / atterrisce e avvilisce. 8-11 C'è… trema.] E poi l'erba / (che solletica fresca) (fa un solletico fresco), e le piante, che guardano / fanno struggere il petto. >Bisogna coprirsi.< Nessuno resiste. / Pure, è strano. In campagna le cose son nude. → Poi l'erba / fa il solletico ai piedi, ma le foglie, che guardano / ferme, struggono il petto. Nessuno resiste. / Pure, è strano. In campagna ogni cosa è più nuda. → Poi l'erba / fa il solletico ai piedi, ma le foglie, che guardano / ferme, struggono il petto. Nessuno resiste. / Pure, è strano. In campagna ogni cosa è ben nuda. → Sull'erba, | C'è l'erba che, fredda, / fa il solletico ai piedi, ma le foglie, che guardano / ferme, e i sassi e i cespugli son cose coperte / per un debole corpo incolore, che trema. → C'è l'erba che, fredda, / fa il solletico ai piedi, ma le foglie, che guardano / ferme, e i tronchi e i cespugli son cose tremende / per un debole corpo slavato, che trema. → C'è l'erba che, fredda, / fa il solletico ai piedi, ma le foglie, che guardano / ferme, e i tronchi e i cespugli son cose severe / per un debole corpo inaudito, che trema. → C'è l'erba che, fredda, / fa il solletico ai piedi, ma le foglie, che guardano / ferme, e i tronchi e i cespugli son cose severe / per un debole corpo slavato, che trema. 12 diversa] vestita → *testo* 13 Ma… deserta.] Nella strada il ragazzo non vede nessuno | Ma per strada non passa nessuno | Ma la strada è anche troppo deserta. → *testo* 14-15 dal… corpo.] potrebbe >vederselo nudo< >pensarlo bel nudo< pensarlo spogliato / e sentirsi nel sole. Passa invece un cavallo | vedrebbe che c'è sotto il sole | vedrebbe come crescono i corpi / sotto gli abiti e tutti hanno un nudo nascosto. → (vedrebbe come crescano i corpi / sotto gli abiti e tutti là sotto son nudi) (dal buio oserebbe fissarlo / e pensare che tutti nascondono il corpo). → (vedrebbe come crescano i corpi / sotto gli abiti e tutti là sotto son nudi) (dal buio oserebbe fissarlo / e pensare che tutti nascondono un corpo). 16 dai muscoli grossi] che ha i muscoli forti → *testo* 17 rintronano i ciottoli.] rintrona il selciato | rintronano i ciottoli. → il selciato rintrona. 17-18 Da… sole:] Perché quel cavallo / può mostrarsi così nudo, nel sole | (Certo) (Almeno) il cavallo / ha il diritto di andarsene nudo nel sole → Da tempo il cavallo / se ne va nudo e senza fiatare nel sole 19 tantoché… ragazzo] tantoché è quasi nero e non sembra più nudo. → tanto ch'è quasi (nero) (bruno) e non pare più nudo. 20-21] che… mostrarsi.] Il ragazzo vorrebbe esser nudo per strada / e nodoso, e magari tirare quel carro, / pur di vincere il corpo e (passare) (vedersi passare) la strada / nudo, senza timore | Il ragazzo vorrebbe esser (nudo) (forte) (fatto) a quel modo / e ·····, e magari tirare quel carro, / pur di vincere il corpo e vedere per strada / che ciascuno va nudo, ma senza timore / della striscia di cielo o dei muri. In un giorno / >quanta< molta gente attraversa la piazza nel sole / se son nudi si può passeggiare tra loro /

e pigliarsi il colore sul corpo, guardando. / Se ciascuno si mostrerà in piazza, nessuno / avrà più avvilimento >a sentirsi lui solo / con un corpo scoperto< a vedere che è nudo / solo quando è ben solo. >Non sempre uno crede / che ciascuno là sotto< Così, fa paura. → Il ragazzo vorrebbe esser fosco a quel modo / e annerito, e magari tirare quel carro, / pur di vincere il corpo e (vedere per strada / che ciascuno sia nudo, ma senza soffrire / della striscia di cielo o dei muri) (girare per strada / nudo e senza temere le strisce di cielo). In un giorno / molta gente traversa una piazza nel sole / se son nudi si può passeggiare tra loro / e pigliarsi il calore del sole, guardando. / Se ciascuno si mostrerà in piazza, nessuno / avrà più avvilimento a vedere che è nudo / proprio quando è ben solo. Così, fa paura. → Il ragazzo vorrebbe esser forte a quel modo / e annerito, e magari tirare quel carro, / pur di vincere il corpo e (vedere per strada / che ciascuno sia nudo, ma senza temere / della striscia di cielo o dei muri) (girare per strada / (nudo e senza temere) (così nudo affrontando) le strisce di cielo). In un giorno / molta gente traversa la piazza nel sole / se son nudi si può passeggiare tra loro / e pigliarsi il calore del sole, guardando. / Se ciascuno si mostrerà in piazza, nessuno / avrà più avvilimento a vedere che è nudo / proprio quando è ben solo. Così, fa paura. → Il ragazzo vorrebbe esser forte a quel modo / e annerito, e magari tirare quel carro, / pur di vincere il corpo e (vedere per strada / che ciascuno sia nudo, ma senza avvilirsi / della striscia di cielo o dei muri) (girare per strada / nudo e senza temere le strisce di cielo). In un giorno / molta gente traversa la piazza nel sole / se son nudi si può passeggiare tra loro / e pigliarsi il calore del sole, guardando. / Se ciascuno si mostrerà in piazza, nessuno / avrà più avvilimento a vedere che è nudo / proprio quando è ben solo. Così, fa paura. 22-31 Se… Uomo.] *desunt*

tit.] Civiltà antica C^1 C^2 D B^f → *testo* P^t 6 città] città, C^1 C^2 D B^f P^t 7-8 fosse… atterrisce] fosse che il vasto profondo del cielo / atterrisce → fosse (d'estate) (d'intorno) (ogni intorno) il profondo del cielo / che atterrisce → fosse (d'estate) (d'intorno) (ogni intorno) (sul capo) il profondo del cielo / che atterrisce → fosse sul capo il profondo del cielo / che atterrisce C^1 8 che fredda] che, fredda, → *testo* C^1 9 il] il → (il) (un) → *testo* C^1 piante] foglie → *testo* C^1 10 son occhi severi] son cose severe → son occhi severi C^1 sono occhi severi → *testo* D^t 12 al contatto.] al contatto. → alla pelle. → (alla pelle) (alle membra). C^1 alle membra. → *testo* C^2 15 un] il → *testo* C^1 17 rintronano i ciottoli.] il selciato rintrona. → *testo* C^1 18 va… ritegno,] va nudo e senza fiatare, → va nudo e senza paura, C^1 → *testo* C^2 19 tantoché… strada.] tanto ch'è quasi nero e non pare più nudo. / Il ragazzo vorrebbe esser forte a quel modo / e annerito, e magari tirare a quel carro, / pur di vincere il corpo e >girare le strade< >fermarsi per strada< girare le strade / >nudo,< così nudo, sotto le strisce di cielo. → e non pare mai fiacco. → tantoché marcia in mezzo alla strada. → marcia in mezzo alla strada. C^1 → *testo* C^2 19-21 Il… mostrarsi.] Il ragazzo / che vorrebbe | Il ragazzo /

nudo, che vuole | Il ragazzo vorrebbe / esser forte a quel modo e scoperto / e magari tirare a quel carro, >purché fosse solo,< ma osare mostrarsi / nudo, sotto le strisce di cielo. Le case che guardano / >fanno meno< avviliscono meno di un bosco deserto. → Il ragazzo vorrebbe / esser forte a quel modo e annerito / e magari tirare a quel carro, ma osare mostrarsi / nudo, sotto le strisce di cielo. Le case che guardano / avviliscono meno di un bosco deserto. → Il ragazzo vorrebbe / esser forte a quel modo e di pelle lucente / e magari tirare a quel carro, ma osare mostrarsi / nudo, sotto le strisce di cielo. Le case che guardano / avviliscono meno di un bosco deserto. → Il ragazzo vorrebbe / esser forte a quel modo e di corpo lucente / e magari tirare a quel carro, ma osare mostrarsi / nudo, sotto le strisce di cielo. Le case che guardano / avviliscono meno di un bosco deserto. *C*[1] Il ragazzo vorrebbe / esser forte a quel modo e di corpo annerito / e magari tirare a quel carro, ma osare mostrarsi / nudo sotto le strisce di cielo. Le case, che guardano, / avviliscono meno del bosco deserto. → Il ragazzo / che vorrebbe esser forte a quel modo e annerito / e magari tirare a quel carro, oserebbe mostrarsi / anche sotto le strisce del cielo. Le case, che guardano, / avviliscono meno che il prato deserto. *C*[2] Il ragazzo / che vorrebbe esser forte a quel modo e annerito / e magari tirare a quel carro, oserebbe mostrarsi / anche sotto le strisce del cielo. Le case, che guardano, / avviliscono meno che il prato deserto. *D B*[f] → *testo P*[t] 22 vederlo.] mostrarlo. → saperlo. *C*[1] → *testo C*[2] 22-23 Il… corpo.] Convinto / che ogni uomo e ogni donna abbia un corpo nascosto / il ragazzo non è. → Se tutti hanno un corpo | Però fa soffrire | Il ragazzo non sa / se ciascuno abbia un corpo o in che modo sia fatto. → *testo C*[1] 24 passava al mattino,] è passato al mattino, → passava al mattino, *C*[1] passava al mattino *C*[2] 25 triste,] timido, → (timido) (triste), *C*[1] 26 atterrisca] avvilisca *C*[1] gli adulti] i soldati → i passanti *C*[1] → (i passanti) (gli adulti) *C*[2] 27-28 spose… nudi.] spose che danno la poppa ai bambini, / sono nude. → mogli che danno la poppa ai lattanti, / sono nudi. → spose che danno la poppa al bambino, / sono nudi. *C*[1] spose che danno la poppa al bambino, *C*[2] *D* 28 corpo soltanto i ragazzi.] corpo soltanto i bambini. → corpo soltanto i (bambini) (ragazzi). *C*[1] nudo soltanto i ragazzi. → *testo C*[2] 29 nel buio,] nell'ombra → (nell'ombra) (nel buio) *C*[1] 30 affogare] affogarsi *C*[1] *C*[2] *D B*[f] → *testo P*[t] 31 agli… uomo.] nell'aria, così crescerà. → alla vista del cielo, (così crescerà) (per crescere un uomo). → agli sguardi del cielo, (così crescerà) (per crescere un uomo). *C*[1] agli sguardi del cielo, per crescere un uomo. *C*[2] *D B*[f] → *testo P*[t]

tit.] Civiltà antica 6 città] città, 21 mostrarsi.] mostrarsi / anche sotto le strisce del cielo. Le case, che guardano, / avviliscono meno che il prato deserto. 27 dànno] danno 30 affogare] affogarsi 31 uomo.] un uomo.

Avventure

L'elaborazione manoscritta attualmente nota di *Avventure* è interamente conservata in FE 5I.54. Sulle prime due carte sono distribuiti tre abbozzi distinti confrontabili solo parzialmente con la prima lassa dei testimoni seriori; la terza e la quarta contengono invece una fitta minuta a penna e lapis. *Avventure* è poi copiata in pulito, a penna, sull'ultima carta. Dell'unico dattiloscritto (FE 5II.79) esiste una copia, probabilmente fotostatica, in FE 5II.91. Non transitata nel fascicolo di bozze oggi in AP III.3 (fu infatti aggiunta al resto solo nel settembre 1935; Pavese 1966a, p. 439), *Avventure* è stampata una prima volta nel 1936. La relativa pagina di un volume solariano, scorporata dal resto e con interventi a lapis, è confluita invece tra i materiali preparatori della seconda edizione (AP III.4/81). Dopo una nuova dattiloscrittura nel fascicolo complessivo (AP III.5/60), il testo è pubblicato da Einaudi nel 1943.

Nessun testimone è datato. Gli elenchi e gli indici di *Lavorare stanca* indicano il 1935 come anno di composizione. Stando a una nota del diario, *Avventure* precede il 15 maggio (Pavese 1990b, p. 19).

Sulla nera collina c'è l'alba e sui tetti
s'assopiscono i gatti. Un ragazzo è piombato
giù dal tetto stanotte, spezzandosi il dorso.
Vibra un vento tra gli alberi freschi: le nubi
rosse, in alto, son tiepide e viaggiano lente.
Giù nel vicolo spunta un cagnaccio, che fiuta
il ragazzo sui ciottoli, ma un rauco gnaulìo
sale su tra i comignoli: qualcuno è scontento.

Nella notte cantavano i grilli, e le stelle
si spegnevano al vento. Al chiarore dell'alba
si son spenti anche gli occhi dei gatti in amore
che il ragazzo spiava. La gatta, che piange,
è perché non ha gatto. Non c'è nulla che valga
– né le vette degli alberi né le nuvole rosse –:
piange al cielo scoperto, come fosse ancor notte.

Il ragazzo spiava gli amori dei gatti.
Il cagnaccio, che fiuta il suo corpo ringhiando,
è arrivato e non era ancor l'alba: fuggiva
il chiarore dell'altro versante. Nuotando
dentro il fiume che infradicia come nei prati
la rugiada, l'ha colto la luce. Le cagne
ululavano ancora.

Scorre il fiume tranquillo
e lo schiumano uccelli. Tra le nuvole rosse
piomban giù dalla gioia di trovarlo deserto.

A[1] (FE 5I.54/1*r*), *A*[2] (FE 5I.54/1*v*), *A*[3] (FE 5I.54/2), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.54/3-4).
C (FE 5I.54/5), *D* (FE 5II.79), *P*[t] (AP III.4/81), *D*[t] (AP III.5/60).
f, *t*.

tit.] Risveglio → Avventura → *testo* 2-3 Un… dorso.] Stanotte un ragazzo / che spiava gli amori dei gatti, è caduto / giù dal tetto, e ha la schiena >·····< spezzat[a] | Un ragazzo, stanotte, è piombato / giù dal tetto, spezzandosi il dorso. → *testo* 4 Vibra… nubi] Nella strada ancor buia non passa nessuno. / Vibra un vento fra gli alberi freschi: le nubi → Nelle strade ancor buie non passa nessuno. / Vibra un vento tra gli alberi freschi: le nubi → *testo* 5 rosse, in alto,] rosse in alto 6 cagnaccio,] cagnaccio 8 è scontento.] è scontento. → non dorme. → *testo* 9 Nella… grilli] Nella notte stridevano i grilli → Nella notte ululavano i cani → Nella notte stridevano i grilli → Nella notte, cantavano i grilli, → Sotto l'alba non stridono i grilli, 10 si spegnevano al vento.] palpitavano sotto la brezza. → scintillavano sotto la brezza. → sprofondavano sotto la brezza. → si spegnevano sotto la brezza. → (si spegnevano) (oscillavano) sotto la brezza. → si son spente alla brezza. → le ha spazzate la brezza. → (le ha spazzate la brezza) (si spegnevano al vento). 10-12 Al… spiava.] Sui tetti / ansimava qualcuno. Lontano ululavano i cani. → Sui tetti / ansimava qualcuno. In distanza, ululavano i cani. → Sui tetti / ansimava qualcuno. Lontano s'udiva cantare. → Sui tetti / ansimava qualcuno. Stridevano i grilli lontano. → Sui tetti / ansimava qualcuno. Qualcuno faceva

all'amore. / S'inseguivano i gatti e il ragazzo spiava. → Sui tetti / il ragazzo spiava il mistero dei gatti. → Sui tetti / il ragazzo spiava il mistero di ognuno. → Ogni gatto / scivolava nell'ombra | Ogni gatto s'incide nel cielo. | Nel chiarore del cielo / si son spenti anche gli occhi dei gatti in amore / che >le tegole< il ragazzo spiava. → *testo* 12-13 La… gatto.] Ogni tetto s'incide nel cielo. | La gatta che piange / è perché non ha un gatto. → La gatta che piange / è perché non ha gatto. 13 Non… valga] Di notte si mordono / si >combattono< trascinano a sangue | Di notte la chiamano / col brillare degli occhi | Ma nulla le rende; → *testo* 14 – né… rosse –:] né le punte degli alberi, >fruscianti nel cielo< né le nuvole rosse, / né i comignoli incisi nel cielo: → né le vette degli alberi, né le nuvole rosse, / né i comignoli netti nel cielo: → né le vette degli alberi, né le nuvole rosse: 15 piange… notte.] piange al cielo scoperto come fosse di notte. → ci vorrebbe il tepore del corpo del gatto. → (ci vorrebbe il tepore del corpo del gatto) (ci vorrebbe il tepore di un corpo di gatto) (ci vorrebbe il tepore del corpo di un gatto). → piange al cielo scoperto, come fosse di notte. → piange al cielo scoperto, come fosse (di) (ancor) notte. 16 spiava] spiava → ha veduto 17 il suo] 'sto 18-19 e… versante.] al galoppo che non era ancor l'alba / dalla nera collina, fuggendo il chiarore / di quell'altro versante. → al galoppo, e non era ancor l'alba, / dalla nera collina, che fuggiva il chiarore / dell'altro versante. → al galoppo, e non era ancor l'alba, / dalla nera collina, che fuggiva il chiarore / di quell'altro versante. → è arrivato, e non era ancor l'alba, dai (prati, / trafelato) (prati: / fuggiva il chiarore dell'altro versante). → è arrivato e non era ancor l'alba dal (fiume, / trafelato) (fiume: / fuggiva il chiarore dell'altro versante). → è arrivato e non era ancor l'alba dai (boschi, / trafelato) (boschi: / fuggiva il chiarore dell'altro versante). → *testo* 19-20 Nuotando / dentro] Ha passato / anche → Ha passato / dentro → Ha passato / (dentro) (anche) → Ha passato / anche → *testo* 20 infradicia] infradicia, 21 l'ha colto la luce.] ha ripreso la forza | ha sentito il mattino. >Le cagne / lui le< La cagna / lui la cerca lontano, ma deve combatterla / nelle strade. Nessuno l'ha visto. → *testo* 21-22 Le cagne / ululavano ancora. □] Poi fugge d'un balzo. // Nella notte si senton le cagne dall'altro versante, / ululare. → Poi fugge d'un balzo. // Nella notte si udivan le cagne dell'altro versante / ululare. 22-23 Scorre… uccelli.] E non basta nemmeno quel fiume, / che nel buio è più grande. Ora scorre >nel sole< alla luce / e l'argento dei pesci balena nel sole. → E non ferma nemmeno quel fiume, / (che nel buio è più grande) (fragoroso nel buio). Ora scorre (alla luce) (nel giorno) / e >balena d'argento< lo schiumano uccelli. → E non basta nemmeno quel fiume, / che nel buio è più grande a impedire ai cagnacci / di nuotarlo e combattere a sangue. Ora scorre (alla luce) (nel giorno) / e lo schiumano uccelli. → E non basta nemmeno quel fiume, / (che nel buio è più grande a impedire i cagnacci / di passarlo e (combattere) (combattere a sangue)) (fragoroso

nel buio). Ora scorre (alla luce) (nel giorno) / e lo schiumano uccelli. → E non basta nemmeno quel fiume, / (che nel buio è più grande a impedire i cagnacci / di passare e combattere) (fragoroso nel buio). Ora scorre (alla luce) (nel giorno) / e lo schiumano uccelli. 24 di trovarlo] a vederlo → di trovarlo → a vederlo → di vederlo

9 Nella notte cantavano] Sotto l'alba non stridono → *testo C* 10 si spegnevano al vento.] le ha spazzate la brezza. → *testo C* 14 rosse –:] rosse – *C D* → *testo P*^{t} 16 spiava] ha veduto → *testo C* 17 il suo] 'sto *C D* → *testo P*^{t} 20 infradicia] infradicia, → *testo C* 21-22 Le cagne / ululavano ancora. •] Poi fugge d'un balzo. // Nella notte si udivan le cagne dell'altro versante / >···< ululare. → Poi fugge d'un balzo. // Nella notte si udivano cagne sull'altro versante / ululare. → Le cagne / ululavano ancora sull'altro versante. → *testo C* 22 Scorre il fiume tranquillo] E non basta nemmeno quel fiume / fragoroso nel buio, a impedire i cagnacci / di passare e combattere. Ora scorre nel giorno → *testo C* 23 rosse] rosse, *C D*

7 gnaulìo] gnaulio 14 rosse –:] rosse – 17 il suo] 'sto

Civiltà antica

Preceduta da alcuni abbozzi, la minuta di *Civiltà antica*, a penna e lapis, è oggi in FE 5I.57. Insieme a una copia in pulito nel faldone successivo (novantaduesimo fascicolo), abbozzi e minuta costituiscono la totalità dei materiali manoscritti conservati. Non restano invece dattiloscritti autonomi, né bozze di stampa della *princeps*, alla quale *Civiltà antica* fu aggiunta da Brancaleone nel settembre 1935, senza passaggi intermedi (Pavese 1966a, p. 439). Una pagina dell'edizione scorporata dal resto, con interventi a lapis, è inclusa nel fascicolo di materiali preparatori per la stampa torinese (AP III.4/82). Dattiloscritto in AP III.5/61, il testo è così pubblicato una seconda volta nel 1943.

Nessun testimone è datato (un numero sulla c. 5 di FE 5I.57 è ormai illeggibile). L'anno di composizione è il 1935, attestato dagli indici della raccolta. Un primo termine *ante quem* è senz'altro costituito dal 15 luglio, in cui Pavese dal carcere di Regina Coeli chiede alla sorella di recuperare il testo (forse il dattiloscritto, di cui si è persa traccia), conservato da Battistina Pizzardo (Pavese 1966a, p. 404). È dunque molto probabile che la scrittura di *Civiltà antica* abbia preceduto l'arresto, il 15 maggio (Mondo 2006, p. 61).

Certo il giorno non trema, a guardarlo. E le case
sono ferme, piantate ai selciati. Il martello
di quell'uomo seduto scalpiccia su un ciottolo
dentro il molle terriccio. Il ragazzo che scappa
al mattino, non sa che quell'uomo lavora,
e si ferma a guardarlo. Nessuno lavora per strada.

L'uomo siede nell'ombra, che cade dall'alto
di una casa, più fresca che un'ombra di nube,
e non guarda ma tocca i suoi ciottoli assorto.
Il rumore dei ciottoli echeggia lontano
sul selciato velato dal sole. Ragazzi
non ce n'è per le strade. Il ragazzo è ben solo
e s'accorge che tutti sono uomini o donne
che non vedono quel che lui vede e trascorrono svelti.

Ma quell'uomo lavora. Il ragazzo lo guarda,
esitando al pensiero che un uomo lavori
sulla strada, seduto come fanno i pezzenti.
E anche gli altri che passano, paiono assorti
a finire qualcosa e nessuno si guarda
alle spalle o dinanzi, lungo tutta la strada.
Se la strada è di tutti, bisogna goderla
senza fare nient'altro, guardandosi intorno,
ora all'ombra ora al sole, nel fresco leggero.

Ogni via si spalanca che pare una porta,
ma nessuno l'infila. Quell'uomo seduto
non s'accorge nemmeno, come fosse un pezzente,
della gente che viene e che va, nel mattino.

A[1] (FE 5I.57/3), *A*[2] (FE 5I.57/3), *A*[3] (FE 5I.57/3), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.57).
C (FE 5II.92), *P*[t] (AP III.4/82), *D*[t] (AP III.5/61).
f, *t*.

tit.] *deest* 2-4 Il… terriccio.] Il martello / di quest'uomo scalpiccia su un ciottolo, all'ombra / fresca, | Nell'ombra / l'uomo seduto scalpiccia >un< il martello | Il martello / di quest'uomo seduto scalpiccia su un ciottolo / dentro il molle terreno. → *testo* 4-6 Il… guardarlo.] Il ragazzo, che fugge al mattino, / si è fermato e non sa che quell'uomo lavora; | Il ragazzo, che (fugge) (scappa) / al mattino, non sa (che) (se) quell'uomo lavora, / e si ferma. → Il ragazzo, che (fugge) (scappa) / al mattino, non sa che quell'uomo lavora, / e lo guarda. → Il ragazzo, che scappa / al mattino, non sa che quell'uomo lavora, / e >lo guarda< si ferma a guardarlo. → Il ragazzo, che scappa / al mattino, non sa che quell'uomo lavora, / e si (ferma a guardarlo) (ferma). 6 Nessuno lavora per strada. //] Per strada, nessuno lavora: / tutti guardano gli altri. Il ragazzo, svegliato dall'alba, / non lavora. Nessuno lavora per strada. / → Nessuno lavora per strada. / → *testo* 7 nell'ombra… alto] nell'ombra che fa già una casa. | *testo* 8 casa… nube,] casa per terra, come un'ombra di nuvola, → casa, (per terra) (bagnata) come un'ombra

di nuvola, → casa, (per terra come) (bagnata come) (più fresca di) un'ombra di (nuvola) (nube), 9 guarda] guarda, assorto.] freschi. → lento. → calmo. → lento. → (lento) (assorto). 10 echeggia] suona → (suona) (echeggia) 11 sul selciato velato dal] fino al viale velato di | nella banda velata dal → *testo* 12 le strade.] la strada. → *testo* è ben solo] è isolato → (è isolato) (sta solo) 14 vedono… vede] guardano quel che lui vede, → guardano quel che lui (vede) (guarda), → *testo* 16 esitando] esitante 16-17 uomo… seduto] uomo, seduto / sulla strada, lavori, → uomo seduto / sulla strada lavori 18 altri] altri, → *testo* 19 si guarda] guardarsi → (guardarsi) (si guarda) 20 o] e → *testo* 21 bisogna goderla] ciascuno la deve godere → *testo* 22 nient'altro,] nient'altro, → null'altro, → *testo* 23 leggero. //] vibrante. / → leggero. / → *testo* 25 ma… seduto] ma quest'uomo che picchia, nemmeno la guarda | solamente nessuno l'infila. E quell'uomo seduto → ma nessuno l'infila; e quell'uomo seduto → *testo* 26 nemmeno… pezzente,] nemmeno che è in strada | nemmeno di starsene in strada | nemmeno, come fosse un pezzente 27 nel mattino.] affaccendata.

tit.] Atavismo *C* → *testo* P^t 4 ragazzo] ragazzo, → *testo C* 8 nube,] nuvola, → *testo C* 9 guarda] guarda, *C* → *testo* P^t 12 è ben] sta → *testo C* 16 esitando] esitante *C* P^t 17-18 lavori… seduto] seduto / sulla strada, lavori, → *testo C* 20 lungo] per → *testo C*

tit.] Atavismo 9 guarda] guarda, 16 esitando] esitante

Ulisse

Di *Ulisse* è conservato un unico testimone manoscritto, una minuta a lapis distribuita su quattro carte del fascicolo del Fondo Einaudi 5I.58. Il dattiloscritto che segue (FE 5II.76) fu copiato anastaticamente in FE 5II.93, che non registra interventi posteriori; una nota a lapis in calce al testo è ormai illeggibile. Non passata in bozza, perché aggiunta alla solariana soltanto nel settembre 1935, con una lettera a Carocci (Pavese 1966a, p. 439), *Ulisse* è stampata a Firenze e, dopo un passaggio tra i materiali preparatori (AP III.4/85, una pagina della *princeps*) e nel dattiloscritto complessivo in AP III.5 (cc. 63-64), è nuovamente edita nel 1943.

Nessun testimone è datato. L'anno di composizione è il 1935, attestato dagli indici e dagli elenchi di *Lavorare stanca*. Stando a una nota del diario, *Ulisse* precede il 15 maggio (Pavese 1990b, p. 19).

Questo è un vecchio deluso, perché ha fatto suo figlio
troppo tardi. Si guardano in faccia ogni tanto,
ma una volta bastava uno schiaffo. (Esce il vecchio
e ritorna col figlio che si stringe una guancia
e non leva più gli occhi). Ora il vecchio è seduto
fino a notte, davanti a una grande finestra,
ma non viene nessuno e la strada è deserta.

Stamattina, è scappato il ragazzo, e ritorna
questa notte. Starà sogghignando. A nessuno
vorrà dire se a pranzo ha mangiato. Magari
avrà gli occhi pesanti e andrà a letto in silenzio:
due scarponi infangati. Il mattino era azzurro
sulle pioggie di un mese.

Per la fresca finestra
scorre amaro un sentore di foglie. Ma il vecchio
non si muove dal buio, non ha sonno la notte,
e vorrebbe aver sonno e scordare ogni cosa

come un tempo al ritorno dopo un lungo cammino.
Per scaldarsi, una volta gridava e picchiava.

Il ragazzo, che torna fra poco, non prende più schiaffi.
Il ragazzo comincia a esser giovane e scopre
ogni giorno qualcosa e non parla a nessuno.
Non c'è nulla per strada che non possa sapersi
stando a questa finestra. Ma il ragazzo cammina
tutto il giorno per strada. Non cerca ancor donne
e non gioca più in terra. Ogni volta ritorna.
Il ragazzo ha un suo modo di uscire di casa
che, chi resta, s'accorge di non farci più nulla.

E[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.58).
D (FE 5II.76), *P*[t] (AP III.4/85), *D*[t] (AP III.5/63-64).
f, *t*.

1 deluso… suo] che è triste | deluso, perché ha fatto il → deluso, ché ha fatto suo → *testo* 2 tardi. Si] presto; si → presto. Si ogni tanto,] un momento → *testo* 3 ma] e → *testo* uno schiaffo.] Uno schiaffo che il giovane / riceveva. | *testo* 3-5 (Esce… occhi).] Una sera / dice il vecchio | Esce il (vecchio) (vecchio una sera) / e ritorna col figlio, che si tiene una spalla / e non leva >più gli occhi< lo sguardo. → (Esce il vecchio / e ritorna col figlio che si (tiene) (stringe) una (spalla) (guancia) / e non leva più gli occhi). 6 davanti a] davanti a → davanti → *testo* 7 ma… deserta.] e non lascia con gli occhi la strada | e non guarda che fuori. Non viene nessuno. → e non lascia la strada. Ma non viene (nessuno) (che il sonno). → *testo* 8 Stamattina,] Quando il figlio è riuscito a star fuori la notte, / non può più uscire >··< il padre. | Stamattina, → Stamattina 9 sogghignando.] sorridendo. → (sorridendo) (sogghignando). → sorridendo. → *testo* 10 Magari] Piuttosto → E magari → *testo* 11 pesanti] assonnati → *testo* in silenzio:] seccato | *testo* 12 due scarponi infangati.] lascerà due scarponi infangati. → due (scarponi infangati) (scarpacce infangate). 12-13 Il… mese.] Era un giorno sereno | Il mattino / era azzurro nel fango di un mese di piogge. → Il mattino era azzurro / sopra il

fango di un mese di piogge. → Il mattino era azzurro / sulla pioggia di ieri. → Il mattino era azzurro / sopra il fango di un mese. → Il mattino era azzurro / (sopra il fango di un mese) (sulla pioggia di ieri). 13 fresca] fresca → (fresca) (buia) → *testo* 14 scorre amaro un sentore] entra amaro un profumo → *testo* Ma] Ora → *testo* 15-18 non… picchiava.] è contento: ha sorpreso il sentore d'aprile / come ogn'anno, da quando era giovane, e dunque / >non è vecchio.< è ancor giovane. • Il vecchio sta bene se è solo / e per questo è seduto alla grande finestra → è contento: ha sorpreso il sentore d'aprile / come ogn'anno, da quando era giovane, e dunque / è ancor giovane. • Il vecchio sta bene se (è) (canta da) solo / (ma è atterrato) (ma si piega a pensare): → non si muove, se il figlio cammina, lui deve vegliare. / È contento: ha sorpreso un sentore di vita, / come quando era giovane, e vorrebbe (esser solo) (picchiare). → non si muove: se il figlio (cammina) (va in giro), lui deve (vegliare) (aspettare). / È (contento) (rinato) (agitato): ha sorpreso un sentore di vita, / come quando era giovane, e (vorrebbe picchiare) (non vuole esser solo). → non si muove: ha sorpreso un sentore di vita | non si muove dal buio, non ha sonno la notte, / ma vorrebbe aver sonno e scordare ogni cosa / come un tempo al ritorno furtivo. / Per scaldarsi, una volta, gridava e picchiava. → non si muove dal buio, non ha sonno la notte, / ma vorrebbe aver sonno e scordare ogni cosa / come un tempo al ritorno da un lungo cammino. / Per scaldarsi, una volta, gridava e picchiava. → Per scaldarsi, una volta, gridava e picchiava. → non si muove dal buio, non ha sonno la notte, / ma vorrebbe aver sonno e scordare ogni cosa / come un tempo al ritorno dopo un lungo cammino. / Per scaldarsi, una volta, gridava e picchiava. 19 Il] Ma il → *testo* 19-20 schiaffi. / Il] schiaffi / il → schiaffi: / quel → schiaffi: / (quel) (il) 20 scopre] scopre → (scopre) (prova) → *testo* 21 qualcosa] la vita → il mattino → la sera 22-27 Non… nulla.] Il ragazzo ha un suo modo di stare a guardare / che gli pare di avere mentito con tutti e con lui. / Per le strade – chi può tenerlo – si trovano insieme | Il ragazzo ha un suo modo di starlo a guardare / che gli pare di (avere mentito) (····· scappare) con tutti e con lui. / Per le strade – chi può tenerlo – c'è tutta la vita; / il vecchietto la legge in quegli occhi. Il ragazzo / guarda tutti a quel modo. // Non c'è nulla per strada che non possa sapersi / stando a questa finestra. Ma il ragazzo cammina / tutto il giorno per strada. E non cerca le donne / e non gioca per terra. Ogni volta ritorna. → Il ragazzo ha un suo modo di starlo a guardare / che gli pare di (avere mentito) (····· scappare) con tutti e con lui. / Per le strade – chi può tenerlo – c'è tutta la vita; / il vecchietto ricorda in quegli occhi. Il ragazzo / guarda tutti a quel modo. // Non c'è nulla per strada che non possa sapersi / stando a questa finestra. Ma il ragazzo cammina / tutto il giorno per strada. E non cerca le donne / e non gioca per terra. Ogni volta ritorna. → Non c'è nulla per strada che non possa sapersi / stando a questa finestra. Ma il ragazzo cammina / tutto il

giorno per strada. E non cerca le donne / e non gioca per terra. Ogni volta ritorna. / Ma il ragazzo ha un suo modo di uscire di casa / che, chi resta, s'accorge di non farci più nulla.

4 guancia] spalla *D* → *testo* P^t 11 silenzio:] silenzio: → silenzio *D* 13 pioggie] piogge *D* 19 fra] tra → *testo* D^t

4 guancia] spalla 13 pioggie] piogge

Disciplina

L'elaborazione manoscritta di *Disciplina* è interamente conservata in FE 5I.37. Oltre a un abbozzo cassato sul *verso* della seconda carta, il fascicolo contiene una minuta ancora piuttosto lontana dalle redazioni poi a stampa alle cc. 1 e 2*v* (chiusa, tra l'altro, da una lassa poi rifiutata) e una copia in pulito ricca di varianti (cc. 2*r*-3). Il testo, dattiloscritto in FE 5II.23, passa in bozza (AP III.3/63-64) ed è stampato nella solariana; una nuova bozza è poi tra i materiali preparatori dell'edizione Einaudi (AP III.4/83-84), dove *Disciplina* è ristampata, non prima di essere confluita nel dattiloscritto complessivo in AP III.5 (c. 62).

La data di composizione, attestata dagli indici e dagli elenchi della raccolta, è da fissare al 1934.

I lavori cominciano all'alba. Ma noi cominciamo
un po' prima dell'alba a incontrare noi stessi
nella gente che va per la strada. Ciascuno ricorda
di esser solo e aver sonno, scoprendo i passanti
radi – ognuno trasogna fra sé,
tanto sa che nell'alba spalancherà gli occhi.

Quando viene il mattino ci trova stupiti
a fissare il lavoro che adesso comincia.
Ma non siamo più soli e nessuno più ha sonno
e pensiamo con calma i pensieri del giorno
fino a dare in sorrisi. Nel sole che torna
siamo tutti convinti. Ma a volte un pensiero
meno chiaro – un sogghigno – ci coglie improvviso
e torniamo a guardare come prima del sole.
La città chiara assiste ai lavori e ai sogghigni.
Nulla può disturbare il mattino. Ogni cosa
può accadere e ci basta di alzare la testa
dal lavoro e guardare. Ragazzi scappati
che non fanno ancor nulla camminano in strada
e qualcuno anche corre. Le foglie dei viali

gettan ombre per strada e non manca che l'erba,
tra le case che assistono immobili. Tanti
sulla riva del fiume si spogliano al sole.
La città ci permette di alzare la testa
a pensarci, e sa bene che poi la chiniamo. 25

A[1] (FE 5I.37/2*v*), *A*[2] (FE 5I.37/1, 4), *E*[2] (FE 5II.8/1*v*), *E*[3] (FE 5II.7*bis*), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.37/1, 2*v*).
C (FE 5I.37/2*r*-3), *D* (FE 5II.23), *B*[f] (AP III.3/63-64), *P*[t] (AP III.4/83-84), *D*[t] (AP III.5/62).
f, *t*.

tit.] *deest* 2 un… stessi] a incontrare noi stessi un po' prima dell'alba, 3-4 ricorda / di esser solo] sentiamo / di esser soli → si sente / di esser solo → si gode / di esser solo → *testo* 4 scoprendo i passanti] scoprendo i passanti → imbattendo in passanti 5 radi –] soli | *testo* trasogna fra sé,] sonnecchia tra sé, → (sonnecchia fra sé) (trasogna in se stesso) → *testo* 6 tanto sa che nell'alba] perché sa che nel sole, → *testo* occhi.] occhi. / Eravamo più soli >stanotte e attendiamo< stanotte, anche quelli / che godevano: ognuno travede stupito / >tanti< radi uomini e donne → occhi. / Eravamo più soli stanotte, anche quelli / che dormivano insieme: (ognuno) (ciascuno) travede stupito / radi uomini e donne → *testo* 7 Quando… stupiti] Quando viene il mattino e ci trova isolati → Dopo viene il mattino e ci trova sperduti → Quando viene il mattino e ci trova stupiti 9 Ma] E → *testo* 10 pensiamo… giorno] pensiamo con calma i pensieri del nostro lavoro, → fissiamo con calma i pensieri nel nostro lavoro, → muoviamo con calma i pensieri nel nostro lavoro, → *testo* 11 in sorrisi.] un sorriso. → in sogghigni. 12 pensiero] momento, → istante, → sogghigno, → istante, → pensiero, 13 meno… improvviso] più sperduto degli altri, (·····) (oscura) (nasconde) i lavori, → più (sperduto) (stupito) (improvviso), un sogghigno, (oscura) (nasconde) i lavori, → meno chiaro, un sogghigno, ci coglie improvviso, 14 guardare… sole. /] smarrirci nel volto di prima dell'alba. / → (vederci) (guardarci) (in un volto di) (come) prima dell'alba. // 15 sogghigni.] sorrisi. → *testo* 16-18 Nulla… guardare.] Sembra, ed è, fatta adesso, ed è fatta per noi. / Non c'è arresto del nostro lavoro che conti, per lei / che continua lo stesso. → Sembra, ed è, fatta adesso, ma tutta per noi. / Non c'è arresto del nostro lavoro che conti per lei / che continua lo stesso. 18-25 Ragazzi… chiniamo.] È l'insieme di tutti i lavori / che hanno fatto. Permette che >ste< alziamo la testa / >di momento in momento< ogni tanto, e sa bene che poi

la chiniamo. → È l'insieme di tutti i lavori / che (hanno) (abbiam) fatto. Permette che alziamo la testa / ogni tanto, e sa bene che poi la chiniamo.

tit.] *deest* → *testo D* 2 un… stessi] a incontrare noi stessi un po' prima dell'alba, → a incontrare, un po' prima dell'alba, noi stessi, → un po' prima dell'alba a incontrare noi stessi, *C* 4 scoprendo i] imbattendo in → incontrando i → (incontrando) (scoprendo) i *C* 5 fra] tra → *testo C* D^t 6 occhi. //] occhi. / → *testo D* occhi. / B^f → *testo* P^t 7 mattino] mattino, *C* 11 sorrisi.] sogghigni. → *testo C* 13 chiaro… coglie] chiaro, un sogghigno, ci coglie → chiaro ci >tra< strappa un sogghigno → *testo C* 14 del sole. /] dell'alba. // → del sole. // *C* del sole. / → del sole. // *D* 16 Nulla… mattino.] La città è sempre calma, nell'alba. | Sembra, ed è, fatta adesso. Possiamo morire, / non possiamo piantarla. Ogni giorno comincia, / noi vorremmo soltanto guardare. → Sembra, ed è, fatta adesso. Possiamo morire, / non possiamo toccarla. Ogni giorno comincia, / noi vorremmo soltanto guardare. → Sembra, ed è, fatta >ieri< adesso, dall'alba. → Sembra, ed è fatta, adesso nell'alba. → Sembra ed è fatta all'alba, ogni volta. → Nulla può disturbare ····· → *testo C* 16-18 Ogni… guardare.] Ogni cosa / può accadere e ci basta di alzare la testa / dal lavoro e guardare perché accada tutto. → Ogni cosa / può accadere e ci basta di alzare la testa / dal lavoro e (guardare) (guardare ché accade). *C* 18 Ragazzi scappati] Bambini → *testo C* 19 nulla] nulla, *C D* B^f P^t D^t 20-22 foglie… che] piante e | foglie dei viali / fanno il bosco davanti alle case | foglie dei viali / (fanno) (gettan) l'ombre per strada e non manca che l'erba. / Fin le case vi → Le foglie dei viali / (fanno) (gettan) ombre per strada e non manca che l'erba. E le case vi *C* Le foglie dei viali / gettan ombre per strada e non manca che l'erba. / E le case vi assistono immobili. → Le foglie dei viali / gettan ombre per strada e non manca che l'erba. / Tante case vi assistono immobili. → *testo D* 22-23 Tanti… sole. /] L'erba | Pochi | Sempre / c'è alla riva del fiume | Tanti / sulla riva del fiume si spogliano al sole / giovanotti a quest'ora e si scagliano in acqua. → Tanti / sulla riva del fiume si spogliano al sole. // *C* Tanti / sulla riva del fiume si spogliano al sole. / → Tanti / sulla riva del fiume si spogliano al sole. // *D* 24-25 alzare… chiniamo.] alzare la testa / a pensare, e sa bene che poi la chiniamo. / Solamente di notte, non accade più nulla. → (alzare la testa) (chiudere gli occhi) / al pensiero, e sa bene che poi (la chiniamo) (ritorniamo). / Solamente di notte, non accade più nulla. → alzare la testa / ai pensieri, e sa bene che poi (la chiniamo) (ritorneremo). → alzare la testa / al pensiero, e sa bene che poi la chiniamo. / Solamente di notte, non accade più nulla. *C*

6 occhi. //] occhi. / 19 nulla] nulla,

Paesaggio V

L'elaborazione manoscritta del *Paesaggio V* è interamente conservata in FE 5I.43, che ne contiene un abbozzo (c. 2), una minuta (cc. 1, 3, 5) e una copia in pulito (cc. 4-5). Ogni lassa della minuta potrebbe essere stata composta in autonomia dalle altre: la seconda e la terza, per esempio, sono entrambe distribuite sulla c. 3, in ordine invertito rispetto alle redazioni seriori, ma separate da un largo spazio bianco; con ogni probabilità, dunque, quell'ordine non è da intendersi in senso consequenziale. A ciò si aggiunge la difficoltà di distinguere minuta e copia, scritte sulle stesse carte, la prima a lapis, la seconda a penna. All'elaborazione manoscritta seguono un dattiloscritto (FE 5II.19) e una copia delle bozze di Solaria (AP III.3/61-62), in cui il *Paesaggio* (lì, non numerato) fu pubblicato una prima volta. Una seconda copia di bozze è poi tra i materiali preparatori della *ne varietur* (AP III.4/87-88), mentre un dattiloscritto è ancora in AP III.5 (cc. 66-67), da cui il testo approda alla seconda edizione einaudiana.

La data di composizione, attestata dagli indici e dagli elenchi della raccolta, è da fissare al 1934.

Le colline insensibili che riempiono il cielo
sono vive nell'alba, poi restano immobili
come fossero secoli, e il sole le guarda.
Ricoprirle di verde sarebbe una gioia
e nel verde, disperse, le frutta e le case.
Ogni pianta nell'alba sarebbe una vita
prodigiosa e le nuvole avrebbero un senso.

Non ci manca che un mare a risplendere forte
e inondare la spiaggia in un ritmo monotono.
Su dal mare non sporgono piante, non muovono foglie:
quando piove sul mare, ogni goccia è perduta,
come il vento su queste colline, che cerca le foglie
e non trova che pietre. Nell'alba, è un istante:
si disegnano in terra le sagome nere
e le chiazze vermiglie. Poi torna il silenzio.

Hanno un senso le coste buttate nel cielo
come case di grande città? Sono nude.
Passa a volte un villano stagliato nel vuoto,
così assurdo che pare passeggi su un tetto
di città. Viene in mente la sterile mole
delle case ammucchiate, che prende la pioggia
e si asciuga nel sole e non dà un filo d'erba.

Per coprire le case e le pietre di verde
– sì che il cielo abbia un senso – bisogna affondare
dentro il buio radici ben nere. Al tornare dell'alba
scorrerebbe la luce fin dentro la terra
come un urto. Ogni sangue sarebbe più vivo:
anche i corpi son fatti di vene nerastre.
E i villani che passano avrebbero un senso.

A (FE 5I.43/2), E^2 (FE 5II.8/1*v*), E^3 (FE 5II.7*bis*), E^5 (AP III.4/1*bis*), E^6 (AP III.4/1-2), E^7 (AP III.4/24), E^8 (AP III.5/2), E^9 (AP III.4/25), E^{10} (AP III.4/23).
M (FE 5I.43/1, 3, 5).
C (FE 5I.43/4-5), *D* (FE 5II.19), B^f (AP III.3/61-62), P^t (AP III.4/87-88), D^t (AP III.5/66-67).
f, t.

tit.] *deest* 2 restano] guardano → *testo* 3 secoli,] secoli guarda.] cuoce. → *testo* 5 frutta e le case.] case e le frutta. → *testo* 7 le nuvole] nel cielo le nuvole → *testo* 9 inondare… monotono.] annegare ogni terra in un grigio pallore lontano. → picchiare la terra in un ritmo monotono. → assalire la terra in un ritmo testardo. → (assalire) (coprire) (la terra) (ogni spiaggia) in un ritmo (monotono) (testardo). → assalire una spiaggia in un ritmo monotono. 10 sporgono… foglie:] balzano piante, non muovono foglie: → (balzano) (sporgono) piante e non muovono foglie; → (balzano) (sporgono) piante, non muovono foglie; 11 mare… perduta,] mare si perde ogni goccia, → mare sfuma ogni goccia → sul mare ogni goccia è perduta, 12-13 il… istante:] fa sulle pietre di queste colline, | il vento su queste colline, che tocca la terra / e non trova una foglia. | il vento su queste colline, che tocca il terreno / e non trova una foglia. | il vento su queste colline, che batte le pietre. / Sotto l'alba, ogni giorno, la

vita è vicina: → il vento su queste colline, che cerca le foglie / e non trova che terra. → *testo* 14-15 si… vermiglie.] sulla terra si stampano le ombre profonde / e le chiazze vermiglie di sole. → si disegnano in terra le (ombre profonde) (sagome nere) / e le chiazze vermiglie. 15 il silenzio.] la sterilità. → *testo* 17 città? Sono nude.] città: scende a volte un villano | città? 18 un villano stagliato] stagliato | *testo* 19 così… un] vivo e assurdo che pare librato sul >tetto,< tetto → *testo* 20 sterile mole] grande città → *testo* 23-25 Per… nere.] Ricoprire di verde le case e le pietre / e che il vento sprofondi su pietre ben nere. / Fuori, dura il silenzio. → Ricoprire di verde le case e le pietre / sprofondando radici ben nere. / Fuori, dura il silenzio. 25-27 Al… un] Al tornare del vento / luce e sangue tremerebbero dentro la terra / come a un → Al tornare del vento / scorrerebbe la luce fin dentro la terra / come a un 27-29 Ogni… senso.] E le nuvole avrebbero un senso.

tit.] *deest C* Paesaggio *D* B^f → *testo* P^t 3 secoli,] secoli *C* 5 frutta] frutte *C* → *testo D* 9 inondare la] assalire una → (assalire) (inondare) una *C* inondare una *D* 10 foglie:] foglie; *C D* B^f P^t D^t 23-25 Per… nere.] Ricoprire di verde le case e le pietre / così che il cielo pulito abbia un senso – vuol dire / sprofondare nel suolo radici ben nere. / Fuori, dura il silenzio. → Ricoprire le case e le pietre di verde / sì che il cielo pulito abbia un senso – vuol dire / sprofondare radici ben nere nel suolo. / Fuori, dura il silenzio. → Ricoprire le case e le pietre di verde / sì che il cielo abbia un senso – vuol dire affondare / dentro il buio radici ben nere. *C* → Per coprire le case e le pietre di verde / sì che il cielo abbia un senso – si deve affondare / dentro il buio radici ben nere. → Per coprire le case e le pietre di verde / sì che il cielo abbia un senso – bisogna affondare / dentro il buio radici ben nere. *D* 27 come] come a → *testo C* 27-29 Ogni… E] Anche il sangue sarebbe più fresco / e → Ogni sangue sarebbe più vivo / e *C* → Ogni sangue sarebbe più vivo: / anche i corpi nascondono vene nerastre. / I → Ogni sangue sarebbe più vivo: / anche i corpi (nascondono) (son fatti di) vene nerastre. / E i *D*

tit.] Paesaggio 10 foglie:] foglie;

Indisciplina

Di *Indisciplina* si conserva un unico testimone manoscritto in FE 5I.35: si tratta con ogni probabilità della copia in pulito di una minuta oggi non rintracciabile, che mostra però numerose correzioni, addensate specialmente nella terza lassa. Il testo, dattiloscritto (FE 5II.83), passa tra le bozze dell'edizione fiorentina (AP III.3/59-60), e da lì in volume. Una seconda copia di bozze è tra i materiali preparatori della raccolta einaudiana in AP III.4 (cc. 98-99), in cui *Indisciplina* è pubblicata nel 1943 dopo essere stata dattiloscritta in AP III.5 (cc. 76-77).

I testimoni sono privi di data. L'anno di composizione, stando agli elenchi e agli indici di *Lavorare stanca*, è il 1933.

L'ubriaco si lascia alle spalle le case stupite.
Mica tutti alla luce del sole si azzardano
a passare ubriachi. Traversa tranquillo la strada,
e potrebbe infilarsi nei muri, ché i muri ci stanno.
Solo un cane trascorre a quel modo, ma un cane si ferma
ogni volta che sente la cagna e la fiuta con cura.
L'ubriaco non guarda nessuno, nemmeno le donne.

Per la strada la gente, stravolta a guardarlo, non ride
e non vuole che sia l'ubriaco, ma i molti che inciampano
per seguirlo con gli occhi, riguardano innanzi
imprecando. Passato che c'è l'ubriaco,
tutta quanta la strada si muove più lenta
nella luce del sole. Qualcuno che corre
come prima, è qualcuno che non sarà mai l'ubriaco.
Gli altri fissano, senza distinguere, il cielo e le case
che continuano a esserci, se anche nessuno li vede.

L'ubriaco non vede né case né cielo,
ma li sa, perché a passo malfermo percorre uno spazio
netto come le striscie di cielo. La gente impacciata
non comprende più a cosa ci stiano le case,

e le donne non guardano gli uomini. Tutti
hanno come paura che a un tratto la voce
rauca scoppi a cantare e li segua nell'aria.
Ogni casa ha una porta, ma è inutile entrarci.
L'ubriaco non canta, ma tiene una strada
dove l'unico ostacolo è l'aria. Fortuna
che di là non c'è il mare, perché l'ubriaco
camminando tranquillo entrerebbe anche in mare
e, scomparso, terrebbe sul fondo lo stesso cammino.
Fuori, sempre, la luce sarebbe la stessa.

E[2] (FE 5II.8/1*v*), *E*[3] (FE 5II.7*bis*), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
C (FE 5I.35), *D* (FE 5II.83), *B*[f] (AP III.3/59-60), *P*[t] (AP III.4/98-99), *D*[t] (AP III.5/76-77).
f, t.

1 stupite.] stupite / dei suoi gesti | *testo C* 3 tranquillo la strada,] la | *testo C* 4 e potrebbe infilarsi] ma potrebbe passare → e potrebbe (passare) (marciare) (infilarsi) *C* 7 guarda] sente → guarda → sente → *testo C* 8 strada… ride] strada, la gente, stravolta a guardarlo, non ride → strada la gente non ride, stravolta a guardarlo, → *testo C* 9 e non vuole] e non crede → non ci crede → *testo C* 10-11 seguirlo… imprecando.] guardarsi alle spalle | seguirlo con gli occhi, bestemmiano | seguirlo con gli occhi, si >trovano< vedono simili a lui / bestemmiando. → seguirlo con gli occhi, riguardano avanti / bestemmiando. → seguirlo con gli occhi, riguardano innanzi / bestemmiando. *C* seguirlo con gli occhi, riguardano innanzi / bestemmiando. *D B*[f] → *testo P*[t] *D*[t] 11 c'è] c'è, *C* 14 qualcuno] un qualcuno → *testo C* 15 il… case] gli alberi | il cielo e le pietre → *testo C* 16 a… vede.] ad esserci, se anche nessuno li guarda. → *testo C* 17 vede… cielo,] guarda né cielo né case, → (guarda) (vede) né case né cielo, *C* 18 li] le → *testo C* a… spazio] il passo malfermo contiene | il passo malfermo descr[ive] | *testo C* 19 netto… cielo.] bello come quell'altro. → chiaro come è quell'altro. → chiaro come le case nel cielo. → chiaro come le strisce di cielo. → netto come le strisce di cielo. *C* netto come le strisce di cielo. *D B*[f] 19-21 La… uomini.] La gente, più lenta, / è impacciata nel proprio marciare, e le donne e gli uomini / non si guardano più: vedon tutti, tra sé, l'ubriaco. → La gente impacciata / non comprende più >per< a cosa ci stiano le case / e le donne non guardano gli uomini. *C* 28 tranquillo] nel sole, → tranquillo, *C* 30 luce] luce del sole → (luce) (luce del sole) → *testo C*

11 imprecando.] bestemmiando. 19 striscie] strisce

Ritratto d'autore

Interamente a lapis, interamente conservata in un solo fascicolo (FE 5I.45), l'elaborazione manoscritta attualmente nota di *Ritratto d'autore* consta di una tormentata minuta (cc. 1-2) e di una copia in pulito ricca di correzioni (c. 3). Un solo dattiloscritto autonomo è in FE 5II.6. Messo in bozza in AP III.3/69-70, il testo è pubblicato nella solariana; una seconda copia delle bozze fiorentine confluisce poi tra i materiali preparatori dell'edizione Einaudi (AP III.4/89-90), per i cui tipi *Ritratto d'autore* esce nel 1943 dopo un passaggio nel dattiloscritto complessivo di AP III.5 (cc. 68-69).

Nessun testimone è datato. L'anno di composizione, secondo gli elenchi e gli indici di *Lavorare stanca* (ma l'indicazione di AP III.4/1-2 è illeggibile), va fissato al 1934. Il *Ritratto d'autore* è comunque già citato nel *Mestiere di poeta*, del novembre (par. [30]), e il 16 ottobre Pavese annuncia all'editore l'intenzione di dedicare un testo a Leone Ginzburg, da identificare senz'altro con questo («Ho intenzione di dedicarne una *a Leone Ginzburg*, dimmi se ti va»; Manacorda 1979, p. 531).

(a Leone)

La finestra che guarda il selciato sprofonda
sempre vuota. L'azzurro d'estate, sul capo,
pare invece più fermo e vi spunta una nuvola.
Qui non spunta nessuno. E noi siamo seduti per terra.

Il collega – che puzza – seduto con me
sulla pubblica strada, senza muovere il corpo
s'è levato i calzoni. Io mi levo la maglia.
Sulla pietra fa un gelo e il collega lo gode
più di me che lo guardo, ma non passa nessuno.
La finestra di botto contiene una donna
color chiaro. Magari ha sentito quel puzzo
e ci guarda. Il collega è già in piedi che fissa.
Ha una barba, il collega, dalle gambe alla faccia,
che gli scusa i calzoni e germoglia tra i buchi

della maglia. È una barba che basta da sola.
Il collega è saltato per quella finestra,
dentro il buio, e la donna è scomparsa. Mi scappano gli occhi
alla striscia di cielo bel solido, nudo anche lui.

Io non puzzo perché non ho barba. Mi gela, la pietra,
questa mia schiena nuda che piace alle donne
perché è liscia: che cosa non piace alle donne?
Ma non passano donne. Passa invece la cagna
inseguita da un cane che ha preso la pioggia
tanto puzza. La nuvola liscia, nel cielo,
guarda immobile: pare un ammasso di foglie.
Il collega ha trovato la cena stavolta.
Trattan bene, le donne, chi è nudo. Compare
finalmente alla svolta un gorbetta che fuma.
Ha le gambe d'anguilla anche lui, testa riccia,
pelle dura: le donne vorranno spogliarlo
un bel giorno e annusare se puzza di buono.
Quando è qui, stendo un piede. Va subito in terra
e gli chiedo una cicca. Fumiamo in silenzio.

E^{2} (FE 5II.8/1*v*), *E*^{3} (FE 5II.7*bis*), *E*^{5} (AP III.4/1*bis*), *E*^{6} (AP III.4/1-2), *E*^{7} (AP III.4/24), *E*^{8} (AP III.5/2), *E*^{9} (AP III.4/25), *E*^{10} (AP III.4/23).
M (FE 5I.45/1-2).
C (FE 5I.45/3), *D* (FE 5II.6), *B*^{f} (AP III.3/69-70), *P*^{t} (AP III.4/89-90), *D*^{t} (AP III.5/68-69).
f, t.

tit.] Due vagabondi *dedica*] *deest* 1-2 finestra… vuota.] finestra, che guarda il selciato, si oscura / nella sera. → finestra, che guarda le piante, si oscura / tant'è vuota. → finestra, che guarda il selciato, si oscura / tant'è vuota. 2-3 L'azzurro… fermo] Il riquadro di cielo nel sole / pare invece più azzurro → Il riquadro di cielo sul capo / pare invece più (azzurro) (chiaro) → Il riquadro di cielo sul capo / pare invece più azzurro 4 E noi] Noi → Non → *testo* 5 collega – che puzza – seduto] compagno, che puzza, seduto → collega, che puzza, disteso →

collega, che puzza, seduto → collega, che puzza, disteso 6-9 sulla… nessuno.] vuol levarsi i calzoni a pigliare lui fresco / da ogni parte. È agitato e bisogna pensarci | vuol levarsi i calzoni a pigliarsi del fresco / sopra e sotto. | sulla publica strada, per >disten[dersi al]< prendersi il fresco / vuol levarsi i calzoni: io mi levo la maglia, / e facciamo così un uomo nudo | sulla publica strada, per prendersi il fresco / si è levato i calzoni; io mi levo la maglia. / C'è così un uomo nudo dalle gambe di toro / e dal torso potente ma nessuno l'ammira. → sulla publica strada, per prendersi il fresco / si è levati i calzoni; io mi levo la maglia. / C'è così un uomo nudo >di gambe e di torso< >dalle gambe di tronco< >di gambe e di torso< dalle gambe di toro / e dal torso d'anguilla, ma nessuno ……. → sulla publica strada, per prendersi il fresco / si è levati i calzoni; io mi levo la maglia: / e facciamo così un uomo nudo – gambe da toro / – torso d'anguilla – e nessuno lo viene a guardare. → sulla publica strada, per prendersi il fresco / si è levati i calzoni; io mi levo la maglia: / e facciamo così un uomo nudo: due gambe da toro / e un torace d'anguilla, e nessuno lo viene a guardare. → sulla publica strada, per prendersi il fresco / si è levati i calzoni; io mi levo la maglia: / e facciamo così un uomo nudo: due gambe da toro / e dal torso d'anguilla, ma non passa nessuno. → sulla publica strada, per prendere il fresco / si è levato i calzoni; io mi levo la >maglia: / e facciamo< maglia. / C'è così l'uomo nudo: due gambe da toro / e un torace d'anguilla, ma non passa nessuno. → sulla publica strada, per prendere il fresco / si è levato i calzoni. Io mi levo la maglia. / C'è così (l'uomo) (un uomo) nudo con due gambe da toro / e un torace d'anguilla – ma non passa nessuno. → sulla publica strada, per prendere il fresco / si è levato i calzoni. Io mi levo la maglia. / C'è così l'uomo nudo – due gambe da toro / e un torace d'anguilla – ma non passa nessuno. 10-12 La… fissa. /] *desunt* → La finestra di botto contiene una donna / color chiaro. Magari ha sento che puzza / e ci guarda. Il collega è già in piedi che >mi< sputa. → La finestra di botto contiene una donna / color chiaro. Magari ha sento la puzza / e ci guarda. Il collega è già in piedi che guarda. → La finestra di botto contiene una donna / color chiaro. Magari ha sento quel puzzo / e ci guarda. Il collega è già in piedi che >mi< fissa. // 13-15 barba… maglia.] barba il collega che basta a vestire | barba il collega che scusa calzoni / e anche maglia | barba il collega dalle gambe alla faccia / che scusa calzoni e anche maglia | barba il collega dalle gambe alla faccia / che gli scusa i calzoni, e germoglia tra i buchi / della maglia. → barba il collega dalle gambe alla faccia / che gli scusa i calzoni, e germoglia tra i resti / della maglia. → barba il collega dalle gambe alla faccia / che gli scusa i calzoni, e germoglia tra i cenci / della maglia. → barba >dal< il collega dalle gambe alla faccia / che gli scusa i calzoni, e germoglia tra i buchi / della maglia. 15 È… sola.] Io non puzzo, perché non ho pelo. → È una barba che piace alle donne. → È la barba che piace alle donne. → *testo* 16-17 è…

scomparsa.] traversa la strada diritto, / butta i pugni su quel davanzale e vi salta | *testo* 17-18 Mi… lui.] Scappano lontano | Mi scappano gli occhi / al riquadro del cielo, più limpido, e infilo la soglia. → Mi scappano gli occhi / al riquadro di cielo, più solido, e sento il mio nudo. 19 puzzo… barba.] puzzo, perché non ho pelo. → puzzo, perché non ho barba. 19-20 Mi… nuda] M'infilo la maglia / sul torace sottile → M'infilo la maglia / sulla schiena d'anguilla 21 liscia:] liscia – 22 la] la → una 23-24 da… puzza.] da un cane peloso anche lui | dal cane, che han presa la pioggia da cani, / tanto puzzano. → da un cane, che ha preso la pioggia / tanto puzza. 24-25 La… un ammasso] >Di< E di nuvole non ne passano più. | La nuvola chiara nel cielo / liscio è ferma | La nuvola liscia nel cielo / (oggi è ferma che) (guarda immobile:) pare una massa di foglie. → guarda immobile: pare un'ammasso di foglie. 26-27 cena stavolta. / Trattan] cena, stavolta: / trattan 27-28 chi… fuma.] chi paga per loro. / Finalmente, compare un ragazzotto che fuma. → se l'uomo è bel nudo. / Finalmente, compare un gorbetta che fuma. 29-33 Ha… silenzio.] Quando è qui, stendo un piede. Va subito in terra / e gli chiedo una cicca. Mi accende la cicca. / Ha le braccia d'anguilla anche lui, ma la testa è ricciuta, / pelle dura; le donne un bel giorno vorranno spogliarlo / per sentire se puzza di liscio o di buono. → Quando è qui, stendo un piede. Va subito in terra / e gli chiedo una cicca. Mi accende la cicca. / Ha le braccia d'anguilla anche lui, testa riccia, / pelle dura; le donne (un bel giorno vorranno spogliarlo / per sentire se puzza di liscio o) (vorranno spogliarlo / un bel giorno e sentire se puzza) di buono.

tit.] Ritratto d'autore → Ritratto dell'autore → *testo* P^t *dedica*] *deest C D* 1-2 finestra… sempre] finestra, che guarda il selciato, si oscura / tant'è vuota. → finestra, che guarda il selciato, sprofonda / sempre vuota. *C* 2-3 L'azzurro… fermo] Il riquadro di cielo sul capo / pare invece più azzurro → L'azzurro d'estate sul capo / pare invece più fermo *C* 5 collega – che puzza – seduto] collega, che puzza, disteso → collega – che puzza – disteso *C* → *testo D* 6 pubblica… corpo] sulla publica strada, per prendere il fresco → sulla publica strada senza muovere il corpo *C* 8-9 Sulla… nessuno.] C'è così l'uomo nudo – due gambe da toro / e un torace d'anguilla – ma non passa nessuno. → C'è così l'uomo nudo con due gambe da toro / e un torace d'anguilla, ma non passa nessuno. → Sulla pietra fa fresco e il collega >che mangia< è già nudo / più di me che non >guardo nessuno< guardo, ma non passa nessuno. → Sulla pietra (fa gelo) (si gela) e il collega (è già nudo) (lo gode) / più di me che (non) (lo) guardo, ma non passa nessuno. *C* Sulla pietra fa un gelo e il collega lo gode / più di me che non guardo, ma non passa nessuno. → *testo D* 11 quel puzzo] la [puzza] | *testo C* 15 basta da sola.] puzza da sola. → puzza da (sola) (sé). *C* puzza da sola. *D* B^f → *testo* P^t 18 alla… lui.] al riquadro di cielo, più solido, e sento il mio nudo. → *testo C* 19-20 Mi… nuda] M'infilo la maglia / sulla schiena d'anguilla → Mi appoggio alla pietra / con la schiena

larga → Mi gela, la pietra, / questa schiena larga → Mi gela, la pietra, / questa schiena ch'è larga → Mi gela, la pietra, / questa mia schiena nuda *C* Mi gela, la pietra, questa mia schiena nuda, *D* B^f 21 è liscia:] è liscia – → liscia – → è liscia – *C* 26 cena] cena, *C* 27-28 è… svolta] puzza per loro. / Finalmente compare → è nudo. Alla svolta / finalmente compare *C* 29 gambe] braccia → *testo C* 31 annusare] sentire → (sentire) (annusare) *C*

15 basta] puzza 20 nuda] nuda,

Grappa a settembre

Anticipata nello stesso fascicolo da una breve serie di abbozzi cassati, la vera e propria storia compositiva di *Grappa a settembre* è aperta da una complessa minuta, parte a lapis e parte a penna, distribuita sulle cc. 1 e 3-5 di FE 5I.50. L'apparato che segue tenta di dar conto dei vasti smottamenti strutturali che la caratterizzano, che vedono invertite le prime due lasse (ma pure i vv. 1-3 e 3-6 della prima) per buona parte dell'elaborazione, e la stesura di numerosi versi (poi cassati al punto da risultare illeggibili) non confrontabili con le lezioni seriori. La c. 5, a penna, è considerata parte integrante della minuta, benché concepita forse come copia in pulito: vi sono distribuite le prime due lasse, in ordine inizialmente inverso rispetto a quello attuale, e alcuni versi della terza; interrotta la stesura, Pavese reimpiegò quella carta per le prime due lasse, e rielaborò e proseguì il testo sulla prima carta del fascicolo, nuovamente a lapis. Sulla c. 2 è distribuita la minuta quasi illeggibile di una lettera inedita a un «Preside» non meglio identificato. L'unico altro testimone autonomo è un dattiloscritto in FE 5II.24; due bozze solariane sono in AP III.3 (cc. 81-82), che prelude alla *princeps*, e in AP III.4/91-92. Un secondo dattiloscritto è nel fascicolo complessivo di AP III.5, alle cc. 70-71.

Nessun testimone è datato. La data del testo, attestata dagli elenchi e dagli indici di *Lavorare stanca*, è il 1934.

I mattini trascorrono chiari e deserti
sulle rive del fiume, che all'alba s'annebbia
e incupisce il suo verde, in attesa del sole.
Il tabacco, che vendono nell'ultima casa
ancor umida, all'orlo dei prati, ha un colore
quasi nero e un sapore sugoso: vapora azzurrino.
Tengon anche la grappa, colore dell'acqua.

È venuto un momento che tutto si ferma
e matura. Le piante lontano stan chete:
sono fatte più scure. Nascondono frutti
che a una scossa cadrebbero. Le nuvole sparse
hanno polpe mature. Lontano, sui corsi,
ogni casa matura al tepore del cielo.

Non si vede a quest'ora che donne. Le donne non fumano
e non bevono, sanno soltanto fermarsi nel sole
e riceverlo tiepido addosso, come fossero frutta.
L'aria, cruda di nebbia, si beve a sorsate
come grappa, ogni cosa vi esala un sapore.
Anche l'acqua del fiume ha bevuto le rive
e le macera al fondo, nel cielo. Le strade
sono come le donne, maturano ferme.

A quest'ora ciascuno dovrebbe fermarsi
per la strada e guardare come tutto maturi.
C'è persino una brezza, che non smuove le nubi,
ma che basta a dirigere il fumo azzurrino
senza romperlo: è un nuovo sapore che passa.
E il tabacco va intinto di grappa. È così che le donne
non saranno le sole a godere il mattino.

A[1] (FE 5I.50/4), *A*[2] (FE 5I.50/4), *A*[3] (FE 5I.50/3), *E*[2] (FE 5II.8/1*v*), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.50/1, 3-5).
D (FE 5II.24), *B*[f] (AP III.3/81-82), *P*[t] (AP III.4/91-92), *D*[t] (AP III.5/70-71).
f, t.

tit.] *deest* 1-3 I… sole.] *desunt* → I meriggi trascorrono freschi e deserti / sulla riva del fiume, che fin dal mattino / filtra un poco di nebbia sugli alberi scuri / e incupisce il suo verde | I meriggi trascorrono grandi e deserti / sulle rive del fiume, che all'alba s'annebbia / e incupisce i suoi alberi | I meriggi trascorrono chiari e deserti / sulle rive del fiume, che all'alba s'annebbia / e incupisce il suo verde, in attesa del sole. → *testo* 4 tabacco,] tabacco → *testo* casa] casa → casa, 5-6 ancor… sugoso:] che sa ancora di calma, >di< sui prati, ha un colore / quasi ···· e un sapore succoso e ····· azzurrino. → che sa sempre di fresco, sui prati, ha un colore / quasi nero (e) (ma) un sapore sugoso: vapora azzurrino. → che sa ancora di fresco, sui prati, ha un colore / quasi nero e un sapore sugoso: vapora azzurrino. → ancor umida, all'orlo del prato, ha un colore / quasi nero e un sapore succoso: vapora azzurrino. → *testo* 7 Tengon…

acqua.] *desunt* → Vendon anche la grappa, colore dell'acqua. → *testo* 8 un] il → *testo* 9-10 piante lontano] piante – lontano – → *testo* 10 sono… Nascondono] quel che han fatto hanno fatto | sono tutte più scure e nascondono → sono fatte più scure. Nascondono → (sono fatte) (e si fanno) più scure. Nascondono → *testo* 12 polpe mature. Lontano,] polpa matura. Vicino, → polpe mature. Lontano, → polpe (mature) (succose). Lontano, → polpe succose. Lontano, → *testo* 13 al] al → (al) (nel) → *testo* 14-16 Non… frutta.] Qui si vedono solo le donne, e le donne non bevono / e non fumano, sanno soltanto fermarsi nel sole / e riceverlo tiepide come fossero frutta. → Non si vede a quest'era che donne, e le donne non bevono / e non fumano, sanno soltanto passare nel sole / e riceverlo tiepido addosso, che paiono case. → Non si vede a quest'ora che donne, e le donne non bevono / e non fumano, sanno soltanto fermarsi nel sole / e riceverlo tiepido addosso (che paiono) (come fossero) (case) (piante) (frutte). → Non si vede a quest'ora che donne, e le donne non bevono / e non fumano, sanno soltanto passare nel sole / e riceverlo tiepido addosso (che paiono) (come fossero) frutta. → Non si vede a quest'ora che donne. Le donne non bevono / e non fumano, sanno soltanto passare nel sole / e riceverlo tiepido addosso, come fossero frutta. → *testo* 17-18 L'aria… sapore.] *desunt* → L'aria cruda ····· di nebbia si beve a sorsate / come grappa, ogni cosa vi esala un sapore. 19-20 Anche… cielo.] Anche l'acqua del fiume si gode il tepore / e >rispecchia< >contiene< possiede ogni cosa: le nuvole >sode< sparse / e le pietre del fondo | Anche l'acqua del fiume ha bevuto le rive / e le macera al fondo, ····· nel cielo. → *testo* 20-21 strade… ferme] donne / sono come le case, maturano anch'esse. → strade / sono come le donne, maturano (anch'esse) (chete) (ferme). → *testo* 23 la… maturi.] le strade a ···· ····· ·· vent'anni e fa l'uomo | la strada a veder maturare | *testo* 25-26 che… passa.] le stende a ····· il vapore azzurrino / del tabacco e non romperlo: è un altro sapore. → che serve a dirigere il fumo azzurrino / del tabacco senza romperlo: è un sapore che aggiunge. → che serve a dirigere il fumo azzurrino / del tabacco e basta a romperlo: è un sapore che aggiunge. → *testo* 27 il… grappa.] spruzzare il tabacco di grappa. → *testo* 27-28 È… mattino.] Altrimenti / fumeranno le donne | Altrimenti le donne / faranno | Altrimenti le donne / ····· loro. (Senza fretta passeranno i ragazzi) (Bisogna fermarsi (a guardare) (ogni tanto)). → Altrimenti le donne / ····· loro. (Senza fretta passeranno i ragazzi) (Bisogna fermarsi (a guardare) (ogni tanto)) (non saranno le sole a godere il mattino). → (Altrimenti) (È così che) le donne / ····· loro. (Senza fretta passeranno i ragazzi) (Bisogna fermarsi (a guardare) (ogni tanto)) (non saranno le sole a godere il mattino).

13 al] nel → *testo D* 17 di nebbia,] d'un vento di nebbia. → *testo D* 23 maturi.] matura. → *testo D*

Balletto

I testimoni manoscritti del *Balletto*, tutti a penna, sono attualmente conservati nel ventisettesimo fascicolo di FE 5I. Si tratta di una minuta (cc. 3-4) e di due copie in pulito (cc. 1 e 2) entrambe parziali: rispetto alla minuta e ai testi seriori mancano nella prima i vv. 11-25, nella seconda l'ultima lassa. Il testo è completo nell'unico dattiloscritto con interventi a penna (FE 5II.41), che vede sottolineati il v. 10, il «culetto» del verso successivo e l'intera ultima lassa. Pur messo in bozza in AP III.3 (cc. 53-54), *Balletto* non vide la luce nel 1936: colpita dalla censura fascista, è definitivamente eliminata dalla raccolta nel settembre del 1935 (Pavese 1966a, p. 439). Una seconda bozza dell'edizione fiorentina è antologizzata (e corretta) tra i materiali preparatori del volume Einaudi (AP III.4/93-94), dove il testo è pubblicato nel 1943 dopo la dattiloscrittura finale in AP III.5 (c. 72).

La data di composizione è desumibile soltanto dagli elenchi e dagli indici della raccolta, che la attestano concordemente al 1933.

È un gigante che passa volgendosi appena,
quando attende una donna, e non sembra che attenda.
Ma non fa mica apposta: lui fuma e la gente lo guarda.

Ogni donna che va con quest'uomo è una bimba
che si addossa a quel corpo ridendo, stupita
della gente che guarda. Il gigante s'avvia
e la donna è una parte di tutto il suo corpo,
solamente più viva. La donna non conta,
ogni sera è diversa, ma sempre una piccola
che ridendo contiene il culetto che danza.

Il gigante non vuole un culetto che danzi
per la strada, e pacato lo porta a sedersi
ogni sera alla sfida e la donna è contenta.
Alla sfida, la donna è stordita dagli urli
e, guardando il gigante, ritorna bambina.
Dai due pugilatori si sentono i tonfi

dei saltelli e dei pugni, ma pare che danzino
così nudi allacciati, e la donna li fissa
con gli occhietti e si morde le labbra contenta.
Si abbandona al gigante e ritorna bambina:
è un piacere appoggiarsi a una rupe che accoglie.

Se la donna e il gigante si spogliano insieme
– lo faranno più tardi –, il gigante somiglia
alla placidità di una rupe, una rupe bruciante,
e la bimba, a scaldarsi, si stringe a quel masso.

A (FE 5I.27/4), *E*[2] (FE 5II.8/1*v*), *E*[3] (FE 5II.7*bis*), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.27/3-4).
C[1] (FE 5I.27/1), *C*[2] (FE 5I.27/2), *D* (FE 5II.41), *B*[f] (AP IIII.3/53-54), *P*[t] (AP III.4/93-94), *D*[t] (AP III.5/72).
t.

tit.] *deest* 1-3 È… guarda. //] Era un uomo che attende una donna | Un gigante che attende e non sembra che attenda: / non lo fa mica apposta, lui fuma e passeggia / e la gente si scosta. La donna cammina / e tra poco sarà accanto a lui. / → Un gigante che attende e non sembra che attenda: / non lo fa mica apposta, lui fuma e passeggia / e la gente si scosta. La donna si affretta / attraverso una piazza e sarà presto qui. / → Un gigante che attende e non sembra che attenda: / non lo fa mica apposta, lui fuma e passeggia / e la gente si scosta. La donna >piccina< cammina / fra la gente attraverso una piazza e sarà presto qui. / → Un gigante che attende e non sembra che attenda: / non lo fa mica apposta, lui fuma e passeggia / e la gente si scosta. La donna cammina / in ritardo, si ferma a guardare, e poi corre. / → Un gigante che attende e non sembra che attenda: / non lo fa mica apposta, lui fuma e passeggia / e la gente si scosta. La donna cammina / (in ritardo, si ferma a guardare, (e poi) (ma) corre) (si sofferma a guardare e poi corre, in ritardo). / → È un gigante che gira, voltandosi appena. / Quando attende una donna, non sembra che attenda. / Non lo fa mica apposta, lui, fuma e passeggia / e la gente si scosta. La donna >si ferma< che viene / si sofferma a guardare una gioia e riprende a passetti. / → È un gigante che guarda voltandosi appena. / Ora attende una donna: non sembra che attenda. / Non fa mica apposta, lui: fuma e passeggia / e la gente si scosta. La donna che (viene)

(giunge) / si sofferma per fare in ritardo e lo incontra a passetti. / → È un gigante che guarda voltandosi appena, / quando attende una donna, e non sembra che attenda. / Ma non fa mica apposta: lui fuma e passeggia / e la gente si scosta. La donna che (viene) (giunge) / si sofferma per fare in ritardo e poi corre. // 4-5 quest'uomo… che] col gigante è una piccola donna / che → col gigante è una piccola donna, / e → *testo* 6 della… s'avvia] che la gente la veda. (Il gigante s'avvia) (E quest'uomo cammina) → *testo* 7-8 e… viva.] come fosse la donna una parte del corpo / >che lo veste< solamente, più bella. → e la donna è una parte di lui, / solamente, più (bella) (viva). → e la donna è una parte di tutto il suo corpo / solamente, più (bella) (viva). 9 sera] sera → (sera) (giorno) 9-10 sempre… danza.] è sempre una giovane, / che a fatica contiene il culetto che danza. → sempre la giovane, / che (a fatica) (ridendo) contiene (il culetto che danza) (la danza dei seni). → sempre la piccola / che (a fatica) (ridendo) contiene (il culetto che danza) (la danza dei seni). → sempre una piccola / che (a fatica) (ridendo) contiene (il culetto che danza) (la danza dei seni). 11-13 vuole… contenta.] porta la donna alle danze | vuole una donna che danzi / per le strade, e la porta a sedere in poltrona | vuole (una donna) (un culetto) che danzi / (per le strade) (al suo braccio), e (la) (lo) porta pacato a sedere / in poltrona, tra il fumo e i clamori, e sorride tra sé. → vuole la donna che danzi / per le strade, e la porta pacato a sedere / (in poltrona) (alla sfida), tra il fumo e i clamori, e (sorride tra sé) (sorride da solo) (pensa ad altro). → vuole il culetto che danzi / per le strade, e lo porta pacato a sedere / ogni tanto alla sfida dei pugilatori / che lo voglia o non voglia, a vedere la sfida. → vuole (il culetto) (la donna) che danzi / per le strade, e pacato la porta a sedersi, / che lo voglia o non voglia, e vedere la sfida. → vuole un culetto che danzi / per le strade, e pacato lo porta a sedere / ((che) (se lei) voglia o non voglia, e vedere la sfida) (in un luogo di luce discreta, e poi pensa ad altro). → vuole un culetto che danzi / per le strade, e pacato lo porta a sedere / ((che) (se lei) voglia o non voglia, e vedere la sfida) (dove filtri una luce discreta, e qui lui pensa ad altro). → vuole un culetto che danzi / per le strade, e pacato lo porta a sedere / ((che) (se lei) voglia o non voglia, e vedere la sfida) (dove pesi una luce discreta, e qui lui pensa ad altro). → vuole un culetto che danzi / per le strade, e pacato lo porta a sedere / ((che) (se lei) voglia o non voglia, e vedere la sfida) (dove posi una luce discreta, e qui lui pensa ad altro). 14-15 Alla… bambina.] *desunt* 16-19 Dai… contenta.] I bei pugilatori son sempre uno grande / l'altro un poco più basso, e si sentono i tonfi / dei saltelli e dei pugni, ma pare che danzino. / Hanno bei corpi nudi e la donna li fissa / con gli occhietti brillanti e si morde le labbra. → I due pugilatori son sempre uno grande / l'altro un po' più sottile, e si sentono i tonfi / dei saltelli e dei pugni, ma pare che danzino. / Hanno bei corpi nudi e la donna li mangia / con gli occhietti brillanti e si morde le labbra. → I due pugilatori

son sempre uno grande / l'altro un poco più basso, e si sentono i tonfi / dei saltelli e dei pugni, ma pare che danzino. / Hanno bei corpi nudi e la donna li fissa / con gli occhietti brillanti e si morde le labbra. 20-21 Si… accoglie.] Il gigante non >pare che< muove e la donna dimena / tutto il corpo e si appoggia al suo braccio. →Il gigante non muove e la donna dimena / tutto il corpo e si appoggia a quel braccio che pare una rupe. → Il gigante non muove e la donna dimena / tutto il corpo e si appoggia a quel braccio che pare di roccia. → Il gigante non muove e la donna dimena / tutto il corpo e si appoggia a una rupe. 23 tardi –,] tardi – 23-24 il… bruciante,] sempre ancora una rupe | il gigante sarà / sempre ancora una rupe, una tiepida rupe → il gigante (sarà) (starà) (somiglia) / sempre (ancora) (come) una rupe, una tiepida rupe, 25 bimba… masso.] donna a scaldarsi si stringerà a lui. → la donna a scaldarsi si (stringerà a lui) (stringe al suo corpo).

1-10 È… danza.] È un gigante che guarda volgendosi appena, / quando attende una donna, e non sembra che attenda. / Ma non fa mica apposta, lui fuma e passeggia / e la gente si scosta. La donna che giunge, / in ritardo, si ferma a guardare e poi corre. // Ogni donna che va con quest'uomo è una bimba / che si addossa a quel corpo ridendo, stupita / della gente che guarda. Il gigante si avvia / e la donna è una parte di tutto il suo corpo, / solamente, più viva. La donna non conta / ogni giorno è diversa, ma sempre una piccola / che ridendo contiene il culetto che danza. *C*[1] Ogni donna che va con quest'uomo è una bimba / che si addossa a quel corpo ridendo, stupita / della gente che guarda. Il gigante s'avvia / e la donna è una parte di tutto il suo corpo, / solamente, più viva. La donna non conta, / ogni sera è diversa, ma sempre una piccola / che ridendo contiene il culetto che danza. // È un gigante che guarda volgendosi appena / quando attende una donna, e non sembra che attenda. / Ma non fa mica apposta, lui fuma e la gente lo guarda. → È un gigante che passa volgendosi appena / quando attende una donna, e non sembra che attenda. / Ma non fa mica apposta: lui fuma e la gente lo guarda. // Ogni donna che va con quest'uomo è una bimba / che si addossa a quel corpo ridendo, stupita / della gente che guarda. Il gigante s'avvia / e la donna è una parte di tutto il suo corpo, / solamente, più viva. La donna non conta, / ogni sera è diversa, ma sempre una piccola / che ridendo contiene il culetto che danza. *C*[2] 3 Ma non] Non lo → *testo D* 8 solamente] solamente, *D B*[f] → *testo P*[t] 11-25 Il… masso.] *desunt C*[1] 12-13 la… contenta.] le strade, e pacato lo porta a sedere / ogni sera, alla sfida, e la donna non vuole. *C*[2] la strada, e pacato la porta a sedere / ogni sera alla sfida e la donna non vuole. *D B*[f] → *testo P*[t] 14-15 urli… ritorna] urli, / ma appoggiata al gigante si sente → urli, / e appoggiata al gigante ritorna *C*[2] urli / e appoggiata al gigante, ritorna → *testo D* 16 Dai] Dei → *testo C*[2] 19 e… contenta.] brillanti e si morde le labbra. → levati e si morde le labbra. *C*[2] 20-21 Si… accoglie.] Poi si stringe al gigante calmandosi un poco, / è una pace appoggiarsi a una rupe che attende. → Si abbandona al gigante

(calmandosi un poco) (e ritorna bambina), / è (una pace) (un piacere) appoggiarsi a una rupe che (attende) (accoglie). *C* 22-25 Se… masso.] *desunt* C^2 25 bimba… masso.] bimba a scaldarsi si stringe al suo corpo. → bimba, a scaldarsi, si stringe a quella rupe. → *testo D*

Paternità

Anticipata da un abbozzo cassato di due soli versi (FE 5I.33/3), la storia testuale della prima *Paternità* si apre con una minuta a lapis non molto travagliata in FE 5I.33 (cc. 2-3), i cui risultati sono copiati in pulito e superati sulla prima carta del fascicolo. In FE 5II.40 è poi conservato un dattiloscritto, in cui sono sottolineati a lapis blu i vv. 3, 9, 16-17, il secondo emistichio del v. 8, il primo del v. 12 e il secondo del v. 13. Destinata in principio alla pubblicazione per Solaria, *Paternità* è però colpita dalla censura fascista nel marzo 1935, ed eliminata per scelta dell'autore nelle bozze definitive mandate a Carocci a settembre (Pavese 1966a, p. 439). Una bozza del testo è comunque ancora presente in AP III.3, alle cc. 55-56, dove però sono per errore invertite le sedi dei vv. 15-16. Nel 1940, all'atto di rimaneggiare la raccolta, Pavese utilizza una seconda bozza solariana, sulla quale interviene a lapis, nel fascicolo preparatorio della seconda edizione (AP III.4/95-96); *Paternità* è poi dattiloscritta in AP III.5 (cc. 73-74) e stampata nel 1943.

Nessun testimone è datato. I tre indici datati che includono il testo nella raccolta fissano al 1933 l'anno di composizione.

Fantasia della donna che balla, e del vecchio
che è suo padre e una volta l'aveva nel sangue
e l'ha fatta una notte, godendo in un letto, bel nudo.
Lei s'affretta per giungere in tempo a svestirsi,
e ci sono altri vecchi che attendono. Tutti
le divorano, quando lei salta a ballare, la forza
delle gambe con gli occhi, ma i vecchi ci tremano.
Quasi nuda è la giovane. E i giovani guardano
con sorrisi, e qualcuno vorrebbe esser nudo.

Sembran tutti suo padre i vecchiotti entusiasti
e son tutti, malfermi, un avanzo di corpo
che ha goduto altri corpi. Anche i giovani un giorno
saran padri, e la donna è per tutti una sola.
È accaduto in silenzio. Una gioia profonda
prende il buio davanti alla giovane viva.
Tutti i corpi non sono che un corpo, uno solo

che si muove inchiodando gli sguardi di tutti.

Questo sangue, che scorre le membra diritte
della giovane, è il sangue che gela nei vecchi;
e suo padre che fuma in silenzio, a scaldarsi,
lui non salta, ma ha fatto la figlia che balla.
C'è un sentore e uno scatto nel corpo di lei
che è lo stesso nel vecchio, e nei vecchi. In silenzio
fuma il padre e l'attende che ritorni, vestita.
Tutti attendono, giovani e vecchi, e la fissano;
e ciascuno, bevendo da solo, ripenserà a lei.

A (FE 5I.33/3), E^2 (FE 5II.8/1*v*), E^3 (FE 5II.7*bis*), E^5 (AP III.4/1*bis*), E^6 (AP III.4/1-2), E^8 (AP III.5/2), E^9 (AP III.4/25), E^{10} (AP III.4/23).
M (FE 5I.33/2-3).
C (FE 5I.33/1), *D* (FE 5II.40), B^f (AP III.3/55-56), P^t (AP III.4/95-96), D^t (AP III.5/73-74).
t.

tit.] (Paternità) (Fantasia paterna) 1 balla,] balla, → corre, → *testo* 2-3 sangue… nudo.] sangue. → sangue / e l'ha fatta una notte, godendo, bel nudo. → sangue / e (l'ha fatta) (la fece) una notte, (godendo, da) (in un letto, bel) nudo. 5 ci… attendono.] poi scatta a ballare | ci sono altri vecchi che la guardano nuda. → ci sono altri vecchi che l'attendono. → *testo* 8 Quasi… giovane.] Qualche vecchio, magari, vorrebbe esser nudo. | (Qualche vecchio) (E qualcuno), magari, vorrebbe saltare / nudo, come la giovane. → *testo* 9 sorrisi… nudo.] sorriso e qualcuno vorrebbe esser vecchio. → sorriso (e qualcuno) (qualcuno) vorrebbe esser nudo. 10 entusiasti] entusiastici → (entusiastici) (entusiasti) 11 son tutti, malfermi,] hanno tutti, malfermo, → (hanno) (son) tutti, malfermo, 13 donna] carne → (carne) (vita) (donna) → *testo* 14 accaduto] una cosa che accade → *testo* Una gioia profonda] Una ····· → *testo* 15-16 viva. / Tutti] viva: / tutti 17 inchiodando… tutti.] sovr | e sovrasta sugli occhi di tutti. → (e sovrasta sugli occhi) (inchiodando gli sguardi) di tutti. 18 sangue, che scorre] sangue che ferma 19 vecchi;] vecchi: → *testo* 21 lui… balla.] nel tempo | nella tampa | lui non salta, ma ha fatto una figlia che balli. → *testo* 22 sentore] calore → accenno 23 vecchio,]

vecchio 24 l’attende che ritorni, vestita.] l’attende, che torni per dargli da bere. → l’attende che torni per dargli da bere. 26 ciascuno,] ciascuno

4 svestirsi,] svestirsi *C D* B^f → *testo* P^t 9 sorrisi,] sorriso *C D* B^f → *testo* P^t sorrisi → *testo* D^t 11 tutti, malfermi,] tutti, malfermo, → tutti malfermo *C* → *testo D* 14 È accaduto] Sta accadendo → *testo C* 15-16 viva. / Tutti] viva: / tutti *C D* B^f → *testo* P^t 19 nei] nel | *testo C* 24 ritorni, vestita.] torni, per dargli da bere. → torni, a (dargli) (portargli) da bere. *C* torni a portargli da bere. *D* B^f → torni a pagargli da bere. → torni coi soldi. → torni più ricca. → torni ricca. → torni più ricca. P^t torni più ricca. D^t 26 bevendo da solo, ripenserà] se beve da solo, non pensa che → bevendo da solo, ripenserà → se beve da solo, ripenserà → *testo C*

Atlantic Oil

La travagliata elaborazione di *Atlantic Oil* è aperta da due serie di abbozzi a penna, distribuiti sulle cc. 26*v*-27 del fascicolo AP X.57 e sul *recto* della prima carta di FE 5I.21. Il resto di quella carta è occupato, insieme alle due successive, dalla minuta del testo, anch'essa a penna. *Atlantic Oil* è poi dattiloscritta in FE 5II.28 (con interventi manoscritti) e nel fascicolo 64 dello stesso faldone. Messa in bozza in AP III.3, c. 40, la poesia è pubblicata sia nel 1936 che nel 1943, senza però passare per AP III.4 e AP III.5 (fu cioè aggiunta al volume soltanto dopo la realizzazione dei due fascicoli preparatori).

Nessun testimone ne riporta l'indicazione cronologica. I due indici datati che la comprendono (AP III.4/23 e quello a stampa) fissano al 1933 l'anno di composizione.

Il meccanico sbronzo è felice buttato in un fosso.
Dalla piola, di notte, con cinque minuti di prato,
uno è a casa; ma prima c'è il fresco dell'erba
da godere, e il meccanico dorme che viene già l'alba.
A due passi, nel prato, è rizzato il cartello
rosso e nero: chi troppo s'accosti, non riesce più a leggerlo,
tanto è largo. A quest'ora è ancor umido
di rugiada. La strada, di giorno, lo copre di polvere,
come copre i cespugli. Il meccanico, sotto, si stira nel sonno.

È l'estremo silenzio. Tra poco, al tepore del sole,
passeranno le macchine senza riposo, svegliando la polvere.
Improvvise alla cima del colle, rallentano un poco,
poi si buttano giù dalla curva. Qualcuna si ferma
nella polvere, avanti al garage, che la imbeve di litri.
I meccanici, un poco intontiti, saranno al mattino
sui bidoni, seduti, aspettando un lavoro.
Fa piacere passare il mattino seduto nell'ombra.
Qui la puzza degli olii si mesce all'odore di verde,
di tabacco e di vino, e il lavoro li viene a trovare
sulla porta di casa. Ogni tanto, c'è fino da ridere:

contadine che passano e dànno la colpa, di bestie e di spose
spaventate, al garage che mantiene il passaggio;
contadini che guardano bieco. Ciascuno, ogni tanto,
fa una svelta discesa a Torino e ritorna più sgombro.
Poi, tra il ridere e il vendere litri, qualcuno si ferma:
questi campi, a guardarli, son pieni di polvere
della strada e, a sedersi sull'erba, si viene scacciati.
Tra le coste, c'è sempre una vigna che piace sulle altre:
finirà che il meccanico sposa la vigna che piace
con la cara ragazza, e uscirà dentro il sole,
ma a zappare, e verrà tutto nero sul collo
e berrà del suo vino, torchiato le sere d'autunno in cantina.

Anche a notte ci passano macchine, ma silenziose,
tantoché l'ubriaco, nel fosso, non l'hanno svegliato.
Nella notte non levano polvere e il fascio dei fari
svela in pieno il cartello sul prato, alla curva.
Sotto l'alba trascorrono caute e non s'ode rumore,
se non brezza che passa, e toccata la cima
si dileguano nella pianura, affondando nell'ombra.

A[1] (AP X.57/26*v*-27), *A*[2] (FE 5I.21/1*r*), *E*[1] (FE 5I.22/4*v*), *E*[2] (FE 5II.8/1*v*), *E*[3] (FE 5II.7*bis*), *E*[6] (AP III.4/1*bis*), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.21/1*v*-3).
D[1] (FE 5II.28), *D*[2] (FE 5II.64), *B*[f] (AP III.3/40).
f, t.

1 felice] felice, → *testo* 2 prato,] prato → *testo* 3 casa;] casa, → casa: 4 godere,] godere → *testo* l'alba.] l'alba[.] // 5 rizzato] piantato 6-9 rosso… sonno.] giallo e rosso e la strada lo copre di polvere, / come copre i cespugli. A quest'ora, è ancor tutto umido / di rugiada e chi è troppo vicino non riesce più a leggerlo: / ma il meccanico steso ai suoi piedi, non s'è ancora mosso. // Sono gli ultimi istanti di pace | nero e rosso sui pali e la strada lo copre di polvere, / come copre i cespugli. A quest'ora è ancor umido / di rugiada: chi è troppo vicino

non riesce più a leggerlo, / tanto è enorme: il meccanico, al piede, non s'è ancora mosso. → nero e rosso: chi è troppo vicino, non riesce più a leggerlo / tanto è enorme. La strada, di giorno, lo copre di polvere, / come copre i cespugli. A quest'ora è ancor umido / di rugiada. Il meccanico, al piede, non s'è ancora mosso. → rosso e nero: chi viene vicino, non riesce più a leggerlo / tanto è largo. A quest'ora è ancor umido / di rugiada. La strada, di giorno, lo copre di polvere, / come copre i cespugli. Il meccanico, sotto, si stira nel fresco. → rosso e nero: chi troppo s'accosti, non riesce più a leggerlo / tanto è grande. A quest'ora è ancor umido / di rugiada. La strada, di giorno, lo copre di polvere, / come copre i cespugli. Il meccanico, sotto, si stira nel sonno. → rosso e nero: chi troppo s'accosti, non riesce più a leggerlo / tanto è largo. A quest'ora è ancor umido / di rugiada. La strada, di giorno, lo copre di polvere, / come copre i cespugli. Il meccanico, sotto, si stira nel sonno. → >nero< rosso e nero: chi troppo s'accosti, non riesce più a leggerlo / tanto è grande. A quest'ora è ancor umido / di rugiada. La strada, di giorno, lo copre di polvere, / come copre i cespugli. Il mecca[nico], sotto, si stira nel sonno. → *testo* 11 passeranno] piomberanno → saetteranno → sciameranno → saetteranno svegliando la polvere.] levando la polvere. → salendo dal piano. → salite dal piano. → *testo* 12 Improvvise… colle,] incessanti ne giungono in cima, → Incessanti ne giungono in cima del colle, → Improvvise nel sole, alla cima del colle, → *testo* 13 poi si buttano] poi si scagliano → e si scagliano → poi si scagliano 15-16 I… lavori.] Il meccanico, un po' indolenzito, sarà a mezzogiorno / su una latta, seduto, a mangiare e guardare la costa / che sovrasta la strada. Alla curva c'è il grande cartello / e laggiù la pianura bruciata di polvere e sole. → Il meccanico, un (po' indolenzito) (poco intontito), sarà nel mattino / su una latta, seduto, a guardare la costa / che sovrasta la strada. Alla curva c'è il grande cartello / e di là la pianura bruciata di polvere e sole. → I meccanici, un poco intontiti, saranno al mattino / sulle latte, seduti, a guardare la costa / che sovrasta la strada | Il meccanico, un poco intontito, sarà nel mattino / sulla latta, seduto, aspettando un lavoro. → I meccanici, un poco intontiti, saranno al mattino / sui bidoni, seduti, aspettando un lavoro. → I meccanici, un poco intontiti, saranno al mattino / sui bidoni, seduti, aspettando il lavoro. → *testo* 17 Fa… nell'ombra.] *desunt* → Fa piacere far nulla seduto di costa alla strada. → *testo* 18-20 di… casa.] del fresco, / del tabacco e del vino. Qui, stando seduti, / si lavora di più che quegli altri che sudano al sole. → di verde, / di tabacco e di vino. Qui, stando seduti, / si lavora (di più che) (anche più che) quegli altri che sudano al sole. → di verde, / di tabacco e di vino e >ci passano tante automobili< il lavoro li viene a trovare / sulla porta di casa. → di verde, / di tabacco e di vino e il lavoro ti viene a trovare / sulla porta di casa. → *testo* 22 spaventate,] sprofon[date] | *testo* 22-23 garage… bieco.] garage; contadini che >dicono< accusano / il cartello lassù di attirare le macchine | garage che

ha attirato >le< il passaggio. / Contadini che guardano storto. → *testo* 24 svelta… ritorna] bella calata a Torino e ritorna → (bella) (svelta) discesa a Torino e risale 25-27 Poi… scacciati.] *desunt* → Poi, tra il ridere e il vendere litri, qualcuno >va via< (si ferma) (ha cambiato mestiere) (ne ha fatta qualcuna): / finirà che il meccanico sposa una cara ragazza / (e) (o) una fetta di terra | Poi, tra il ridere e il vendere litri, qualcuno si ferma: / questi campi, a guardarli soltanto, son pieni di polvere / dalla >strada, a< strada e, a sedere sull'erba, si viene scacciati. → Poi, tra il ridere e il vendere litri, qualcuno si ferma: / questi campi, a guardarli soltanto, son pieni di polvere / della strada e, a sedersi sull'erba, si viene scacciati. → Poi, tra il ridere e il vendere litri, qualcuno si ferma: / questi campi, a guardarli soltanto, son pieni di polvere / dalla strada e, a sedersi sull'erba, si viene scacciati. 28-32 Tra… d'autunno] Ma resistere qui sulla costa, alla lunga è una noia: / finirà che i meccanici sposano un pezzo di terra / e una cara ragazza e usciranno anche loro nel sole, / ma nei campi, e verranno anneriti sul collo / e berranno dei litri pigiati da loro → Ma resistere qui sulla costa, alla lunga è una noia: / finirà che i meccanici sposano un pezzo di terra / e una cara ragazza e usciranno nel sole, / ma a zappare, e verranno anneriti sul collo / e berranno dei litri pigiati da loro → Fra le coste, c'è sempre una vigna che piace sulle altre: / finirà che il meccanico sposa la cara ragazza / e la vigna che piace e uscirà dentro il sole, / ma a zappare, e verrà tutto nero sul collo / e berrà del suo vino pigiato coi piedi → Tra le coste, c'è sempre una vigna che piace sulle altre: / finirà che il meccanico sposa la cara ragazza / e la vigna più bella e uscirà dentro il sole, / ma a zappare, e verrà tutto nero sul collo / e berrà del suo vino (pigiato coi piedi) (torchiato alla sera) → Tra le coste, c'è sempre una vigna che piace sulle altre: / finirà che il meccanico sposa >una< la vigna che piace / e una cara ragazza e uscirà dentro il sole, / ma a zappare, e verrà tutto nero sul collo / e berrà del suo vino torchiato (alla sera) (dai figli) → Tra le coste, c'è sempre una vigna che piace sulle altre: / finirà che il meccanico sposa la vigna che piace / con la cara ragazza e uscirà dentro il sole, / ma a zappare, e verrà tutto nero sul collo / e berrà del suo vino, torchiato le sere d'autunno 34 tantoché] tantoché → tanto che 36 pieno… curva.] pieno, il cartello, sul prato, alla svolta. → pieno il cartello, (sul prato, alla svolta) (alla svolta, nel prato). → pieno il cartello, alla svolta, sul colle. → pieno il cartello, (alla svolta, sul colle) (sul prato, alla cima). → *testo* 38 passa… cima] sfiora; e toccata la vetta → passa; e toccata la cima 39 affondando nell'ombra.] confuse nel sole. → affondando nel sole. → (affondando) (affondate) nel sole. → affondando nel sole.

3 casa;] casa: D^1 D^2 B^f 13 buttano] scagliano → *testo* D^1 16 un lavoro.] lavoro. → il lavoro. → lavoro. D^1 lavoro D^2 26 guardarli,] guardarli soltanto, D^1 D^2 B^f 39 nell'ombra.] nel sole. → *testo* D^1

3 casa;] casa: 26 guardarli,] guardarli soltanto,

Crepuscolo di sabbiatori

L'elaborazione manoscritta conservata di *Crepuscolo di sabbiatori* è tutta nel ventesimo fascicolo del faldone FE 5I: una serie di abbozzi (cc. 5-6), una minuta (cc. 1-4) e una copia in pulito (c. 7) quasi interamente a penna (ma poche correzioni della copia a lapis). Il testo è poi dattiloscritto in FE 5II.65; il *verso* di una sua copia (ora in FE 5II.8), cassata con vistosi tratti di penna, servì per uno dei primi indici della raccolta, che tuttavia non contempla la presenza di *Crepuscolo di sabbiatori*. Escluso dalla *princeps*, il testo è edito per la prima volta nel 1943, dopo essere passato (dattiloscritto) tra i materiali preparatori di AP III.4 (c. 100).

L'anno di composizione, attestato unicamente dall'indice del volume einaudiano, è il 1933.

I barconi risalgono adagio, sospinti e pesanti:
quasi immobili, fanno schiumare la viva corrente.
È già quasi la notte. Isolati, si fermano:
si dibatte e sussulta la vanga sott'acqua.
Di ora in ora, altre barche son state fin qui.
Tanti corpi di donna han varcato nel sole
su quest'acqua. Son scese nell'acqua o saltate alla riva
a dibattersi in coppia, qualcuna, sull'erba.
Nel crepuscolo, il fiume è deserto. I due o tre sabbiatori
sono scesi con l'acqua alla cintola e scavano il fondo.
Il gran gelo dell'inguine fiacca e intontisce le schiene.
Quelle donne non sono che un bianco ricordo.

I barconi nel buio discendono grevi di sabbia,
senza dare una scossa, radenti: ogni uomo è seduto
a una punta e un granello di fuoco gli brucia alla bocca.
Ogni paio di braccia strascina il suo remo,
un tepore discende alle gambe fiaccate
e lontano s'accendono i lumi. Ogni donna è scomparsa,
che al mattino le barche portavano stesa
e che un giovane, dritto alla punta, spingeva sudando.
Quelle donne eran belle: qualcuna scendeva

seminuda e spariva ridendo con qualche compagno.
Quando un qualche inesperto veniva a cozzare,
sabbiatori levavano il capo e l'ingiuria moriva
sulla donna distesa come fosse già nuda.
Ora tornano tutti i sussulti, intravisti nell'erba,
a occupare il silenzio e ogni cosa s'accentra
sulla punta di fuoco, che vive. Ora l'occhio
si smarrisce nel fumo invisibile ch'esce di bocca
e le membra ritrovano l'urto del sangue.

In distanza, sul fiume, scintillano i lumi
di Torino. Due o tre sabbiatori hanno acceso
sulla prua il fanale, ma il fiume è deserto.
La fatica del giorno vorrebbe assopirli
e le gambe son quasi spezzate. Qualcuno non pensa
che a attraccare il barcone e cadere sul letto
e mangiare nel sonno, magari sognando.
Ma qualcuno rivede quei corpi nel sole
e avrà ancora la forza di andare in città, sotto i lumi,
a cercare ridendo tra la folla che passa.

A (FE 5I.20/5-6), E^1 (FE 5I.22/4*v*).
M (FE 5I.20/1-4).
C (FE 5I.20/7), *D* (FE 5II.65), P^t (AP III.4/100).
t.

tit.] *deest* 2 immobili] immobili → immobile → *testo* 4 sott'acqua. /] nell'acqua. // → sott'acqua. / → sott'acqua. // 5 Di… state] Lungo il giorno, >le< salivano barche più chiare → (Di ora in ora, dall'alba) (Di ora in ora), altre barche son giunte → Di ora in ora, altre barche son state → D'ora in ora, altre barche son state 6 Tanti] Molti → *testo* 6-8 han… sull'erba. /] han passato quest'acqua / dibattendosi e in preda ai sussulti, qualcuna alla riva. // → han varcato quest'acqua / dibattendosi. Ce n'è che son stati distesi >sull'erba,< nel sole. // → han varcato quest'acqua alla riva / dibattendosi. Ce n'è che son stati distesi >nell'erba< sull'erba.

// → han varcato quest'acqua / dibattendosi. Ce n'è che son stati distesi alla riva. // → han varcato quest'acqua / stesi al sole. >·····< Scendevano >in coppia< sott'acqua e saltavano a riva / a dibattersi in coppia, qualcuno, sull'erba. // → han varcato nel sole / su quest'acqua. Scendevano in acqua o saltavano a riva / a dibattersi in coppia, qualcuno, sull'erba. // → varcarono al sole / su quest'acqua. Scendevano in acqua o saltavano a riva / a dibattersi in coppia, qualcuno, sull'erba. / → han varcato nel sole / su quest'acqua. Son scese nell'acqua o saltate alla riva / a dibattersi in coppie; qualcuna, sull'erba. / → han varcato nel sole / (su) (per) quest'acqua. Son scesi nell'acqua o saltati alla riva / a dibattersi in coppie; e qualcuna, sull'erba. / → han varcato nel sole / su quest'acqua. Son scesi nell'acqua o saltati alla riva / a dibattersi in coppie; qualcuna, sull'erba. // 9-12 I… Quelle] I due o tre sabbiatori / sono scesi nell'acqua a scavare con meno fatica | Ogni uomo è disceso / a scavare la sabbia con l'acqua alla cintola. / Nello sforzo, le gambe sommerse si gelano / e si pensa soltanto a finire. → Ogni uomo è disceso / a scavare la sabbia con l'acqua alla cintola. / Nello sforzo, le gambe sommerse raggelano / e si pensa soltanto a finire. → I barconi, nel buio, / hanno fatto la fila e discendono lenti. / L'acqua fredda intontisce le gambe e fa stringere i denti. → I due o tre sabbiatori / sono scesi nell'acqua alla cintola e scavano forte. / L'acqua fredda intontisce e fa stringere i denti. → I due o tre sabbiatori / sono scesi con l'acqua alla cintola e scavano forte. / Il gran gelo dell'inguine fiacca e intontisce le schiene: / quelle → I due o tre sabbiatori / sono scesi con l'acqua alla cintola e scavano il fondo. / Il gran gelo nell'inguine fiacca e intontisce le schiene. / Quelle → I due o tre sabbiatori / sono scesi con l'acqua alla cintola e scavano il fondo. / Il gran gelo nell'inguine fiacca e intontisce le schiene. / (Quelle) (E le) → *testo* 12 bianco] vago → (vago) (bianco) → vago → bianco → (bianco) (muto) → *testo* 13 grevi di sabbia,] a ····· → gravi di sabbia, → *testo* 14 senza… radenti:] i due fianchi sommersi | e sommergono i fianchi | senza dare una scossa, sommersi | *testo* 15 punta] poppa → (poppa) (punta) alla bocca.] sul volto. → (sul volto) (alla bocca) (alle labbra). → *testo* 17 un… fiaccate] e un tepore s'accende alle gambe fiaccate, → *testo* 19 portavano stesa] più chiare portavano in giro → leggere portavano al sole → portavano attorno → portavano in giro → *testo* 21-22 belle… compagno.] belle e qualcuna alla riva / è scomparsa tra l'erba col giovane. → belle e qualcuna alla riva / è scomparsa ridendo tra l'erba col giovane. → belle e qualcuna scendeva / e spariva ridendo con qualche compagno. → belle: qualcuna scendeva / seminuda e spariva ridendo (con qualche) (col nudo) compagno. 23 un qualche] qualche cozzare,] cozzare ····· → *testo* 24-25 levavano… nuda. /] levavano il >capo,< capo e guardavano fisso / >quella< la sua donna con occhi come fosse già nuda | irritati levavano il capo / ma l'ingiuria taceva davanti alla donna, / che fissavan con occhi come fosse già nuda. / →

levavano il (capo,) (capo e) l'ingiuria moriva / sulla donna, (seduta come fosse già nuda) (già nuda per gli occhi sorpresi). // → levavano il (capo,) (capo e) l'ingiuria moriva / sulla donna, (distesa) (scoperta) come fosse già nuda. // 27-28 a… vive.] alle gambe fiaccate, alle schiene ricurve, nel buio. → alle gambe fiaccate, alle schiene ricurve nel buio. → a riempire a questi uomini il buio. → a riempire il silenzio (quieto del buio) (e la brace alle labbra). → a riempire il silenzio e la brace alle labbra. → da una ····· alla stanchezza. → a occupare il silenzio e s'accentrano tutti / nella brace minuta, che vive. → a occupare il silenzio e ogni cosa s'accentra / nella (brace minuta) (punta di fuoco), che vive. 28-30 l'occhio… ritrovano] gli occhi / sono persi nel fumo invisibile ch'esce di bocca / e le membra risentono → gli occhi / (sono persi nel) (si smarriscono al) fumo invisibile ch'esce di bocca / e le membra risentono 32 di Torino. Due] delle case. I due → (delle case) (di Torino). I due 33 sulla prua il fanale,] alla prua il fanalino, → sulla prua il fanaletto, 34-35 La… spezzate.] La fatica del giorno li stende indoliti | L'acqua e il sole del giorno vorrebbe assopirli / e le gambe son quasi troncate. 36 a… letto] (a attraccare) (attraccare) il barcone e distendersi sopra una sedia → attraccare il barcone e cadere di peso (sul letto) (nel sacco) → attraccare il barcone e cadere sul letto 37-38 nel… Ma] domani mattina imboccato da donna; / ma → (domani mattina) (nel sonno) (imboccato da donna) (magari sognando); / ma 38 quei corpi nel sole] nel sole quei corpi di donna → *testo* 39 in… lumi,] in città, tra le luci, → in città, nella luce, → tra i lumi, 40 a… passa.] e guardare ridendo le donne che passano. → e (guardare ridendo (le donne) (delle ragazze) che passano) (cercare, ridendo, tra la folla che passa). → e (guardare ridendo (le donne) (delle ragazze) che passano) (cercarle, ridendo, nella folla che passa).

tit.] Sabbiatori al crepuscolo → *testo C* 4 sott'acqua. /] sott'acqua. // *C D P*^{t} 5 in… son] in ora altre barche eran → in ora altre barche son *C* 8 sull'erba. /] sull'erba. // *C D P*^{t} 10 con l'acqua] coll'acqua *D* 15 brucia] brucia → (brucia) (arde) *C* 17 fiaccate] fiaccate, *D* 22 con qualche] col nudo → *testo C* 23 un qualche] qualche → *testo C* 25 donna… nuda. /] donna, distesa come fosse già nuda. // *C D* → *testo P*^{t} 28 sulla] nella → *testo C* 28-29 l'occhio… nel] gli occhi si smarriscono al → *testo C* 30 ritrovano] risentono → *testo C* 32 Due] I due *C D P*^{t} 33 fanale,] fanaletto, → *testo C* 34 La fatica] L'acqua e il sole → (L'acqua e il sole) (la fatica) *C* 35 spezzate.] troncate. → *testo C* 36 a… sul] attraccare il barcone e cadere nel → attraccare il barcone e cadere sul *C* a attraccare il barcone e cadere sul letto → attraccare il barcone e cadere sul letto *D* → *testo P*^{t} 38 rivede] rivede → (rivede) (ritrova) *C* 39 in… lumi,] tra i lumi → (tra) (sotto) i lumi → *testo C* 40 a… la] e cercarle ridendo nella → (e cercarle) (a cercare) ridendo (nella) (tra la) → *testo C*

Il carrettiere

Del *Carrettiere* si conservano, insieme a una minuta a lapis, alcuni abbozzi cassati di versi (forse una lassa non realizzata, o originariamente progettata in luogo dell'attuale terza) in FE 5I.73, distribuiti sulla c. 2. Non ne esistono altri testimoni autonomi; i due dattiloscritti sono antologizzati nei fascicoli complessivi che preludono all'edizione einaudiana di *Lavorare stanca* (AP III.4/101 e AP III.5/78-79), in cui *Il carrettiere* è pubblicata per la prima volta.

Gli indici della raccolta fissano concordemente l'anno di composizione al 1939. La minuta precisa la datazione in due note, in apertura («5 dic.») e chiusura del testo («8 dic.»)

Lo stridore del carro scuote la strada.
Non c'è letto più solo per chi, sotto l'alba,
dorme ancora disteso, sognando il buio.
Sotto il carro s'è spenta – lo dice il cielo –
la lanterna che dondola notte e giorno.

Va col carro un tepore che sa d'osteria,
di mammelle premute e di notte chiara,
di fatica contenta senza risveglio.
Va col carro nel sonno un ricordo già desto
di parole arrochite, taciute all'alba.
Il calore del vivo camino acceso
si riaccende nel corpo che sente il giorno.

Lo stridore più roco, del carro che va,
ha dischiuso nel cielo che pesa in alto
una riga lontana di luce fredda.
È laggiù che s'accende il ricordo di ieri.
È laggiù che quest'oggi sarà il calore
l'osteria la veglia le voci roche
la fatica. Sarà sulla piazza aperta.
Ci saranno quegli occhi che scuotono il sangue.

Anche i sacchi, nell’alba che indugia, scuotono
chi è disteso e li preme, con gli occhi al cielo
che si schiude – il ricordo si stringe ai sacchi.
Il ricordo s’affonda nell’ombra di ieri
dove balza il camino e la fiamma viva.

A[1] (FE 5I.73/2*r*), *A*[2] (FE 5I.73/2*r*) *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.73).
P[t] (AP III.4/101), *D*[t] (AP III.5/78-79).
t.

tit.] *deest* → Il giovane carrettiere → *deest* 1-2 scuote la strada. / Non] chiama | sveglia la pioggia / non → sveglia la strada / non → scuote la strada / non → *testo* 2-3 solo… buio.] solo. Bisogna dormire / camminando | solo, nell’alba lontana / sotto il carro s’è spenta la lanterna che dondola | solo, per chi (nell’alba) (sotto l’alba) / dorme ancora con gli occhi, guardando il buio. → solo, per chi (nell’alba) (sotto l’alba) / dorme ancora disteso (guardando) (vedendo) il buio. → solo, per chi (nell’alba) (sotto l’alba) / dorme ancora disteso, sognando il buio. → *testo* 4-5 Sotto… giorno.] La lanterna che dondola forse si spegne | *testo* 6 d’osteria,] di letto → d’osteria, → di osteria, 8 contenta] contenta, → *testo* 9 col… desto] col carro sul sonno, già desto un ricordo → sul carro nel sonno, un ricordo già desto 10 arrochite,] (e di arrivi) (leggere), → (e di arrivi) (sommesse) (lontane), → (e di arrivi) (sommesse) (arrochite), → *testo* 11 del] sul → *testo* 13 stridore] stridore, → *testo* 14 ha… pesa] sembra schiudere il cielo pesante → sembra aprire nel cielo, che pesa → (sembra aprire) (ha dischiuso) nel cielo, che pesa → ha dischiuso nel cielo, che pesa 15 una] a una → alla → (alla) (a una) (una) (quella) → (alla) (a una) (una) → quella 18-20 veglia… sangue.] fatica le voci roche / e la veglia contenta. (Sarà sulla piazza / o al camino, l’incontro) (Laggiù la piazza / o il camino daranno l’incontro) | fatica le voci roche / e la veglia contenta. Sarà sulla piazza / o al camino, l’occhiata che scuote il sangue / e le sazia anche meglio (di un sorso) (che il vino). → veglia le voci roche / la fatica. Sarà sulla piazza aperta. / Ci saranno le occhiate che toccano il sangue. → veglia le voci roche / la fatica. Sarà sulla piazza aperta. / Ci saranno degli occhi che scuotono il sangue. → *testo* 21 Anche… scuotono] (Il) (Va il) ricordo di ieri taciuto all’alba / sul carro solo | *testo* 22 disteso e li preme,] disteso, e li preme, → disteso e li preme → *testo* 23 si stringe ai sacchi.] (di ieri tace) (di ieri brucia) (indugia nel

buio) (trattiene il buio) (si stringe ai sacchi). → si stringe ai sacchi. → (si stringe ai sacchi) (non crede al cielo). 25 balza] luce → *testo*

tit.] Il giovane carrettiere → *testo* P^t 9 sonno] sonno, → *testo* P^t 14 cielo… alto] cielo, che pesa in alto, → *testo* P^t 15 una] quella → *testo* P^t

Lavorare stanca

Tutta l'elaborazione manoscritta conservata della poesia che dà titolo alla raccolta è oggi nel quarantottesimo fascicolo del faldone FE 5I: sulle prime quattro carte è distribuita una minuta travagliata a penna e lapis; sull'ultima, una copia in pulito interamente a penna. Un dattiloscritto è invece in FE 5II.34. Messa in bozza in AP III.3/83-84, *Lavorare stanca* è pubblicata nel 1936; una nuova bozza solariana confluisce poi nei materiali preparatori della seconda edizione (AP III.4/102-103), in cui il testo vede la luce per la seconda volta dopo un passaggio nel dattiloscritto complessivo in AP III.5 (c. 80).

L'anno di composizione, attestato dagli elenchi e dagli indici della raccolta, è il 1934. In una nota di diario del novembre 1935, *Lavorare stanca* è «di quest'anno» e precede il 15 maggio (Pavese 1990b, p. 19). È però del tutto improbabile che la dazione degli indici sia errata; piuttosto, la composizione del testo potrebbe ipoteticamente slittare all'autunno-inverno del 1934, a un anno esatto dalla scrittura della nota di diario.

Traversare una strada per scappare di casa
lo fa solo un ragazzo, ma quest'uomo che gira
tutto il giorno le strade, non è più un ragazzo
e non scappa di casa.

Ci sono d'estate
pomeriggi che fino le piazze son vuote, distese
sotto il sole che sta per calare, e quest'uomo, che giunge
per un viale d'inutili piante, si ferma.
Val la pena esser solo, per essere sempre più solo?
Solamente girarle, le piazze e le strade
sono vuote. Bisogna fermare una donna
e parlarle e deciderla a vivere insieme.
Altrimenti, uno parla da solo. È per questo che a volte
c'è lo sbronzo notturno che attacca discorsi
e racconta i progetti di tutta la vita.

Non è certo attendendo nella piazza deserta
che s'incontra qualcuno, ma chi gira le strade
si sofferma ogni tanto. Se fossero in due,
anche andando per strada, la casa sarebbe
dove c'è quella donna e varrebbe la pena.
Nella notte la piazza ritorna deserta
e quest'uomo, che passa, non vede le case
tra le inutili luci, non leva più gli occhi:
sente solo il selciato, che han fatto altri uomini
dalle mani indurite, come sono le sue.
Non è giusto restare sulla piazza deserta.
Ci sarà certamente quella donna per strada
che, pregata, vorrebbe dar mano alla casa.

E^{2} (FE 5II.8/1*v*), *E*^{5} (AP III.4/1*bis*), *E*^{6} (AP III.4/1-2), *E*^{7} (AP III.4/24), *E*^{8} (AP III.5/2), *E*^{9} (AP III.4/25), *E*^{10} (AP III.4/23).
M (FE 5I.48/1-4).
C (FE 5I.48/5), *D* (FE 5II.34), *B*^{f} (AP III.3/83-84), *P*^{t} (AP III.4/102-103), *D*^{t} (AP III.5/80).
f, t.

tit.] *deest* 1 per scappare di] per correre a → scappando di → per correre a → *testo* 2 solo… gira] pure un ragazzo | solo un bambino, ma girare le strade / come in tutte ci fosse (la) (una) casa | solo un ragazzo, quest'uomo che gira → solo un bambino, quest'è un uomo che gira → *testo* 3 tutto il giorno] traversando → (ogni giorno) (tutto il giorno) → ogni giorno → *testo* 4 e… casa.] ma non ha mai avuto una casa. → e (le case le guarda soltanto) (ogni casa ·····). → e le case le guarda e nessuna e la sua. → *testo* 5 son] stan → *testo* 6 sole che sta per] sole, che deve → sole, che fa per → sole, che sta per 7 d'inutili piante, si ferma.] d'immobili piante, si ferma. → d'inutili piante, si ferma stupito. → *testo* 8 per essere] se resto ··· → se ····· → restando → *testo* solo? /] solo? // → *testo* 9-12 Solamente… solo.] Solamente girarle, le strade e le piazze / sono >sempre nemiche< >sempre deserte< >posti deserti< sempre più vuote. Bisogna fermare una donna / e parlarle e deciderla a viverci insieme: / perché in due non si gira attraverso le strade, / ma si sta in una casa. → Solamente a girarle, le strade e le piazze / sono vuote. Bisogna fermare una donna / e parlarle e deciderla a vivere insieme: /

(perché in due non si gira) (non si gira più, in due,) (non si gira più, insieme,) (attraverso) (a traverso) le strade, / (e qualcuno sta in casa) (e una casa c'è sempre). → Solamente girarle, le strade e le piazze / sono vuote. Bisogna fermare una donna / e parlarle e deciderla a vivere insieme: / (perché in due non si gira) (non si gira più, in due,) (non si gira più, insieme,) (attraverso) (a traverso) le strade, / (e qualcuno sta in casa) (e la casa c'è sempre). → Poi si può andare in giro attraverso le strade, / >di là< >uno in casa c'è sempre< ma si sa a chi pensare. Bisogna fermare una donna / e parlarle e deciderla a vivere insieme. / Solamente girarle, le strade e le piazze / sono sempre più vuote. → Non si gira più, in due, per tutte le strade, / ma si sa a chi pensare. Bisogna fermare una donna / e parlarle e deciderla a vivere insieme. / Solamente girarle, le piazze e le strade / sono sempre più vuote. → Non si gira più, in due, attraverso le strade, / ma si sa a chi pensare. Bisogna fermare una donna / e parlarle e deciderla a vivere insieme. / Solamente girarle, le piazze e le strade / sono sempre più vuote. → *testo* 12 a volte] tanti / ubriachi | *testo* 13 c'è… discorsi] c'è lo sbronzo che attacca discorso → (c'è) (c'è dentro) lo sbronzo notturno che attacca discorso → c'è lo sbronzo notturno che attacca discorso 14 racconta] ragiona → (ragiona) (racconta) vita. //] vita. / → vita. / Pure, uomini e donne ce n'è in questo | *testo* 15-17 Non… tanto.] *desunt* → Non è certo di notte, all'inutile luce / dei lampioni, | Non è certo attendendo davanti alla piazza deserta / che la donna compare; ma chi gira le strade / si sofferma >ogni volta che un nuovo pensiero< >a un pensiero.< ogni tanto indeciso. → Non è certo attendendo sulla piazza deserta / che si trova una donna; ma chi gira le strade / si sofferma ogni tanto. → Non è certo attendendo sulla piazza deserta / che s'incontra qualcuno; ma chi gira le strade / si sofferma ogni tanto. 17-19 Se… pena.] *desunt* → Se fossero in due, / anche >andare< andando per strada, la casa sarebbe / dove c'è quella donna, e varrebbe la pena. 20-24 notte… sue.] notte talvolta quell'uomo cammina / per le solite strade, e le inutili luci / fan vedere nessuno. La casa è ancor l'unico posto / dove un uomo non chiede elemosine entrando. → notte talvolta quell'uomo cammina / per le solite strade, e le inutili luci / (fan vedere nessuno) (non rischiarano un solo passante). A girare così / uno sembra che chieda elemosina a chi non la dà. → notte talvolta quell'uomo cammina / per le solite strade, e le inutili luci / (fan vedere nessuno) (non rischiarano un solo passante). (A girare così / uno sembra che chieda elemosina a chi non ne dà) (La casa è ancor l'unico posto / dove un uomo non chiede elemosine entrando). / Ma le case che fanno la piazza e il selciato / una volta non c'erano: le han fatte individui / dalle mani indurite, come sono le sue. → notte, la piazza ritorna deserta / e quest'uomo ci passa, >per le solite strade / e le inutili luci< e non vede più le >case / e le inutili luci< >case, / sente solo il selciato< case / nelle inutili luci, non leva più gli occhi: / sente solo il selciato,

che han fatto altri uomini / dalle mani indurite, come sono le sue. → notte, la piazza ritorna deserta / e quest'uomo ci passa e non vede le case / tra le inutili luci, non leva più gli occhi: / sente solo il selciato, che han fatto altri uomini / dalle mani indurite, come sono le sue. 25 Non… deserta.] Tanta gente c'è in giro che vive e ha la casa | Tanta gente che c'è, per trovare qualcuno, / che non sia come quello che trova una sbronza, | Tanta gente che c'è, per trovare qualcuno, / non c'è verso: bisogna saperlo fare / e riceverlo bene, non basta una panca / sopra >i corsi< >un co[rso]< un viale e ci vuole una donna per farlo. → Tanta gente che c'è, per trovare qualcuno, / non c'è verso: bisogna saperlo fare / e riceverlo bene. Non basta una panca / sopra un viale e ci vuole una donna per farlo. → Deve un uomo | *testo* 26-27 Ci… casa.] Ci sarà certamente una donna per strada / che, pregata, vorrebbe dar mano alla casa. → Ci sarà certamente (una) (quella) donna per strada / che, pregata, vorrebbe dar mano alla casa. → Non si trova a quest'ora la donna per strada / che, pregata, vorrebbe dar mano alla casa. → Non si trova a quest'ora una donna per strada / che, pregata, (vorrebbe dar) (vorrà dare) mano alla casa. → *desunt*

2 quest'uomo] quest'uomo, *C* 4 sono d'estate] sono, d'estate, *C* 6 sole] sole, *C D* 21 quest'uomo, che passa,] quest'uomo ci passa, e → quest'uomo ci passa e *C* → *testo D* 27 vorrebbe dar] vorrà dare → (vorrà dare) (vorrebbe dar) *C*

7 d'inutili] di inutili

Maternità

Una stagione

La storia compositiva di *Una stagione* è aperta da una minuta a penna in FE 5I.17, interrotta da alcuni appunti sulla prima carta. Non sono conservate copie in pulito; i vv. 32-33 («e un figlio / lo farebbe indignare») e 34-35 («e prepara se stessa a nascondere il ventre sformato / e si gode con lui, compiacente») sono però riportati e cassati alla c. 53 del fascicolo di materiali eterogenei in AP X.56. Gli stessi versi sono sottolineati a lapis blu sul dattiloscritto in FE 5II.13, preceduto cronologicamente da un altro dattiloscritto nello stesso faldone (fascicolo 62). Messa in bozza in AP III.3/27-28 e pubblicata nella *princeps*, *Una stagione* è ancora in AP III.4 (alle cc. 105-106, è un'altra bozza solariana) e AP III.5 (cc. 82-83), e per questa via nuovamente edita nella *ne varietur*.

L'anno di composizione, attestato dagli indici e dagli elenchi di *Lavorare stanca*, è il 1933.

Questa donna una volta era fatta di carne
fresca e solida: quando portava un bambino,
si teneva nascosta e intristiva da sola.
Non amava mostrarsi sformata per strada.
Le altre volte (era giovane e senza volerlo
fece molti bambini) passava per strada
con un passo sicuro e sapeva godersi gli istanti.
I vestiti diventano vento le sere di marzo
e si stringono e tremano intorno alle donne che passano.
Il suo corpo di donna muoveva sicuro nel vento
che svaniva lasciandolo saldo. Non ebbe altro bene
che quel corpo, che adesso è consunto dai troppi figliuoli.

Nelle sere di vento si spande un sentore di linfe,
il sentore che aveva da giovane il corpo
tra le vesti superflue. Un sapore di terra bagnata,
che ogni marzo ritorna. Anche dove in città non c'è viali
e non giunge col sole il respiro del vento,
il suo corpo viveva, esalando di succhi
in fermento, tra i muri di pietra. Col tempo, anche lei,

che ha nutrito altri corpi, si è rotta e piegata.
Non è bello guardarla, ha perduto ogni forza;
ma, dei molti, una figlia ritorna a passare
per le strade, la sera, e ostentare nel vento
sotto gli alberi, solido e fresco, il suo corpo che vive.

E c'è un figlio che gira e sa stare da solo
e si sa divertire da solo. Ma guarda nei vetri,
compiaciuto del modo che tiene a braccetto
la compagna. Gli piace, d'un gioco di muscoli,
accostarsela mentre rilutta e baciarla sul collo.
Sopratutto gli piace, poi che ha generato
su quel corpo, lasciarlo intristire e tornare a se stesso.
Un amplesso lo fa solamente sorridere e un figlio
lo farebbe indignare. Lo sa la ragazza, che attende,
e prepara se stessa a nascondere il ventre sformato
e si gode con lui, compiacente, e gli ammira la forza
di quel corpo che serve per compiere tante altre cose.

A[1] (FE 5I.17/1), *A*[2] (AP X.56/53), *E*[1] (FE 5I.22/4*v*), *E*[2] (FE 5II.8/1*v*), *E*[3] (FE 5II.7*bis*), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.17).
D[1] (FE 5II.62), *D*[2] (FE 5II.13), *B*[f] (AP III.3/27-28), *P*[t] (AP III.4/105-106), *D*[t] (AP III.5/82-83).
f, *t*.

tit.] *deest* → *testo* 2 solida… bambino,] solida e quando faceva un bambino → solida: quando portava nel corpo un bambino → solida e quando portava un bambino → solida: quando portava un bambino 3 si teneva] si teneva → non am[ava] | *testo* 4 Non… strada.] Poi tornava a vedersi, la sera, nel vento. / Non è bello mostrarsi sformate per strada. → (Poi tornava a vedersi, la sera, nel vento. / Non è bello mostrarsi sformate per strada) (Non è bello mostrarsi sformate per strada). → Non è bello mostrarsi sformate per strada. → *testo* 5-6 Le… passava] Questa donna era giovane e senza volerlo / fece molti bambini. Passava → Le altre volte, era

giovane e senza volerlo / fece molti bambini. Passava 7 sapeva godersi gli istanti.[sapeva esser molto cortese. → sapeva star sola. → parlava cortese. → sapeva parlare cortese. → sapeva rispondere. → sapeva parlare cortese. → sapeva (parlare con molti) (godere i momenti) (godere gli istanti). → sapeva godere gli istanti. 8-9 I… passano.] *desunt* → I vestiti divengono vento le sere d'aprile / che si muove a abbracciare le donne che passano | I vestiti (divengono) (diventano) vento le sere d'aprile / e si stringono e volano intorno alle donne che passano. / Tra le piante inverdite passeggiano i corpi leggeri | I vestiti (divengono) (diventano) vento le sere d'aprile / e si stringono e (volano) (tremano) intorno alle donne che passano. / I vestiti son foglie >leggere< >verdine< leggere, ma i corpi >nascosti< segreti / >questa< nella sera si >sentono< vedono muovere | I vestiti (divengono) (diventano) vento le sere d'aprile / e si stringono e (volano) (tremano) intorno alle donne che passano. → *desunt* | *testo* 10-12 Il… figliuoli.] Non aveva altro bene che il corpo, che adesso è sfiorito. / Ogni corpo di donna si muove sicuro nel vento / che dilegua e lo lascia più saldo. >Sono< Ciascuno dei corpi | Tutti i corpi si muovono saldi nel vento / che dilegua e li lascia più tiepidi. | Ogni corpo di donna si muove sicuro nel vento / che dilegua e lo lascia più saldo. Son fatte di carne / fresca e solida, come le piante son fatte di linfa / e di scorza nel vento che porta le foglie e i vestiti[.] → Ogni corpo di donna si muove sicuro nel vento / che dilegua e lo lascia più saldo. Son fatte di carne / fresca e solida, come le piante son fatte di linfa / e di scorza e resistono >al vento.< (solide e vive) (al vento che scrolla le foglie) (al vento che scrolla ogni foglia). → Il suo corpo di donna muoveva sicuro nel vento / che moriva lasciandola salda. Non ebbe altro bene / che il suo corpo, che adesso è distrutto dai troppi bambini. → Il suo corpo di donna muoveva sicuro nel vento / che svaniva lasciandolo saldo. Non ebbe altro bene / che (il suo) (quel) corpo, che adesso è consunto dai troppi figliuoli. 13-15 Nelle… superflue.] Nelle sere di marzo annusava il sentore di linfe, / ch'è il sentore del corpo di quando era giovane / quando senza saperlo portava un bambino. → Nelle sere di vento si sparge un sentore di linfe, / il sentore che aveva il suo corpo (ancor) (di) giovane / quando senza saperlo portava un bambino. → Nelle sere di vento si sparge un sentore di linfe, / il sentore che aveva il suo corpo (ancor) (da) giovane / quando senza saperlo portava un bambino. → Nelle sere di vento si spande un sentore di linfe: / il sentore che aveva il suo corpo da giovane / >ogni volta che< tra le vesti superflue. → *testo* 15 bagnata,] bagnata 16 marzo] anno → *testo* 17-19 sole… pietra.] vento la luce del sole / il suo corpo viveva tra tutte le pietre / esalando i suoi succhi in fermento. → sole la vita del vento / il suo corpo tra i muri di (pietre) (pietra) viveva, / esalava di succhi in fermento. → sole il respiro del vento / il suo corpo viveva, esalava di germi / in fermento, tra i muri di pietra. → sole il respiro del vento / il suo corpo viveva, esalando di germi / in fermento, tra i

muri di pietra. → sole il respiro del vento / il suo corpo viveva, esalando di succhi / in fermento, tra i muri di pietra. 19-20 Col… piegata.] Col tempo anche il corpo / che nutriva >altri corpi< altre membra, s'è secco e piegato. → Col tempo anche lei, / che nutriva altri corpi, si è secca e piegata. → Ma adesso anche lei, / che ha nutrito altri corpi, si è secca e piegata. → Col tempo anche lei, / che ha nutrito altri corpi, si è secca e piegata. 21 Non… forza;] (Non è bello (guardarla) (guardarla quest'anno), ha perduto ogni forza;) (Al suo posto c'è adesso una (donna) (vecchia) ricurva) → Non è bello guardarla, ha perduto ogni forza; → Non è bello guardarla, (ha perduto) (a quest'ora che ha perso) ogni forza; 22 ma, dei molti,] ma, dei molti, → ma, di molte, → e, dei molti, → *testo* 24 solido… vive.] tutte le membra pregnanti di carne | solido e fresco il suo corpo segreto. → solido e fresco il suo corpo nascosto. → solido e fresco il suo corpo (in fermento) (che vive) (cresciuto). → solido e fresco il suo corpo che vive. → *testo* 25-26 e… solo.] alla sera a braccetto a ragazze / tutto fiero dei muscoli forti che stringon la donna. → di sera stringendo ragazze / tutto fiero dei muscoli forti che stringon la donna. → alla sera stringendo ragazze / tutto fiero dei muscoli forti che stringon la donna. → di notte stringendo ragazze / tutto fiero dei muscoli forti che stringon la donna. → di notte stringendo ragazze / tutto fiero del modo che tiene a braccetto / la >conquista< compagna. → e sa stare da solo, / e si sa divertire da solo. → e sa stare da solo / e si sa divertire vestito. → *testo* 26-28 Ma… compagna.] *desunt* → Ma cerca ragazze, / compiaciuto del modo che tiene a braccetto / la compagna. → Ma (cerca) (guarda) ragazze, / compiaciuto del modo che tiene a braccetto / la compagna. → (Ma cerca ragazze,) (Si guarda allo specchio) (Ma guarda nei vetri) → compiaciuto del modo che tiene a braccetto / la compagna. → (Ma cerca ragazze,) (Ma guarda nei vetri) → compiaciuto del modo che tiene a braccetto / la compagna. 28 piace… muscoli,] piace d'un gioco di muscoli → *testo* 29 baciarla sul collo.] baciarla all'orecchio. → baciarla (all'orecchio) (sul corpo) (di foga). → baciarle la bocca. → *testo* 33 Lo… attende,] La donna, che attende, lo sa → *testo* 34 prepara… sformato] si tiene nascosta, a non farsi vedere sformata, → (si tiene nascosta,) (prepara se stessa) a non farsi vedere sformata, → prepara se stessa (a non farsi vedere sformata,) (a nascondere il ventre sformato) → *testo* 35 lui, compiacente, e gli] lui compiacente e ne → lui compiacente e gli

5-6 volte… passava] volte, era giovane e senza volerlo / fece molti bambini. Passava D^1 D^2 20 rotta] secca D^1 → (rotta) (vizza) → *testo* D^2

Piaceri notturni

L'elaborazione conservata di *Piaceri notturni* comincia dalle tre carte di una minuta a penna in FE 5I.26, i cui risultati sono copiati in pulito sulla quarta e ultima carta del fascicolo. Il testo, dattiloscritto in FE 5II.4, è pubblicato nel 1936 dopo un passaggio in bozza (AP III.3/51-52). Una seconda bozza solariana confluisce più tardi nelle cc. 107-108 di AP III.4, prima che il testo sia dattiloscritto nel fascicolo successivo (AP III.5/84-85) e approdi così all'edizione Einaudi.

Nessun testimone è datato. Gli elenchi e gli indici di *Lavorare stanca* fissano la data di composizione al 1933.

Anche noi ci fermiamo a sentire la notte
nell'istante che il vento è più nudo: le vie
sono fredde di vento, ogni odore è caduto;
le narici si levano verso le luci oscillanti.

Abbiam tutti una casa che attende nel buio
che torniamo: una donna ci attende nel buio
stesa al sonno: la camera è calda di odori.
Non sa nulla del vento la donna che dorme
e respira; il tepore del corpo di lei
è lo stesso del sangue che mormora in noi.

Questo vento ci lava, che giunge dal fondo
delle vie spalancate nel buio; le luci
oscillanti e le nostre narici contratte
si dibattono nude. Ogni odore è un ricordo.
Da lontano nel buio sbucò questo vento
che s'abbatte in città: giù per prati e colline,
dove pure c'è un'erba che il sole ha scaldato
e una terra annerita di umori. Il ricordo
nostro è un aspro sentore, la poca dolcezza
della terra sventrata che esala all'inverno
il respiro del fondo. Si è spento ogni odore

lungo il buio, e in città non ci giunge che il vento.

Torneremo stanotte alla donna che dorme,
con le dita gelate a cercare il suo corpo,
e un calore ci scuoterà il sangue, un calore di terra
annerita di umori: un respiro di vita.
Anche lei si è scaldata nel sole e ora scopre
nella sua nudità la sua vita più dolce,
che nel giorno scompare, e ha sapore di terra.

E[2] (FE 5II.8/1*v*), *E*[3] (FE 5II.7*bis*), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.26/1-3).
C (FE 5I.26/4), *D* (FE 5II.4), *B*[f] (AP III.3/51-52), *P*[t] (AP III.4/107-108), *D*[t] (AP III.5/84-85).
f, *t*.

tit.] *deest* 1 Anche noi ci fermiamo] Anche questo si ferma → Anche noi ci fermiamo → (Anche) (Ora) noi ci fermiamo 3 fredde di vento,] corse dal vento, → *testo* 4 oscillanti.] azzurrine. → (azzurrine) (oscillanti). 5-6 Abbiam… ci] Queste luci col vento si perdono in fondo alle vie | Anche questo ha una casa che attende nel buio / il suo passo: e una donna lo → Abbiam tutti una casa che attende nel buio / il ritorno: una donna ci → Abbiam tutti una casa che attende nel buio / (il ritorno) (che torniamo): una donna ci → *testo* 7 al sonno:] a letto, e → al sonno e → al sonno, e → *testo* odori.] odori / che sprigiona quel corpo | odori. / Un sentore di >bestia< terra sudata tra l'erba / ha la donna che dorme | odori. → odori. / Questo freddo azzurrino che riempie le vie / va a finire lontano nei campi scoperti / dove il vento s'impregna di odori nel buio. → odori. / Queste vie azzurrine si vanno a smarrire nei campi / dove il vento nel buio s'impregna di odori. → odori. / Queste vie azzurrine si perdono dritte nei campi / dove il vento nel buio comincia e finisce. → odori. / Queste vie azzurrine si perdono dritte nei campi / dove il vento nel buio comincia e scompare. → odori. / Quelle vie tremolanti di nebbie azzurrine / vanno a perdersi tutte nei campi scoperti / dove il vento nel buio comincia e finisce. / Noi >pensiamo< sentiamo la donna che attende, | odori. / Queste vie luminose si perdono ai campi / dove il vento nel buio comincia e finisce. → *testo* 9 e respira;] come terra nel sole | *testo* 10 mormora in noi.] si agita in noi. → balza nel nostro. → parla

nel nostro. → (parla nel nostro) (mormora in noi). 11 Questo vento ci lava,] Torneremo alla donna che dorme | Torneremo domani alla donna che dorme | Torneremo tra poco alla donna che dorme | Ci sorprende nel vento il sentore | Non sorprese | Ci sorprende nel vento un sentore di donna / che non c'è | *testo* 12 nel buio;] lontano sul prato buio; → (sul prato buio) (nel freddo); 13 contratte] distese → (distese) (contratte) 14 nude… ricordo.] sole: gli odori son tutti scomparsi | (sole) (nude). Ogni odore è un ricordo. 15 Da… sbucò] Di lontano, nel buio, balzò → Da lontano, nel buio, (balzò) (sbucò) 16 giù… colline,] giù da prati e montagne → (giù per) (sopra) prati e (montagne) (colline) → giù per prati e (montagne) (colline) 17 un'erba… scaldato] l'erba che il sole ha bruciato → (l'erba) (un'erba) che il sole ha (bruciato) (scaldato) 18 una… umori.] la terra marcita dall'acqua. → (la) (una) terra bagnata e seccata. → (la) (una) terra annerita di umori. 19-21 la… fondo.] con qualche dolcezza, / della terra sventrata, (d'inverno il segreto) (il segreto) respiro / di radici e di zolle pesante nell'aria. → di poca dolcezza / della terra sventrata, (d'inverno il segreto) (il segreto) respiro / di radici e di zolle (pesante) (scoperto) nell'aria. → la poca dolcezza / della terra sventrata, (d'inverno il segreto) (il segreto) respiro / di radici e di zolle (pesante) (scoperto) nell'aria. → la poca dolcezza / della terra sventrata che scopre all'inverno / il respiro >di zolle e radici< >di zolle nerastre< del fondo. → *testo* 21 Si è spento] È caduto 22 lungo… vento.] dentro il freddo | dentro il buio nel vento e noi stiamo sospesi. → dentro il buio, e in città non ci giunge che il vento. 23 stanotte] tra poco → *testo* 25 calore… calore] calore ci scuoterà il sangue, un calore → sentore ci scuoterà il sangue, un sentore → *testo* 26 un respiro di vita.] il se[ntore] | un respiro del fondo | un respiro segreto. → *testo* 27-28 scopre / nella sua nudità] scopre, / nella sua nudità, 28 più dolce,] sincera, → più vera,

tit.] *deest* → *testo C* 1 Anche] Ora → *testo C* 5 Abbiam tutti una casa] Abbiam tutti una casa → (Abbiam tutti una casa) (In città c'è una casa) *C* 14 un ricordo.] un ricordo. → (un ricordo) (ricordo). *C* 16 colline,] colline, → (colline) (montagne), *C* 21-22 Si… buio,] È caduto ogni odore / dentro il buio → È caduto ogni odore / laggiù al buio, → Si è spento nel buio / ogni odore, → Si è spento ogni odore / laggiù al buio, *C* → *testo D* 27-28 scopre / nella sua nudità] scopre, / nella sua nudità, *C* 28 dolce,] vera, → (vera) (forte), → (vera) (forte) (dolce), → *testo C*

La cena triste

I testimoni manoscritti attualmente noti della *Cena triste* sono tutti conservati nel fascicolo del Fondo Einaudi 5I.44. Si tratta di una minuta a penna e lapis, distribuita sulle prime tre carte, e di una copia in pulito, alla c. 4. Un dattiloscritto con interventi a penna è poi in FE 5II.20. *La cena triste*, in bozza in AP III.3 (cc. 73-74), è stampata una prima volta nel 1936. Una nuova bozza, confluita tra i materiali preparatori dell'einaudiana, presenta alcune correzioni a lapis (AP III.4/109-110), tutte accolte nel dattiloscritto complessivo di AP III.5 (cc. 86-87), e per questa via nell'edizione del 1943.

Nessun testimone è datato. Gli elenchi e gli indici della raccolta indicano concordemente il 1934 come anno di composizione.

Proprio sotto la pergola, mangiata la cena.
C'è lì sotto dell'acqua che scorre sommessa.
Stiamo zitti, ascoltando e guardando il rumore
che fa l'acqua a passare nel solco di luna.
Quest'indugio è il più dolce.

La compagna, che indugia,
pare ancora che morda quel grappolo d'uva
tanto ha viva la bocca; e il sapore perdura,
come il giallo lunare, nell'aria. Le occhiate, nell'ombra,
hanno il dolce dell'uva, ma le solide spalle
e le guance abbrunite rinserrano tutta l'estate.

Son rimasti uva e pane sul tavolo bianco.
Le due sedie si guardano in faccia deserte.
Chissà il solco di luna che cosa schiarisce,
con quel suo lume dolce, nei boschi remoti.
Può accadere, anzi l'alba, che un soffio più freddo
spenga luna e vapori, e qualcuno compaia.
Una debole luce ne mostri la gola
sussultante e le mani febbrili serrarsi

vanamente sui cibi. Continua il sussulto dell'acqua,
ma nel buio. Né l'uva né il pane son mossi.
I sapori tormentano l'ombra affamata,
che non riesce nemmeno a leccare sul grappolo
la rugiada che già si condensa. E, ogni cosa stillando
sotto l'alba, le sedie si guardano, sole.

Qualche volta alla riva dell'acqua un sentore,
come d'uva, di donna ristagna sull'erba,
e la luna fluisce in silenzio. Compare qualcuno,
ma traversa le piante incorporeo, e si lagna
con quel gemito rauco di chi non ha voce,
e si stende sull'erba e non trova la terra:
solamente, gli treman le nari. Fa freddo, nell'alba,
e la stretta di un corpo sarebbe la vita.
Più diffusa del giallo lunare, che ha orrore
di filtrare nei boschi, è quest'ansia inesausta
di contatti e sapori che macera i morti.
Altre volte, nel suolo li tormenta la pioggia.

E^{2} (FE 5II.8/1*v*), *E*^{3} (FE 5II.7*bis*), *E*^{5} (AP III.4/1*bis*), *E*^{6} (AP III.4/1-2), *E*^{7} (AP III.4/24), *E*^{8} (AP III.5/2), *E*^{9} (AP III.4/25), *E*^{10} (AP III.4/23).
M (FE 5I.44/1-3).
C (FE 5I.44/4), *D* (FE 5II.20), *B*^{f} (AP III.3/73-74), *P*^{t} (AP III.4/109-110), *D*^{t} (AP III.5/86-87).
f, *t*.

tit.] La cena triste → Gente >af[famata]< che ha fame → (Gente che ha fame) (La cena triste) 1 mangiata la cena.] con la cara ragazza / a mangia[re] | a mangiare la cena. → *testo* 2 sommessa.] in silenzio. → *testo* 3 e guardando il rumore] il rumore dell'acqua | *testo* 4 a passare] apparendo → *testo* 5 Quest'indugio… dolce.] Ma pensiamo alla notte, che è giunta. → Pensavamo a stanotte. → E l'indugio è prezioso. → *testo* 6 morda] stringa alla bocca → *testo* 7 viva la bocca;] viva la bocca; → (viva la bocca) (mossa la bocca) (ferma la bocca) (ferme le labbra) (strette le labbra); 9-10 hanno… estate.] e le solide spalle hanno il dolce

dell'uva. → hanno il dolce dell'uva. Ma nulla somiglia / alle solide spalle e al tepore del corpo di lei. → hanno il dolce dell'uva, ma solo il mio corpo somiglia / alle solide spalle e al tepore del corpo. → hanno il dolce dell'uva. Ma le solide spalle, / e le membra allungate, somigliano solo al mio corpo. → ma le solide spalle hanno il dolce dell'uva, / e le membra rotonde ricordano tutta l'estate. → hanno il dolce dell'uva, ma le solide spalle / e le guance (rotonde) (pienotte) (ricordano) (richiamano) (racchiudono) tutta l'estate. → hanno il dolce dell'uva, ma le solide spalle / e le guance (rotonde) (pienotte) (ricordano) (richiamano) (racchiudono) (spiegavano) tutta l'estate. 11-12 Son… deserte.] È restata dell'uva, sul tavolo bianco. / Le due sedie si guardano in faccia deserte. → È restata dell'uva, sopra il tavolo bianco. / Le due sedie si guardano in faccia deserte. → È restato dell'uva e del pane sul tavolo bianco. / Le due sedie si guardano in faccia deserte. → Le due sedie si guardano in faccia deserte. / È rimasta uva e pane sul tavolo bianco. → È rimasta uva e pane sul tavolo bianco. / Le due sedie si siedono in faccia deserte. → *testo* 13-14 Chissà… remoti.] *desunt* → Chissà il solco di luna che cosa schiarisce, / della sua dolce luce, nei boschi distanti. → Chissà il solco di luna che cosa schiarisce, / con il lume suo dolce, nei boschi remoti. → Chissà il solco di luna che cosa schiarisce, / con il suo lume dolce, nei boschi remoti? → Chissà il solco di luna che cosa schiarisce, / con quel suo dolce lume, nei boschi remoti? → Chissà il solco di luna che cosa schiarisce, / con quel suo lume dolce, nei boschi remoti? 15 accadere, anzi l'alba,] accadere anzi l'alba → *testo* 16-20 compaia… mossi.] (si sieda) (si sieda / solitario e una debole luce ne mostri le mani / vacillare spasmodiche sul pane e sull'uva). → (si sieda) (si sieda (silenzioso) (tutto solo). Una debole luce ne mostra le mani / brancolare sui cibi. Né il pane né l'uva si muovono). → (si sieda) (si sieda tutto solo. Una debole luce ne mostra le mani / brancolanti. Né il pane né l'uva si muovono). → si sieda. / E una debole luce ne mostra >le mani< la gola / sussultante e le mani febbrili poggiarsi / vanamente sui cibi. Continua il sussulto dell'acqua / ma nel buio. Né l'uva né il pane son mossi. → compaia. / Una debole luce ne mostra la gola / sussultante e le mani febbrili serrarsi / vanamente sui cibi. Continua il sussulto dell'acqua, / ma nel buio. Né l'uva né il pane son mossi. → compaia. / (Una debole luce) (febbrile lucore) ne mostri la gola / sussultante e le mani (febbrili) (penose) serrarsi / vanamente sui cibi. Continua il sussulto dell'acqua, / ma nel buio. Né l'uva né il pane son mossi. → *testo* 21 I… affamata,] Un sentore e un morto sapore tormentano l'ombra, → I sentori maturi tormentano l'ombra, → I sentori succosi tormentano l'ombra, → I sentori succosi tormentino l'ombra, → I sentori succosi tormentano l'ombra, 22-23 leccare… condensa.] stillare >rugia[da]< dal grappolo / la rugiada che già la raggela. → stillare dal grappolo / la rugiada che già l'ha colpito. → stillare dal grappolo / la rugiada che già ·· ·····.

→ leccare sul grappolo / la rugiada che già (si condensa) (la raggela). 23-24 E… guardano,] E ogni cosa è stillante / di rugiada, le sedie si guardano → E ogni cosa stillando / nell'albore le sedie si guardino → E, ogni cosa stillando / sotto l'alba, le sedie si guardano 25-27 Qualche… silenzio.] Nel chiarore lunare che non teme i cespugli / più contorti né gli angoli scuri dei prati | Nel chiarore lunare che non teme i cespugli / più contorti né il fondo del fiume | Nel chiarore lunare che non teme i cespugli / più contorti né scendere al fondo del fiume | Qualche volta nel prato o alla riva dell'acqua il sentore / come d'uva, di lei, ristagna ancora sull'erba / e la luna fluisce in silenzio. → Qualche volta in un prato o alla riva dell'acqua il sentore, / come d'uva, di donna ristagna sull'erba / e la luna fluisce in silenzio. → Qualche volta alla riva dell'acqua il sentore, / come d'uva, di donna ristagna sull'erba / e la luna fluisce in silenzio. 28 traversa] attraversa → *testo* 29 quel] un → *testo* voce,] voce 30 sull'erba… terra:] per terra e non sente la terra; → sull'erba e non trova che l'erba: → *testo* 31 nell'alba,] alla luna, → *testo* 32 la stretta] il tepore → il (tepore) (contatto) → *testo* 33-35 Più… morti.] *desunt* → Da ogni sodo contatto si esala un sentore / e diffonde, più vasto del giallo lunare. → E l'odore di donna si mesce all'odore dei campi / e diffonde, più vasto del giallo lunare. → E il sapore di donna si mesce all'odore dei campi / e diffonde, più vasto del giallo lunare. → Il sapore di donna si mesce all'odore dei campi / e diffonde, più vasto del giallo lunare. → Più diffusa del giallo lunare, che >sfiora i cespug[li]< >sfiora i sentieri< lascia le macchie / è l'estivo sapore di donna e di terra | Più diffusa del giallo lunare, che teme / di filtrare nei boschi, è quest'ansia inesausta di contatti e sapori che macera (i morti) (le ombre). → Più diffusa del giallo lunare, che teme / di filtrare nei boschi, è quest'ansia inesausta di contatti e sapori che macera i morti. 36 nel… pioggia.] la pioggia tormenta la notte. → nel nulla li tormenta la pioggia.

3 zitti,] zitti *C* 10 abbrunite] pienotte → *testo D* 11-12 bianco. / Le] bianco / le → bruno / le *C* bruno. / Le → *testo D* 13-14 schiarisce… dolce,] schiarisce / con quel suo lume dolce *C* 15 accadere, anzi l'alba,] accadere anzi l'alba *C D* B^f → *testo* P^t 16 qualcuno] qualcosa → *testo C* 21 sapori… affamata,] sentori succosi tormentano l'ombra, *C* → sapori tormentano l'ombra seduta, *D* 25 un] il *C D* 30 trova la terra:] sente la terra; → trova la terra; *C* 31 nari.] mani | *testo D* 33 ha orrore] teme → *testo C* 36 suolo] nulla → *testo C*

15 accadere, anzi l'alba,] accadere anzi l'alba

Paesaggio IV

Del *Paesaggio IV* è conservato un solo testimone autonomo, una minuta a penna distribuita sulle tre carte di FE 5I.41. Il testo è poi messo in bozza (AP III.3/75-76) e stampato nel 1936; una nuova bozza con correzioni a matita è tra i materiali preparatori della seconda edizione (AP III.4/111-112). Dattiloscritto alle cc. 88-89 di AP III.5, il *Paesaggio IV* è nuovamente stampato per Einaudi nel 1943.

La data di composizione, attestata dagli elenchi e dagli indici del secondo *Lavorare stanca*, è fissata al 1934; precede sicuramente il novembre del *Mestiere di poeta*, in cui è citato (par. [30]).

(a Tina)

I due uomini fumano a riva. La donna che nuota
senza rompere l'acqua, non vede che il verde
del suo breve orizzonte. Tra il cielo e le piante
si distende quest'acqua e la donna vi scorre
senza corpo. Nel cielo si posano nuvole
come immobili. Il fumo si ferma a mezz'aria.

Sotto il gelo dell'acqua c'è l'erba. La donna
vi trascorre sospesa; ma noi la schiacciamo,
l'erba verde, col corpo. Non c'è lungo le acque
altro peso. Noi soli sentiamo la terra.
Forse il corpo allungato di lei, che è sommerso,
sente l'avido gelo assorbirle il torpore
delle membra assolate e disciogliere la viva
nell'immobile verde. Il suo capo non muove.

Era stesa anche lei, dove l'erba è piegata.
Il suo volto socchiuso posava sul braccio
e guardava nell'erba. Nessuno fiatava.
Stagna ancora nell'aria quel primo sciacquìo
che l'ha accolta nell'acqua. Su noi stagna il fumo.

Ora è giunta alla riva e ci parla, stillante
nel suo corpo annerito che sorge fra i tronchi.
La sua voce è ben l'unico suono che si ode sull'acqua
– rauca e fresca, è la voce di prima.

Pensiamo, distesi
sulla riva, a quel verde più cupo e più fresco
che ha sommerso il suo corpo. Poi, uno di noi
piomba in acqua e traversa, scoprendo le spalle
in bracciate schiumose, l'immobile verde.

E[2] (FE 5II.8/1*v*), *E*[3] (FE 5II.7*bis*), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.41).
B[f] (AP III.3/75-76), *P*[t] (AP III.4/111-112), *D*[t] (AP III.5/88-89).
f, *t*.

tit.] Paesaggio *dedica*] *deest* 3-5 Tra… corpo.] I due uomini >attendono< ascoltano, / sotto i tronchi che riempiono il cielo, un brusio di farfalla. / (Anche il fumo si >ferma< posa nell'aria in ascolto) (Non si sente quel corpo di donna nascosto): → Tra il cielo e le piante / si distende quest'acqua e la donna vi scorre, / senza corpo. 5 Nel cielo] Nell'aria → *testo* 6 Il… mezz'aria.] Gli uomini ascoltano il fiume. → *testo* 7 l'erba.] un'erba. → *testo* 8 vi trascorre sospesa;] come noi, si distende sull'[erba] | vi trascorre sospesa, 11 sommerso,] scomparso, → *testo* 12 gelo assorbirle] peso dell'acqua | gelo impregnarle → gelo (impregnarle) (assorbirle) 13 discioglierla viva] discioglierli il tatto → (discioglierli il tatto) (discioglierla viva) 14 verde.] massa verdastra. → *testo* 15-17 Era… fiatava.] *desunt* → Prima stava distesa anche lei >dov'è< dove >le< l'erba / è piegata | Era stesa anche lei, dove l'erba è piegata; / il suo volto socchiuso posava sul braccio / e guardava nell'erba. Nessuno parlava. → *testo* 18 Stagna] Quel | *testo* 19 nell'acqua. Su] nell'acqua e su → *testo* 20 Ora… stillante] Ora è giunta alla riva e ci parla grondante, → S'avvicina il suo corpo, isolato nell'acqua. / Ora è giunta alla riva e ci parla, stillante → *testo* 21 annerito che sorge fra] annerito, che sorge tra → *testo* 24 fresco] freddo, → *testo* 25 sommerso] nascosto →

(nascosto) (sommerso) 26 piomba] salta → (salta) (piomba) 26-27 scoprendo le spalle / in] scoperte le spalle, / a | *testo*

tit.] Paesaggio B^f → *testo* P^t *dedica*] (a Tina) → *deest* → *testo* P^t *deest* D^t 21 fra] tra → *testo* D^t

tit.] Paesaggio

Un ricordo

Come per altre poesie scritte a Brancaleone, di *Un ricordo* è conservata un'elaborazione dai tratti relativamente semplici. Si comincia con una minuta interamente a penna (alcuni interventi in un inchiostro più scuro) distribuita sulle cc. 27*v*-30*r* del taccuino del confino oggi in FE 5I.64. Il testo è poi copiato in pulito e inserito tra i materiali preparatori della seconda edizione (AP III.4/113); dattiloscritto in AP III.5 (c. 90), approda per quella via alla stampa einaudiana.

Nessuno dei testimoni è datato. Le indicazioni cronologiche degli elenchi e degli indici, del resto, discordano: in FE 5I.64/1, senz'altro il più vicino alla stesura, *Un ricordo* è di ottobre (l'anno, specificato in tutti gli altri indici, è il 1935); per AP III.4/1-2 e AP III.4/24 è dell'«inv.», ma il secondo elenco corregge poi la nota in «nov. '35». Concordano sul novembre i due indici rimasti (AP III.5/2, AP III.4/23) e quello dell'edizione a stampa.

Non c'è uomo che giunga a lasciare una traccia
su costei. Quant'è stato dilegua in un sogno
come via in un mattino, e non resta che lei.
Se non fosse la fronte sfiorata da un attimo,
sembrerebbe stupita. Sorridon le guance
ogni volta.

Nemmeno s'ammassano i giorni
sul suo viso, a mutare il sorriso leggero
che s'irradia alle cose. Con dura fermezza
fa ogni cosa, ma sembra ogni volta la prima;
pure vive fin l'ultimo istante. Si schiude
il suo solido corpo, il suo sguardo raccolto,
a una voce sommessa e un po' rauca: una voce
d'uomo stanco. E nessuna stanchezza la tocca.

A fissarle la bocca, socchiude lo sguardo
in attesa: nessuno può osare uno scatto.
Molti uomini sanno il suo ambiguo sorriso
o la ruga improvvisa. Se quell'uomo c'è stato

che la sa mugolante, umiliata d’amore,
paga giorno per giorno, ignorando di lei
per chi viva quest’oggi.

Sorride da sola
il sorriso più ambiguo camminando per strada.

E[4] (FE 5I.64/1), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.64/27*v*-30*r*).
P[t] (AP III.4/113), *D*[t] (AP III.5/90).
t.

1 giunga a] possa → (possa) (giunga a) 1-2 traccia / su] traccia su | *testo* 3 via... resta] dentro una tomba, e non dura | (dentro una tomba) (via nel mattino) (via in un mattino), e non resta → *testo* 4 da un attimo,] di un’ombra | (di) (da) un attimo, → di un attimo, → *testo* 6 s’ammassano i giorni] le passano i giorni | s’ammassano i giorni → s’ammassano i mesi → *testo* 7 viso,] capo, → volto, → *testo* 8 Con dura fermezza] D’una ferma dolcezza → (Con) (Di una) dura fermezza → Di una dura fermezza 9-10 prima... istante.] prima. / Ciò che fa non è un sogno | prima. / Pure vive fin l’ultimo istante. 10 Si schiude] Sommessa / e un po’ rauca | *testo* 11 raccolto,] (raccolto) (tenace) → raccolto 12 a] e | *testo* rauca: una] rauca: la → *testo* 14 tocca.] tocca / che si mostri. • Le piante, le strade, la vita / sono a lei come a tutti. Pure sembra diversa. → tocca / che si sappia. • Le piante, le strade, la vita / sono a lei come a (tutti. Pure resta diversa) (tutti, e le gode sicura) → tocca / che si mostri. • Le piante, le strade, la vita / sono a lei come a tutti. Pure resta diversa. → *testo* 14 A... sguardo] Non ha traccia di uomo e non lacrima mai | Non ha traccia di uomo | A (fissarla nel viso) (fissarle la bocca), socchiude lo sguardo → *testo* 15 in attesa:] come pronta in attesa | in attesa; → come pronta; 16-17 Molti... improvvisa.] Quanti uomini sanno il suo ambiguo sorriso / o la ruga improvvisa? → (Quanti uomini sanno il suo ambiguo sorriso / o la ruga improvvisa?) (Molti uomini sanno il suo ambiguo sorriso / o la ruga improvvisa.) → Quanti uomini sanno il suo ambiguo sorriso / o la ruga improvvisa? 17-18 Se... d’amore,] Ma c’è forse qualcuno / che la sa mugolante, umiliata d’amore. → Ma c’è forse qualcuno / che la sa mugolante, umiliata, in amore. → Se quest’uomo c’è stato / che la sa mugolante, umiliata, in amore, → *testo* 20 viva quest’oggi.] rida domani. | viva quest’oggi. → rida quest’oggi. → *testo* 20-

21 Sorride... strada.] (Una semplice donna, / un’antica bambina,) (Forse un piccolo bimbo) → Ma sorride da sola / il sorriso più semplice, camminando per strada. → Sorride da sola / il sorriso più (semplice) (ambiguo), camminando per strada. → Ma sorride da sola / il sorriso più ambiguo, camminando per strada. → Sorride da sola / il sorriso più ambiguo, camminando per strada.

16-17 Molti... improvvisa.] Quanti uomini sanno il suo ambiguo sorriso / o la ruga improvvisa? → *testo* P^t 20 Sorride] Ma sorride → E sorride → *testo* P^t 21 ambiguo] vero, → ambiguo, P^t

La voce

La parte più consistente dell'elaborazione della *Voce*, un breve abbozzo cassato e una fitta minuta entrambi a lapis, è attualmente conservata in FE 5I.77. L'unica copia in pulito è antologizzata in AP III.4, nel fascicolo di materiali preparatori della *ne varietur*, alla c. 119; un dattiloscritto, insieme agli altri testi del volume, è nel fascicolo successivo (c. 91). *La voce* è stampata per la prima volte nell'edizione Einaudi del 1943.

L'anno di composizione è fissato al 1938 dagli indici della raccolta. Tre indicazioni sulle carte della minuta precisano giorno e mese: «23 marz.», «24 marz.» e «26 mar.».

Ogni giorno il silenzio della camera sola
si richiude sul lieve sciacquìo d'ogni gesto
come l'aria. Ogni giorno la breve finestra
s'apre immobile all'aria che tace. La voce
rauca e dolce non torna nel fresco silenzio.

S'apre come il respiro di chi sia per parlare
l'aria immobile, e tace. Ogni giorno è la stessa.
E la voce è la stessa, che non rompe il silenzio,
rauca e uguale per sempre nell'immobilità
del ricordo. La chiara finestra accompagna
col suo palpito breve la calma d'allora.

Ogni gesto percuote la calma d'allora.
Se suonasse la voce, tornerebbe il dolore.
Tornerebbero i gesti nell'aria stupita
e parole parole alla voce sommessa.
Se suonasse la voce anche il palpito breve
del silenzio che dura, si farebbe dolore.

Tornerebbero i gesti del vano dolore,
percuotendo le cose nel rombo del tempo.
Ma la voce non torna, e il susurro remoto

non increspa il ricordo. Per sempre il silenzio
tace rauco e sommesso nel ricordo d'allora.

A (FE 5I.77/1*r*), E^5 (AP III.4/1*bis*), E^6 (AP III.4/1-2), E^7 (AP III.4/24), E^8 (AP III.5/2), E^9 (AP III.4/25), E^{10} (AP III.4/23).
M (FE 5I.77).
P^t (AP III.4/119), D^t (AP III.5/91).
t.

tit.] *deest* 2-3 si… aria.] segue al lieve sciacquio >del mattino< come d'aria agitata. / Può accadere che dietro la porta si fermi qualcuno / e sollevi la mano a bussare. | si chiude sul lieve sciacquio d'ogni gesto / dentro l'aria. → si richiude sul lieve sciacquio d'ogni gesto / come un'aria. 4-5 tace… silenzio.] tace leggera. / Una camera è fatta per starci in attesa. → tace. Una voce / passa e dolce sussurra nel fresco silenzio. → tace. La voce / rauca e dolce si schiude nel fresco silenzio. → tace. La voce / è passata sommessa nel fresco silenzio. → tace. La voce / rauca e dolce non torna nel fresco silenzio. → tace. La voce / rauca e dolce non (torna) (suona) nel fresco silenzio. → *testo* 6-7 Ogni…stessa.] Ogni giorno è lo stesso, nell'aria che tace. → Anche il giorno è lo stesso, (nell'aria) (nella luce) (che tace) (d'allora). → Ogni giorno è lo stesso, nell'aria che tace. → *testo* 8 rompe il silenzio,] suona mai più, → *testo* 9-10 rauca… ricordo.] ma è presente >da sempre< all'orecchio | tanto giovane quanto remota | rauca e uguale per sempre, come ai giorni remoti. / Non occorre il ricordo. Nell'aria che tace / fresca e >immobile< uguale | rauca e uguale per sempre, come al giorno remoto. / Non occorre il ricordo. Anche l'aria (è ·····) (è la stessa). → rauca e uguale per sempre, nell'immobilità / del ricordo. → *testo* 10 chiara] breve → *testo* 11 breve] vasto → *testo* 12 Ogni… d'allora.] Pare il palpito il fiato di chi sta per parlare | S'apre come il respiro di sia per parlare / l'aria immobile e pare che attenda | S'apre come il respiro di sia per parlare / l'aria immobile, d'attimo in attimo, e tace / come allora | S'apre come il respiro di sia per parlare / l'aria immobile, e tace. S'apre la voce / alla calma d'allora | S'apre come il respiro di sia per parlare / l'aria immobile, e tace. >La calma d'allora< Se scoppiasse la voce / ogni cosa sarebbe la stessa | S'apre come il respiro di sia per parlare / l'aria immobile, e tace. Se scoppiasse la voce / non sarebbe un prodigio. Ogni cosa è la stessa. → S'apre come il respiro di sia per parlare / l'aria immobile, e tace. | *testo* 13 voce, tornerebbe il dolore.] voce spezzerebbe il ricordo. → voce tornerebbe il dolore. 15 parole parole] parole parole → parole e parole → *testo* 18-19 del… tempo.] nel rombo del tempo / non più immobile, e vane parole >di ····< al ricordo |

del vano dolore. / Le parole sommesse (nel rombo del tempo / spezzerebbero il rauco silenzio e la luce) (nel rauco silenzio / spezzerebbero immobili la luce d'allora). → del vano dolore. / Le parole sommesse nel rauco silenzio / spezzerebbero immobili la calma d'allora. → del vano dolore. / La finestra aprirebbe il suo palpito vuoto / percuotendo le cose nel rombo del tempo. 21- 22 Per… d'allora.] L'immobile luce / dà il suo palpito lieve. Per sempre il silenzio / tace rauco e sommesso come fosse la voce. → L'immobile luce / dà il suo palpito (lieve) (breve). Per sempre il silenzio / tace rauco e sommesso (come fosse il ricordo) (nel ricordo d'allora).

21-22 Per… d'allora.] L'immobile luce / dà il suo palpito lieve. Per sempre il silenzio / tace rauco e sommesso nel ricordo d'allora. → L'immobile luce / dà il suo palpito fresco. Per sempre il silenzio / tace rauco e sommesso nel ricordo d'allora. → L'immobile luce / dà il suo palpito fresco. Per sempre il silenzio / tace rauco e sommesso nel ricordo d'un tempo. → L'immobile luce / dà il suo palpito fresco. Per sempre il silenzio / tace rauco e sommesso nel ricordo d'allora. P^t → L'immobile luce / dà il suo palpito fresco. Per sempre il silenzio / tace rauco e sommesso nel ricordo d'allora. D^t

Maternità

Tutti i testimoni manoscritti conservati di *Maternità* sono oggi contenuti nel quarantanovesimo fascicolo del faldone FE 5I. La vera e propria storia testuale è preceduta da un abbozzo a penna e lapis, sul *verso* della seconda carta; sul *recto* è distribuita invece una fitta minuta che prosegue anche sulla c. 1. Il fascicolo è chiuso da una copia in pulito a penna, priva di titolo come gli altri due testimoni. Il titolo (poi mutato) è invece presente nell'unico dattiloscritto (FE 5II.17); *Maternità* è così messa in bozza in AP III.3 (cc. 85-86), e per questa via pubblicata nel 1936. Dopo il passaggio di una nuova bozza solariana tra i materiali preparatori della seconda edizione (AP III.4/114-115) e la realizzazione di un dattiloscritto per il fascicolo ora in AP III.5/92-93, il testo è nuovamente edito nel 1943.

Nessuno dei testimoni è datato. Gli indici manoscritti e a stampa della raccolta indicano concordemente il 1934 quale anno di composizione.

Questo è un uomo che ha fatto tre figli: un gran corpo
poderoso, che basta a se stesso; a vederlo passare
uno pensa che i figli han la stessa statura.
Dalle membra del padre (la donna non conta)
debbon esser usciti, già fatti, tre giovani
come lui. Ma comunque sia il corpo dei tre,
alle membra del padre non manca una briciola
né uno scatto: si sono staccati da lui
camminandogli accanto.

La donna c'è stata,
una donna di solido corpo, che ha sparso
su ogni figlio del sangue e sul terzo c'è morta.
Pare strano ai tre giovani vivere senza la donna
che nessuno conosce e li ha fatti, ciascuno, a fatica
annientandosi in loro. La donna era giovane
e rideva e parlava, ma è un gioco rischioso
prender parte alla vita. È così che la donna

c’è restata in silenzio, fissando stravolta il suo uomo.

I tre figli hanno un modo di alzare le spalle
che quell’uomo conosce. Nessuno di loro
sa di avere negli occhi e nel corpo una vita
che a suo tempo era piena e saziava quell’uomo.
Ma, a vedere piegarsi un suo giovane all’orlo del fiume
e tuffarsi, quell’uomo non ritrova più il guizzo
delle membra di lei dentro l’acqua, e la gioia
dei due corpi sommersi. Non ritrova più i figli
se li guarda per strada e confronta con sé.
Quanto tempo è che ha fatto dei figli? I tre giovani
vanno invece spavaldi e qualcuno per sbaglio
s’è già fatto un figliolo, senza farsi la donna.

A (FE 5I.49/2*v*), E^2 (FE 5II.8/1*v*), E^5 (AP III.4/1*bis*), E^6 (AP III.4/1-2), E^7 (AP III.4/24), E^8 (AP III.5/2), E^9 (AP III.4/25), E^{10} (AP III.4/23).
M (FE 5I.49/1-2*r*).
C (FE 5I.49/3-4), *D* (FE 5II.17), B^f (AP III.3/85-86), P^t (AP III.4/114-115), D^t (AP III.5/92-93).
f, t.

tit.] *deest* 1 è un uomo che] giovane → è l’uomo che → *testo* 2 poderoso,] armonioso, → (armonioso) (poderoso), 5 usciti… giovani] usciti già fatti, tre giovani → usciti già fatti, tre (giovani) (uomini) 6 tre,] figli, → *testo* 7 padre] giovane → *testo* 8 né] o → né → (né) (o) 9 La donna c’è stata,] Potrebbe esser giovane / come i figli | La donna c’è stata; 10 ha sparso] i figli / hanno ucciso uno a uno | *testo* 11 del] tanto → il suo → *testo* 12 la] una → *testo* 13 li ha fatti, ciascuno,] che ha fatto ciascuno → *testo* 14-15 La… rischioso] Il più giovane a volte si chiede / se valeva la pena | La donna era giovane / e valeva il suo uomo, perché mettersi al gioco | La donna era giovane / e valeva ogni uomo, ma è un gioco rischioso → La donna era giovane / e rideva e giocava, ma è un gioco rischioso → *testo* 16-17 È… uomo.] Nessuno dei figli / sarà mai quella donna | Nemmeno lei stessa / ha potuto, volendo, restarsene viva; | Nemmeno lei stessa / ha potuto, volendo, restare, così tace, | E non vale la

pena | E del resto la donna / è finita in silenzio, guardando il suo uomo. → È così che la donna / c'è restata in silenzio, fissando quell'uomo. → È così che la donna / c'è restata in silenzio, contemplando quell'uomo. → È così che la donna / c'è restata in silenzio; e morendo fissava quell'uomo. → È così che la donna / c'è restata in silenzio; e (morendo fissava) (fissava stravolta) quell'uomo. 19 conosce. Nessuno] conosce. E nessuno → dimostra. Nessuno → *testo* 20 una vita] gli scatti → *testo* 21 piena e saziava] sola, e saziava → piena, e (saziava) (bastava a) → *testo* 22 Ma… fiume] E a vederli scoperti quei giovani, il padre | Ma a vedere più nudi quei giovani, all'orlo dell'acqua, → Ma a vedere scoperto un suo giovane, all'orlo del fiume, → Ma a vedere piegarsi un suo giovane, all'orlo del fiume, 23 e tuffarsi, quell'uomo] profondo ·· sabbia, quell'uomo → (profondo) (·····) ·· sabbia, quell'uomo → e saltare, quell'uomo → e piombare con lui → e piombarsi con lui → e tuffarcisi insieme, 23-25 non… sommersi.] ricorda lo schianto | non ritrova la gioia / che altre membra gli davano, nello schianto del tuffo. → ricorda lo schiaffo / di altre membra nel tuffo e l'identica gioia / dei due corpi distesi. → non ritrova lo schianto / di altre membra nel tuffo e l'identica gioia / dei due corpi sommersi. → non ritrova più il guizzo / delle membra di lei dentro l'acqua e la gioia / dei due corpi sommersi. → non ritrova più il guizzo / delle membra di lei dentro il fiume e la gioia / dei due corpi sommersi. → non ritrova più il guizzo / delle membra di lei dentro l'acqua e la gioia / dei due corpi sommersi. 25-26 Non… sé.] Un amore del corpo / che vorrebbe anche casto | Un amore del corpo / che era casto e godeva a >sommergersi in acqua.< gelarsi nell'acqua. | Non ritrova il contatto | Gli manca qualcosa / al suo corpo, qualcosa che non hanno più i figli | E nemmeno ripensa a se stesso | Cammina (da solo) (per strada); / e se ha i figli con sé gli somigliano troppo / perché sia meno solo e non gli importa del giorno / che anche i figli l'avranno lasciato. → Cammina per strada; / e se ha i figli con sé, gli somigliano troppo / perché sia meno solo. E ····· i suoi figli. 27-29 Quanto… donna.] *desunt*

tit.] *deest C* Nudismo *D* 8 né] o *C D* $B^f \rightarrow P^t$ 17 fissando… uomo.] e fissava, stravolta, quell'uomo. → e fissava, stravolta, il suo uomo. → (e fissava) (fissando), stravolta, il suo uomo. *C* 22 fiume] fiume, → *testo C* 23 tuffarsi, quell'uomo] tuffarcisi insieme, → tuffarsi, quell'uomo *C* 25-26 Non… sé.] Cammina per strada / e se ha i figli con sé, gli somigliano troppo / perché sia meno solo. Non gli importa del giorno / che ciascuno dei figli sarà andato via. → Non ritrova i suoi figli, / a vederseli muovere intorno | Non ritrova i suoi figli, / a passare con loro per strada, | Non ritrova i suoi figli, se li guarda per strada e confronta al suo corpo. → Non trova più i figli, / li ascolta discorrere e confronta a sé stesso. → Non trova (nemmeno più) (più) i figli, / li ascolta discorrere e confronta con sé. *C* Non ritrova più i figli, / se li guarda per strada e confronta con sé.

D B^f P^t 27-29 Quanto… donna.] *desunt* → Quanto tempo è che ha fatto dei >figli:< figli? I tre giovani / vanno invece spavaldi per strada e non pensano il padre. → Quanto tempo è che ha fatto dei figli? I tre giovani / vanno invece spavaldi per strada e non pensano a lui. → Quanto tempo è che ha fatto dei figli? I tre giovani / vanno invece spavaldi e qualcuno per sbaglio / s'è già fatto un figliolo sino a farsi una donna. → Quanto tempo è che ha fatto dei figli? I tre giovani / vanno invece spavaldi e qualcuno per sbaglio / s'è già fatto un figliolo senza farsi la donna. *C*

8 né] o 25 figli] figli,

La moglie del barcaiolo

Della *Moglie del barcaiolo* è attualmente conservata una minuta a lapis distribuita sulle prime tre carte di FE 5I.74. Sulla quarta trovano spazio i vv. 22-25 di un *Paesaggio* estravagante composto nell'aprile del 1938 (oggi nel fascicolo successivo, insieme all'ultima delle *Poesie del disamore*, «*Uomo e donna si guardano supini sul letto*») e due delle note poi confluite nel *Mestiere di vivere* in data 17 gennaio dello stesso anno (Pavese 1990b, p. 79). Una copia in pulito a penna è in FE 5II.44. Due dattiloscritti sono antologizzati in AP III.4 (in inchiostro blu, c. 116) e in AP III.5 (cc. 94-95), insieme agli altri testimoni di *Lavorare stanca*. Sul *verso* del dattiloscritto della *Vecchia ubriaca* in AP III.4 (c. 117) sono poi i primi quattro versi della *Moglie del barcaiolo*, anch'essi dattiloscritti e vistosamente cassati a lapis. Il testo è pubblicato per la prima volta nell'edizione Einaudi del 1943.

Nessun testimone è datato. Gli indici della raccolta fissano l'anno di composizione al 1938. Nulla di certo viene dalla presenza in FE 5I.74 delle note del *Mestiere di vivere* o dell'abbozzo del *Paesaggio*, riportati in una carta diversa da quella della minuta, che potrebbe essere stata unita al resto solo dopo la scrittura. È sicuro però che *La moglie del barcaiolo* venne composta nei primi mesi dell'anno, dal momento che il ciclo a cui appartiene, quello della «rabbia sessuale», è fatto globalmente risalire all'«inverno 1937-38» in *A proposito di certe poesie non ancora scritte* (par. [8]).

Qualche volta nel tiepido sonno dell'alba,
sola in sogno, le accade che ha sposato una donna.

Si distacca dal corpo materno una donna
magra e bianca che abbassa la piccola testa
nella stanza. Nel freddo barlume la donna
non attende il mattino; lavora. Trascorre
silenziosa: fra donne non occorre parola.

Mentre dorme, la moglie sa la barca sul fiume
e la pioggia che fuma sulla schiena dell'uomo.
Ma la piccola moglie chiude svelta la porta
e s'appoggia, e solleva gli sguardi nei suoi.
La finestra tintinna alla pioggia che scroscia

e la donna distesa, che mastica adagio,
tende un piatto. La piccola moglie lo riempie
e si siede sul letto e comincia a mangiare.

Mangia in fretta la piccola moglie furtiva
sotto gli occhi materni, come fosse una bimba
e resiste alla mano che le cerca la nuca.
Corre a un tratto alla porta e la schiude: le barche
sono tutte attraccate alla trave. Ritorna
piedi scalzi nel letto e s'abbracciano svelte.

Sono gelide e magre le labbra accostate,
ma nel corpo si fonde un profondo calore
tormentoso. La piccola moglie ora dorme
stesa accanto al suo corpo materno. È sottile
aspra come un ragazzo, ma dorme da donna.
Non saprebbe portare una barca, alla pioggia.

Fuori scroscia la pioggia nella luce sommessa
della porta socchiusa. Entra un poco di vento
nella stanza deserta. Se si aprisse la porta,
entrerebbe anche l'uomo, che ha veduto ogni cosa.
Non direbbe parola: crollerebbe la testa
col suo viso di scherno, alla donna delusa.

A (FE 5I.74/4*r*), E^5 (AP III.4/1*bis*), E^6 (AP III.4/1-2), E^7 (AP III.4/24), E^8 (AP III.5/2), E^9 (AP III.4/25), E^{10} (AP III.4/23).
M (FE 5I.74/1-3).
C (FE 5II.44), P^{t1} (AP III.4/116), P^{t2} (AP III.4/117*v*), D^t (AP III.5/94-95).
t.

tit.] La moglie del barcaiolo → La moglie della barcaiola → La moglie del barcaiolo → La donna del barcaiolo 1-2 Qualche… sposato] Qualche volta nel sonno >non< ha sposato →

Molte volte le accade nel sonno che sposa → Qualche volta le accade nel sonno che sposa → La mattina nel tiepido letto deserto / quando dorme le accade nel sonno che sposa → Quando sogna le accade che sposa una donna | La mattina nel tiepido letto dell'alba / sola in sogno le accade che sposa una donna. → Ogni giorno nel tiepido sogno dell'alba / sola in letto le accade che ha sposato una donna. → Qualche volta nel tiepido sogno dell'alba / sola in letto le accade che ha sposato una donna. → Qualche volta nel tiepido sogno dell'alba, / sola in letto, le accade che ha sposato una donna. → Qualche volta nel tiepido sonno dell'alba, / sola in (letto) (sogno), le accade che ha sposato una donna. 4 piccola testa] stupida testa → testa furtiva → testa dolente → *testo* 5 nella… barlume] ai comandi, >correndo per casa.< e non esce di casa. | e ubbidisce, una bionda come fosse sua figlia | e (ubbidisce) (lavora) (cucina). Nel crudo barlume, → e cucina. Nel crudo barlume → al lavoro. Nel (crudo) (freddo) barlume → al fornello. Nel (crudo) (freddo) barlume 5-6 la… lavora.] la donna / non ascolta i comandi, e ubbidisce. → (la donna / non attende i comandi) (alla donna / non occorre parola), (ubbidisce) (lavora) (cucina). → la donna / non attende (i comandi) (il mattino), (ubbidisce) (lavora) (cucina) (tacendo). → la donna / non attende (i comandi) (il mattino), (ubbidisce) (lavora) (cucina). → la donna / non attende il mattino, e cucina. → la donna / non attende il mattino, lavora. 6-7 silenziosa… parola.] silenziosa e soltanto il risveglio la scaccia. → silenziosa esitando sull'orlo del sogno. → silenziosa esitando >nell'ombra< nella povera stanza. → silenziosa: tra donne non occorre parola. 8-10 dorme… Ma] dorme, la moglie sa che l'uomo ritorna / seminudo alla pioggia | dorme, la moglie sa il marito sul fiume, / seminudo alla pioggia, che potrebbe tornare, / ma → dorme, la moglie sa il marito nel fiume, / seminudo alla pioggia, lo sa dietro alla porta, / ma → dorme, la moglie sa il marito sul fiume, / seminudo alla pioggia, che gli fuma sul corpo / ma → dorme, la moglie sa (il marito sul fiume, / seminudo alla pioggia, che gli fuma sul corpo) (la barca sul fiume / e la pioggia che fuma sulla schiena dell'uomo,) / ma → dorme, la moglie sa la barca sul fiume / e la pioggia che fuma sulla schiena dell'uomo, / ma → (dorme) (sogna), la donna sa la >pioggia< barca sul fiume / e la pioggia che fuma sulla schiena dell'uomo, / ma 10 moglie chiude svelta] donna chiude presto → donna chiude svelta → *testo* 11 s'appoggia,] la spranga | vi appoggia la schiena → si appoggia → s'appoggia 12 finestra… scroscia] baracca traballa alla pioggia che scroscia → baracca traballa alla pioggia che >f< scroscia → La (baracca traballa) (finestra tintinna) alla pioggia che scroscia 13 donna… adagio,] moglie seduta, che mastica adagio, → moglie distesa, che mastica adagio, → moglie seduta, che mastica adagio, → moglie distesa, che mastica adagio, → moglie distesa che mastica adagio → donna distesa che mastica adagio 14

tende… moglie] tende un piatto. La piccola donna → (tende) (mostra) un piatto. La piccola donna → tende un piatto. La piccola donna → *testo* 15 comincia a mangiare.] comincia a mangiare. → ne mangiano insieme. → *testo* 16 fretta la piccola moglie] fretta, la piccola donna → fretta, la piccola moglie 17-18 sotto… nuca.] e non sa che ha sposato una donna che ···· / e che ha voglia di piangere perché sono due donne / e al risveglio dovranno lasciarsi. → e non sa che ha sposato una donna trema / e che ha voglia di piangere perché sono due donne. → e la donna la guarda materna | sotto gli occhi materni come fosse una bimba | e non sa che a sposato | e non sa che dovrebbero sbarrare la porta | e la moglie non osa pigliarle la mano / e cacciarsela in seno come fosse d'un uomo. → poi si stendono a un tratto e s'abbracciano insieme. → poi si stendono a un tratto e s'abbracciano insieme / e si godono al caldo e non dicono nulla. → poi si stendono a un tratto e s'abbracciano insieme / e si godono al caldo | sotto gli occhi materni come fosse una bimba / e resiste alla mano che le cerca la nuca. → sotto gli occhi materni come fosse (una bimba) (un ragazzo) / e resiste alla mano che le cerca la nuca. → sotto gli occhi materni come fosse una bimba / e resiste alla mano che le cerca la nuca. 19-20 Corre… trave.] Quando cessi di piovere e la porta si riapra / entrerà taciturno chi aspetta di fuori. / Entrerà seminudo. La voga pesante | Corre a un tratto alla porta e la schiude, e le barche / sono tutte attraccate alla trave. 20-21 Ritorna… svelte.] Ritorna, / piedi scalzi nel letto, e s'infila tremante / della tiepida pelle | Ritorna, / piedi scalzi nel letto, e s'infila tremante. → Ritorna, / piedi scalzi nel letto, e s'infila ·····. → Ritorna, / piedi scalzi nel letto, e s'abbracciano insieme. → Ritorna, / piedi scalzi nel letto, e s'abbracciano svelte. → Ritorna, / piedi scalzi nel letto, e (s'abbracciano svelte) (s'infilano accanto). 22 gelide… accostate,] gelide e scarne le guance accostate, → fredde e vivaci le gote accostate, → gelide e magre le (labbra vicine) (gote accostate), → *testo* 23 ma… fonde] ma nel corpo riaccende → nelle membra si fonde → ma nel corpo (si fonde) (perdura) → *testo* 25 sottile] sottile, 26 dorme] dorme → (dorme) (è distesa) (si stende) → (dorme) (si stringe) → *testo* 27 portare] vogare 28-29 scroscia… socchiusa.] cade la pioggia, alle barche attraccate. / Per la porta socchiusa balena l'acqua >sul ····< | cade la pioggia, alle barche attraccate, per la porta rimasta socchiusa. → cade la pioggia nella (povera luce) (luce consueta) / della porta socchiusa. → cade la pioggia nella luce sommessa / della porta socchiusa. 29-30 Entra… deserta.] *desunt* → Entra un poco di vento / nella stanza di legno. → Entra un poco di vento / nella stanza (di legno) (deserta). 30-31 Se… cosa.] La donna / ora anela ansimando di >svegliarsi dal< rompere il sogno / e svegliarsi per tempo, >e cessare< ma che cessi il tormento / e scompaia la piccola che dorme con lei. → La donna / ora anela ansimando di rompere il sogno / e svegliarsi per tempo, ma che cessi l'angoscia / e scompaia la piccola che dorme con lei. →

Non serve (abbracciare) (scaldare) / l'aspro corpo bianchiccio, non serve nasconderla / ricoprirla, anelare che scompaia nel sogno, come fosse una bimba. | Non serve scaldare / l'aspro corpo bianchiccio, non serve (nasconderlo) (ansimare) (guardarlo) (scaldarlo) / (ricoprirla) (aderirvi) (ignorarlo), anelare che scompaia nel sogno. | Non serve guardare | Se si aprisse la porta / entrerebbe anche l'uomo, che ha visto ogni cosa. → Se si aprisse la porta / entrerebbe anche l'uomo, che ha (visto) (veduto) ogni cosa. 32-33 Non… delusa.] *desunt* → Non direbbe parola: crollerebbe la testa / (taciturna alle donne col suo viso di scherno) (col suo viso di scherno alla donna delusa)[.]

1 alba,] alba *C* 7 fra] tra *C* → *testo* P^{t1} 11 s'appoggia,] s'appoggia *C* 19 schiude:] schiude, e → *testo C* 27 portare] vogare → *testo C*

La vecchia ubriaca

Il fascicolo FE 5I.78 conserva tre testimoni della *Vecchia ubriaca*, oltre ad alcuni abbozzi. Si tratta di una minuta a lapis cassata da due vistosi tratti (cc. 1*r*, 2*v* e 3*v*), di una copia in pulito a penna interrotta all'altezza della terza lassa (c. 2*r*), e di una seconda copia, questa volta integrale, ancora a lapis (cc. 1*v* e 3*r*). La stessa minuta ha i tratti di un testo abbandonato *in fieri*, dal momento che è conclusa da una lassa poi non confluita nelle redazioni seriori, e da una fitta serie di varianti alternative. Una terza copia in pulito, a penna, è in FE 5II.43. Gli unici due dattiloscritti sono oggi tra i materiali preparatori dell'edizione Einaudi (AP III.4/117, in inchiostro blu) e nel fascicolo successivo (AP III.5/96). Rispetto al testo in volume, quello presentato di seguito ripristina il punto finale del v. 27, probabilmente sfuggito al tipografo nel 1943.

L'anno di composizione, attestato negli indici della raccolta, è il 1937. Il testo della minuta è preceduto poi dalla nota «22 nov.», mentre sul *verso* del dattiloscritto in AP III.4 è riportata a lapis, e cassata, la datazione «22-28 nov. 1937».

Piace pure alla vecchia distendersi al sole
e allargare le braccia. La vampa pesante
schiaccia il piccolo volto come schiaccia la terra.

Delle cose che bruciano non rimane che il sole.
L'uomo e il vino han tradito e consunto quelle ossa
stese brune nell'abito, ma la terra spaccata
ronza come una fiamma. Non occorre parola
non occorre rimpianto. Torna il giorno vibrante
che anche il corpo era giovane, più rovente del sole.

Nel ricordo compaiono le grandi colline
vive e giovani come quel corpo, e lo sguardo dell'uomo
e l'asprezza del vino ritornano ansioso
desiderio: una vampa guizzava nel sangue
come il verde nell'erba. Per vigne e sentieri
si fa carne il ricordo. La vecchia, occhi chiusi,
gode immobile il cielo col suo corpo d'allora.

Nella terra spaccata batte un cuore più sano
come il petto robusto di un padre o di un uomo:
vi si stringe la guancia aggrinzita. Anche il padre,
anche l'uomo, son morti traditi. La carne
si è consunta anche in quelli. Né il calore dei fianchi
né l'asprezza del vino non li sveglia mai più.

Per le vigne distese la voce del sole
aspra e dolce susurra nel diafano incendio,
come l'aria tremasse. Trema l'erba d'intorno.
L'erba è giovane come la vampa del sole.
Sono giovani i morti nel vivace ricordo.

A[1] (FE 5I.78/1*r*), *A*[2] (FE 5I.78/1*r*), *A*[3] (FE 5I.78/2*v*, 3*v*), *A*[4] (FE 5I.78/2*r*), *A*[5] (FE 5I.78/2*r*), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.78/1*r*, 2*v*, 3*v*).
C[1] (FE 5I.78/2*r*), *C*[2] (FE 5I.78/1*v*, 3*r*), *C*[3] (FE 5II.43), *P*[t] (AP III.4/117), *D*[t] (AP III.5/96).
t.

tit.] La vecchia ubbriaca → La vecchia d'estate → *testo* 1 Piace… sole] Riesce pure all'atleta di stancare il suo corpo | Piace pure alla vecchia distendersi al suolo → *testo* 4 rimane] resta → *testo* 5 vino… ossa] vino han tradito e spezzato quell'ossa → (vino) (sangue) han tradito e piegato quelle ossa → (vino) (sangue) han tradito e spogliato quelle ossa → (vino) (sangue) han tradito e sformato quelle ossa 6-7 abito… fiamma.] abito bianco. → abito nero. → abito ma la terra (annerita) (bruciata) (spaccata) / ronza come una fiamma. 7-8 Non… rimpianto.] *desunt* 9 giovane… sole.] bello, scoperto nel sole. → bello. La terra annerita / ronza come una fiamma. | bello e, premendosi al corpo, / l'erba giovane, sotto quel cielo, tremava. → bello, scoperto nel sole. / L'erba giovane, sotto quel cielo, tremava / come l'aria, premendosi al corpo disteso. → bello, scoperto nel sole. / L'erba giovane, sotto quel cielo, tremava / come l'aria, premendosi al corpo scoperto. → bello, scoperto nel sole. / L'erba giovane, sotto quel cielo,

tremava / come l'aria. La vampa è la stessa sull'erba. → bello, scoperto nel sole. / L'erba giovane, sotto quel cielo, tremava.

tit.] *deest* C^1 C^2 La vecchia ubbriaca C^3 P^t → *testo* D^t *dedica*] *deest* C^1 C^2 a T. V. C^3 *deest* P^t D^t 5 L'uomo… consunto] L'uomo e il vino han tradito e sformato → L'uomo e il vino han (tradito) (consunto) e sformato C^1 Uomo e vino han tradito e consunto → *testo* C^2 6 spaccata] spaccata → pacata C^1 incendiata → spaccata → (incendiata) (spaccata) → *testo* C^2 7-8 Non… rimpianto.] *desunt* C^1 Non occorre parola / non occorre rimpianti. → Non occorre parola / e nemmeno un rimpianto. C^2 → Non occorre parola / (e nemmeno un) (non occorre) rimpianto. C^3 Non occorre parola / non occorre un rimpianto. → *testo* P^t 9 giovane… sole.] bello, scoperto nel sole. → bello, scoperto nel sole. / L'erba giovane sotto quel cielo tremava. / Sotto l'abito scuro la vecchia, occhi chiusi, / gode immobile il cielo col suo corpo d'allora. C^1 10 le] *deest* → *testo* C^2 12 l'asprezza] il sentore → (il sentore) (l'asprezza) C^2 13-14 desiderio… nell'erba.] desiderio. I sentieri e le vigne >d'un giorno.< accompagnano / come il verde nell'erba. → desiderio: una vampa guizzava nel sangue / come il verde (nell'erba) (nell'erba, (e percorre) (che ricopre) le coste / e i sentieri e le vigne). → *testo* C^2 15 chiusi,] chiusi C^2 18 il] un → *testo* C^2 18-19 uomo… aggrinzita.] uomo, / dove può abbandonarsi la guancia aggrinzita / fiduciosa. È la terra delle antiche colline | uomo. / È la terra d'allora. La guancia aggrinzita | uomo. / Vi si stringe la guancia aggrinzita. → uomo. Vi si stringe tra l'erba la guancia aggrinzita. → uomo. / Vi si stringe la guancia aggrinzita. C^2 20 l'uomo,] l'uomo C^2 24 incendio,] incendio C^2 25-26 l'aria… sole.] l'ossa aggrinzite sgorgassero. L'erba / trema intorno, ed è giovane come l'erba d'allora. → *testo* C^2 28 morti] morti, C^2 C^3 P^t

Paesaggio VIII

Del *Paesaggio VIII* è noto un unico testimone autonomo, la minuta a lapis (fortemente sbiadito) oggi conservata in FE 5I.66. Tra i materiali preparatori dell'edizione Einaudi è poi una bella copia (AP III.4/118), le cui correzioni sono accolte dal dattiloscritto nel fascicolo AP III.5 (c. 97) e dal volume del 1943.

In calce alla minuta è annotata la data del «9 – ag. '40».

I ricordi cominciano nella sera
sotto il fiato del vento a levare il volto
e ascoltare la voce del fiume. L'acqua
è la stessa, nel buio, degli anni morti.

Nel silenzio del buio sale uno sciacquo
dove passano voci e risa remote;
s'accompagna al brusìo un colore vano
che è di sole, di rive e di sguardi chiari.
Un'estate di voci. Ogni viso contiene
come un frutto maturo un sapore andato.

Ogni occhiata che torna, conserva un gusto
di erba e cose impregnate di sole a sera
sulla spiaggia. Conserva un fiato di mare.
Come un mare notturno è quest'ombra vaga
di ansie e brividi antichi, che il cielo sfiora
e ogni sera ritorna. Le voci morte
assomigliano al frangersi di quel mare.

E[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.66).
P[t] (AP III.4/118), *D*[t] (AP III.5/97).
t.

tit.] *deest* 1 ricordi] bambini → *testo* 2 levare il volto] sentirsi svegli → levare il corpo → *testo* 3 del fiume.] (d'acqua) (····) del fiume. | *testo* 4 è… buio,] dentro il buio è la stessa → *testo* 7 colore] calore → *testo* 8 rive] rive, 8-9 chiari. / Un'estate] chiari. / Un'estate → chiari: / un'estate 9 Ogni] E ogni → *testo* 10 come… andato.] (come un frutto maturo il sapore andato) (Un bisbiglio di sole ····· i colori) (il profumo di un ····· buio) (un tepore di sole che dura al buio). → (come un frutto maturo un sapore andato) (un ardore di sole che dura al buio). → *testo* 11 un gusto] il gusto → il vivo → *testo* 12 impregnate… sera] scottate dal sole nel buio, → scottate di sole a sera, → *testo* 13 sulla spiaggia.] ···· che | (sulla riva del fiume) (sulle rive del fiume e del mare). → *testo* fiato] tepore → (gusto) (fiato) 14 è quest'ombra vaga] pesante e vaga / è quest'ombra che intorno ····· · ····. / Anche il fiato che sale ha ····· ····· | ···· e vaga | *testo* 15 di ansie e brividi antichi,] che l'····· ···· | *testo*

tit.] Paesaggio → *testo* P^t 8-9 chiari. / Un'estate] chiari: / un'estate → *testo* P^t 17 al] al → il → *testo* P^t

Legna verde

Esterno

Preceduta da un abbozzo cassato in FE 5I.52 (c. 2), la storia testuale di *Esterno* è aperta da una minuta a penna nello stesso fascicolo (cc. 1-3), che contiene un secondo abbozzo cassato (c. 5), però estraneo all'elaborazione del testo e quasi certamente autonomo rispetto ai componimenti della raccolta. *Esterno* è copiata in pulito in FE 5II.45 e in FE 5I.59; qui, in calce al testo, è anche l'ultima lassa della minuta del *Vino triste* (*Poesie del disamore*), a penna e lapis. Dattiloscritto (FE 5II.71), il testo chiude le bozze in AP III.3 (cc. 89-90), ed è poi pubblicato nella *princeps*. Una nuova bozza con interventi (tra cui una dedica «a Massimo» Mila, poi cassata e approdata in *Legna verde*) è antologizzata tra i materiali preparatori per il volume del 1943 (AP III.4/121-122). Dopo un passaggio nel fascicolo dattiloscritto di *Lavorare stanca* (AP III.5/99-100), *Esterno* è edita nella *ne varietur*.

La data di composizione è fissata dagli indici e dagli elenchi della raccolta al 1934. In una nota di diario del novembre 1935, *Esterno* è «di quest'anno» e precedente al 15 maggio (Pavese 1990b, p. 19). È però del tutto improbabile che la datazione degli indici sia errata; piuttosto, la composizione del testo potrebbe ipoteticamente slittare all'autunno-inverno del 1934, a un anno esatto dalla scrittura della nota di diario.

Quel ragazzo scomparso al mattino, non torna.
Ha lasciato la pala, ancor fredda, all'uncino
– era l'alba – nessuno ha voluto seguirlo:
si è buttato su certe colline. Un ragazzo
dell'età che comincia a staccare bestemmie,
non sa fare discorsi. Nessuno
ha voluto seguirlo. Era un'alba bruciata
di febbraio, ogni tronco colore del sangue
aggrumato. Nessuno sentiva nell'aria
il tepore futuro.

Il mattino è trascorso
e la fabbrica libera donne e operai.
Nel bel sole, qualcuno – il lavoro riprende
tra mezz'ora – si stende a mangiare affamato.
Ma c'è un umido dolce che morde nel sangue

e alla terra dà brividi verdi. Si fuma
e si vede che il cielo è sereno, e lontano
le colline son viola. Varrebbe la pena
di restarsene lunghi per terra nel sole.
Ma a buon conto si mangia. Chi sa se ha mangiato
quel ragazzo testardo? Dice un secco operaio,
che, va bene, la schiena si rompe al lavoro,
ma mangiare si mangia. Si fuma persino.
L'uomo è come una bestia, che vorrebbe far niente.

Son le bestie che sentono il tempo, e il ragazzo
l'ha sentito dall'alba. E ci sono dei cani
che finiscono marci in un fosso: la terra
prende tutto. Chi sa se il ragazzo finisce
dentro un fosso, affamato? È scappato nell'alba
senza fare discorsi, con quattro bestemmie,
alto il naso nell'aria.

Ci pensano tutti
aspettando il lavoro, come un gregge svogliato.

A (FE 5I.52/2), E^2 (FE 5II.8/1*v*), E^5 (AP III.4/1*bis*), E^6 (AP III.4/1-2), E^7 (AP III.4/24), E^8 (AP III.5/2), E^9 (AP III.4/25), E^{10} (AP III.4/23).
M (FE 5I.52/1-3).
C^1 (FE 5II.45), C^2 (FE 5I.59), *D* (FE 5II.71), B^f (AP III.3/89-90), P^t (AP III.4/121-122), D^t (AP III.5/99-100).
f, *t*.

tit.] *deest* 1 non torna.] non torna. → non (torna) (torna mai più). 2 la… uncino.] il rastrello sepolto nel fieno → la pala ancor fredda al mugnaio → la pala ancor fredda all'uncino 3 seguirlo:] seguirlo, → *testo* 4 si è buttato su] e ha ripreso la strada di → *testo* 5 staccare bestemmie,] staccare bestemmie → guardare le donne → (guardare le donne) (voltarsi per strada) (staccare bestemmie) → staccare bestemmie 6 non… Nessuno] sa anche fare un

discorso ai compagni. • Nessuno → *testo* 7 Era un'alba bruciata] Il mattino trascorre | *testo* 8 febbraio,] febbraio → gennaio, → *testo* 7-8 ogni… aggrumato.] le piante colore del sangue / ch'è rappreso, >del g< >del freddo< ma corse da brividi verdi, / da umidezze future. → coi viali colore di sangue / che era rappreso, ma corsa da brividi teneri / e da (umidezze leggere) (un umido dolce). → coi viali colore di sangue / già rappreso, ma corsa da brividi verdi / e da (umidezze leggere) (un umido dolce). → coi viali colore di sangue / aggrumato, ma corsa da brividi verdi / e da (umidezze leggere) (un umido dolce). → coi viali color di sangue / aggrumato nel freddo, ma brividi verdi / trascorrevano i tronchi ancor tutti stillanti / dalla notte. → coi viali colore del sangue / aggrumato nel freddo, ma brividi verdi / trascorrevano i tronchi ancor tutti stillanti / della notte. → coi viali e colore del sangue rappreso / ogni tronco. → *testo* 10 futuro.] futuro. → (futuro) (vicino). → vicino. → *testo* è trascorso] s'inoltra → passa → è inoltrato → è trascorso → (è trascorso) (trascorre) → *testo* 11 libera donne e operai.] serra ragazze e operai / che attraverso i fragori e la vampa, | schiude ragazze e operai. → libera donne e (operai) (uniformi). → *testo* 12 bel sole,] tepore → bel sole, → bel sole 12-13 qualcuno… mezz'ora –] qualcuno si siede a mangiare. | qualcuno – il lavoro riprende / fra mezz'ora – → qualcuno – il lavoro riprende / tra mezz'ora 13 stende a mangiare affamato.] siede a mangiare e poi fuma[.] / Dov'è il ragazzo? | siede a mangiare affamato. → *testo* 14 Ma] E → *testo* 16-17 vede… viola.] guarda che il cielo è sereno, e lontano, / le colline son >viola< brune. → vede che il cielo è sereno, e lontano / le colline son nere. → *testo* 19 Ma… Chi] E a buon conto, si mangia. Chi → A buon conto, si mangia. E chi → Ma a buon conto, si mangia. Chi 20 testardo?] dell'alba? • → testardo? • 20-24 un… niente.] il vecchio operaio: / "non c'è tempo nemmeno di alzare la schiena / dal lavoro, ma almeno si mangia. Si fuma persino. / L'uomo è come una bestia, che vorrebbe far niente". → un vecchio operaio: / "non c'è tempo nemmeno di alzare la schiena / ma si mangia ogni ogni tanto. Si fuma persino. / L'uomo è come una bestia, che vorrebbe far niente". → un vecchio operaio, / che, va bene, la schiena si rompe al lavoro, / ma si mangia ogni tanto. Si fuma persino. / L'uomo è come una bestia, che vorrebbe far niente. → un vecchio operaio, / che, va bene, la schiena si schianta al lavoro, / ma si mangia ogni tanto. Si fuma persino. / L'uomo è come una bestia, che vorrebbe far niente. 24 tempo,] tempo 25 dall'alba.] nell'alba. → *testo* 27 tutto.] tutto. Il ragazzo parlava a bestemmie / anche questo è da bestia. → *testo* 28 dentro un fosso, affamato?] morto a terra o in prigione? → steso a terra o in prigione? → lungo un fosso, affamato? → *testo* 28-31 È… svogliato.] Soltanto un ragazzo | È scappato nell'alba / dopo quattro bestemmie e ci pensano tutti, / come un gregge svogliato, ritornando al lavoro[.] → È scappato nell'alba / dopo quattro bestemmie: ci pensano tutti, / come un gregge svogliato,

ritornando al lavoro[.] → È scappato nell'alba / senza fare discorsi, con quattro bestemmie, / alto il naso a >fiutare:< fiutare. • Ci pensano tutti / come un gregge svogliato aspettando il lavoro. → È scappato nell'alba / senza fare discorsi, con quattro bestemmie, / alto il naso (a fiutare) (nell'aria). • Ci pensano tutti / aspettando il lavoro come un gregge svogliato.

dedica] *deest* → (a Massimo) → *deest* P^t 2 all'uncino] all'uncino; C^1 8 febbraio, ogni tronco] febbraio: ogni tronco, C^1 10 futuro.] vicino. → *testo* C^1 12 sole,] sole C^1 16 vede] guarda C^1 20 secco] vecchio C^1 C^2 *D* 21 che… rompe] che – va bene – la schiena si rompe C^1 che, va bene, la schiena si schianta C^2 *D* 22 mangiare si mangia.] mangiare si mangia. → si mangia ogni tanto. 22-23 persino. / L'uomo] persino: / l'uomo C^1 24 le… tempo,] le bestie che sentono il tempo C^1 bestie che sentono il tempo B^f → *testo* P^t 28 dentro] lungo C^2 *D* B^f → *testo* P^t 29 senza… bestemmie,] senza fare discorsi, dopo quattro bestemmie, → senza fare discorsi, dopo quattro bestemmie → senza fare discorsi, dopo quattro bestemmie, C^1 dopo quattro bestemmie: ci pensano tutti | *testo* C^2

28 dentro] lungo

Fumatori di carta

La storia compositiva di *Fumatori di carta* è aperta da una travagliata minuta a penna oggi conservata alle cc. 6-16 di FE 5I.10, in ordine sicuramente diverso dall'originale. Ma l'elaborazione testuale vera e propria è preceduta e interrotta da ben sette diverse serie di abbozzi e appunti, tutte in quello stesso fascicolo, e spesso sulle medesime carte della minuta. FE 5I.10 è poi chiuso da una prima bella copia alla c. 17, le cui lezioni sono superate da quella in FE 5II.46. Qui, sul *verso* della seconda carta sono distribuiti alcuni disegni d'autore e un'annotazione cassata, estranea con ogni probabilità al resto: «Quel che interessa non è la tragedia d'un costruito personaggio, ma il fatto d'ogni minuto d'ogni giorno, che accade a uno qualunque. (La tragedia è nell'idea del libro). Questo evidentemente è *realismo*, quel realismo speciale di loro che non è *naturalismo*, ma ricerca di profonda verità e sincerità». *Fumatori di carta* è poi dattiloscritta in inchiostro blu in FE 5II.2, in cui i vv. 34-36 sono aggiunti a mano su un cartiglio. La corrispondente porzione di testo dattiloscritta, che conta però solo quattro versi anziché sei, è interamente coperta da una vistosa cancellatura e dai tentativi pavesiani di riscrivere il testo nel poco spazio residuo: si trattò probabilmente di un errore di trascrizione durante la dattiloscrittura, poi faticosamente emendato. Non confluita nella *princeps* (ma momentaneamente contemplata nel primo indice progettuale in FE 5I.22/4*v*), *Fumatori di carta* è recuperata per la seconda edizione. Un secondo dattiloscritto è dunque in AP III.4/123-124, di cui FE 5II.49 è copia fotostatica priva di valore ecdotico. Il testo edito nel 1943 presenta però un chiaro errore tipografico, di seguito emendato, al v. 24 (è stato cioè espunto un punto fermo in «altri.»).

Aggiunta probabilmente solo all'ultimo momento a *Lavorare stanca*, *Fumatori di carta* è assente nei molti elenchi e indici datati che precedono l'edizione; in volume, il testo è fatto risalire al 1932, e lo stesso anno è aggiunto a penna (dopo la copia di FE 5II.49) sul dattiloscritto in AP III.4. Numerosissime date però sono distribuite in FE 5I.10: «2 sett.», a lapis, nella porzione superiore della c. 1; «5 sett.» sulla c. 2, in calce; «4 sett.» sulla c. 7, in alto, a lapis; «7-sett.» nella parte superiore della c. 10; «8 sett.» sulla c. 13, in alto; «9 sett.» sulla c. 14, ancora in alto; «11 sett.» sulla c. 16 che conclude la minuta, prima del testo. Una data sintetica («31 ag.-11 sett.») è poi in calce alla prima copia in pulito: poiché il 31 agosto anticipa di due giorni la data sul più antico abbozzo oggi noto, è probabile che (almeno) un testimone sia andato perduto.

Mi ha condotto a sentir la sua banda. Si siede in un angolo
e imbocca il clarino. Comincia un baccano d'inferno.
Fuori, un vento furioso e gli schiaffi, tra i lampi,
della pioggia fan sì che la luce vien tolta,

ogni cinque minuti. Nel buio, le facce
dànno dentro stravolte, a suonare a memoria
un ballabile. Energico, il povero amico
tiene tutti, dal fondo. E il clarino si torce,
rompe il chiasso sonoro, s'inoltra, si sfoga
come un'anima sola, in un secco silenzio.

Questi poveri ottoni son troppo sovente ammaccati:
contadine le mani che stringono i tasti,
e le fronti, caparbie, che guardano appena da terra.
Miserabile sangue fiaccato, estenuato
dalle troppe fatiche, si sente muggire
nelle note e l'amico li guida a fatica,
lui che ha mani indurite a picchiare una mazza,
a menare una pialla, a strapparsi la vita.

Li ebbe un tempo i compagni e non ha che trent'anni.
Fu di quelli di dopo la guerra, cresciuti alla fame.
Venne anch'egli a Torino, cercando una vita,
e trovò le ingiustizie. Imparò a lavorare
nelle fabbriche senza un sorriso. Imparò a misurare
sulla propria fatica la fame degli altri
e trovò dappertutto ingiustizie. Tentò darsi pace
camminando, assonnato, le vie interminabili
nella notte, ma vide soltanto a migliaia i lampioni
lucidissimi, su iniquità: donne rauche, ubriachi,
traballanti fantocci sperduti. Era giunto a Torino
un inverno, tra lampi di fabbriche e scorie di fumo;
e sapeva cos'era lavoro. Accettava il lavoro
come un duro destino dell'uomo. Ma tutti gli uomini
lo accettassero e al mondo ci fosse giustizia.
Ma si fece i compagni. Soffriva le lunghe parole

e dovette ascoltarne, aspettando la fine.
Se li fece i compagni. Ogni casa ne aveva famiglie.
La città ne era tutta accerchiata. E la faccia del mondo
ne era tutta coperta. Sentivano in sé
tanta disperazione da vincere il mondo.

Suona secco stasera, malgrado la banda
che ha istruito uno a uno. Non bada al frastuono
della pioggia e alla luce. La faccia severa
fissa attenta un dolore, mordendo il clarino.
Gli ho veduto questi occhi una sera, che soli,
col fratello, più triste di lui di lui di dieci anni,
vegliavamo a una luce mancante. Il fratello studiava
su un inutile tornio costrutto da lui.
E il mio povero amico accusava il destino
che li tiene inchiodati alla pialla e alla mazza
a nutrire due vecchi, non chiesti.

D'un tratto gridò
che non era il destino se il mondo soffriva,
se la luce del sole strappava bestemmie:
era l'uomo, colpevole. *Almeno potercene andare,*
far la libera fame, rispondere no
a una vita che adopera amore e pietà,
la famiglia, il pezzetto di terra, a legarci le mani.

A^1 (FE 5I.10/1-3), A^2 (FE 5I.10/3), A^3 (FE 5I.10/3), A^4 (FE 5I.10/4-5), A^5 (FE 5I.10/6), A^6 (FE 5I.10/10), A^7 (FE 5I.10/11), E^1 (FE 5I.22/4*v*).
M (FE 5I.10/6-16).
C^1 (FE 5I.10/17), C^2 (FE 5II.46), *D* (FE 5II.2), D^t (AP III.4/123-124).
t.

1 ha condotto a sentir] accompagna a sentire | *testo* 1-2 Si… clarino.] Nel triste paese / dove sono tornato a cercare | Si siede in un angolo / ed imbocca il clarino. 3 Fuori,] Fuori 4 la luce vien tolta,] ci tolgon la luce → vien tolta la luce → la luce vien tolta 5 minuti. Nel] minuti e nel → *testo* 6 dànno… memoria] non han tregua e dan dentro stravolte a suonare → danno dentro stravolte senza leggere → *testo* 7-8 un… fondo.] un ballabile energico. Il povero | un ballabile energico. Tutti i leggii sono inutili | a un ballabile. Energico, il povero amico / guida tutti dall'angolo. → un ballabile. Energico, il povero amico / tiene tutti dal fondo. 8 E… torce,] Il clarino gli squilla → E il clarino gli ·····, → E il clarino gli geme, → E il clarino si empie, → *testo* 9 chiasso… sfoga] chiasso, sontuoso, e gli scorre addosso → chiasso, sontuoso, e gli scorre deserto → chiasso sonoro e gli grida → chiasso sonoro, geme, si sfoga → *testo* 10 sola… silenzio.] in pena, in un (alto) (silenzio). → sola, in un secco (silenzio) (silenzio improvviso). → *testo* 11 troppo] molto → *testo* 11-12 ammaccati… tasti,] ammaccati. / Pure i suoi giovanotti ritornano e studiano, / tromban forte e ciascuno ha | ammaccati. / Pure i suoi giovanotti ritornano e fanno sul serio / me lo dice l'amico, che tutti i compagni, uno a uno, | ammaccati: / contadine le mani che stringono i tasti; → *testo* 13 e… appena] fronti basse, caparbie, che guardano appena, → e caparbie, ·····, che (guardano) (alzano) appena, → e caparbie le fronti che guardano appena, → e le fronti caparbie che guardano appena, 14 Miserabile… estenuato,] Ma le mani del povero amico, incallite alla >pialla< mazza / sono svelte e leggere | Miserabile sangue, ·····, estenuato, → *testo* 15 fatiche, si sente muggire] fatiche del giorno – l'amico lo sente, / lui che ha spalle >giganti< cresciute a menare la mazza | fatiche – l'amico li sente. / Lui che | *testo* 16 l'amico… fatica,] l'amico le piega con arte | l'amico li guida col suono | l'amico li tiene con gli occhi | l'amico li tiene con gli occhi | l'amico, che passa i suoi giorni / a menare la mazza, lavora per tutti, → l'amico li sgrossa ogni giorno, → l'amico li sgrossa a fatica, 17 mani… una] mani ingrossate a picchiare la | mani incallite a menare la | mani incallite a strappare la vita | mani indurite a picchiare la → pugni induriti a picchiare una 18 a menare una pialla,] a menare le pialle, → menare una pialla, → menare la pialla, 19 Li… che] Ebbe un tempo anche lui i compagni e ha solo → Ebbe un tempo (anche lui) (ben altri) compagni e non ha che → Ebbe un tempo ben altri compagni, e non ha che → Li ebbe un tempo i compagni, e non ha che 20 guerra… fame.] guerra. Lo vide Torino / arrivare sperduto a cercarsi un lavoro. → guerra. Per queste campagne / si stagnava storditi di tutti i fragori / ch'eran stati nel mondo, e sul cielo lontano, / delle grandi città sconosciute, un ben altro fragore | guerra. Per queste campagne / si stagnava storditi di tutti i fragori / ch'eran stati sul mondo, e nel cielo lontano / assordava un ben altro fragore / nelle grandi città sconosciute | guerra. Per queste campagne / si stagnava storditi di

tutti i fragori / ch'eran stati sul mondo, e nel cielo lontano, dalle città sconosciute, giungevano gli echi. → guerra. Per queste campagne / si stagnava storditi di tutti i fragori / ch'eran stati sul mondo, e nel cielo lontano, dalle grandi città sconosciute, giungevano gli echi. → guerra. Per queste campagne / si stagnava storditi di tutti i fragori / ch'eran stati sul mondo, e nel cielo lontano, dalle città sconosciute, giungevano gli echi. → guerra. Per queste campagne / si stagnava storditi di tutti i fragori / ch'eran stati sul mondo, e nel cielo lontano, dalle grandi città sconosciute, giungevano gli echi. → guerra, che queste campagne / hanno visto fermarsi sui solchi pensando a lontano. → guerra, che queste campagne / hanno visto fermarsi nel solco pensando alla vita. → guerra, >allev[ati]< cresciuti di fame. → e non ha che trent'anni. → allevati di fame. 21-22 Venne… ingiustizie.] Fu a Torino a vent'anni. Era un giovane. | Venne anch'egli a Torino e arrivò nel ····· / del tramonto, tra lampi di fabbriche e scorie di fumo / sull'immensa pianura e le nebbie leggère / più lontano, tra i lumi. → Venne anch'egli a Torino e arrivò nel ····· / della sera, tra lampi di fabbriche e scorie di fumo / sulla grande pianura. >Guardava e fumava< → Venne anch'egli a Torino un ····· ····· alto / una sera, tra lampi di fabbriche e scorie di fumo / sulla grande pianura. → Venne anch'egli a Torino a cercarsi una vita / e trovò le ingiustizie. → Venne anch'egli a Torino a cercarsi una vita / un autunno, tra lampi di fabbriche e scorie di fumo, / mezzo illuso, >e finito l'inverno< ma in tre o quattro mesi | Venne anch'egli a Torino, cercando una vita, / e trovò le ingiustizie. 22-23 Imparò… sorriso.] A Torino imparò a lavorare / – >non bastava< era nulla la mazza e la pialla – imparò a sfiorare una leva, | Il pensiero era quanti, / quanti giovani s'imprigionavano dentro una fabbrica / a fiaccarsi le braccia e le luci confuse; e le nebbie leggere / più lontano, tra i lumi, lo fecero un poco sorridere. → Il pensiero era quanti, / quanti giovani s'imprigionavano sotto (quei lampi) (quel fumo) / a fiaccarsi le braccia e le luci confuse; e le nebbie leggere / più lontano, tra i lumi, lo fecero un poco sorridere. → Imparò a lavorare / nelle fabbriche, senza sorrisi. → Imparò a consumarsi / nelle fabbriche, senza un sorriso. → Imparò a lavorare / nelle fabbriche, senza un sorriso. → Imparò a lavorare / nelle fabbriche senza un sorriso. → Imparò a lavorare / nelle fabbriche, senza un sorriso. 23-25 Imparò… ingiustizie.] Imparò la distanza / ch'è tra uscire, la sera, di mezzo ai ruggiti del ferro, / alle vampe >d'un forno< dei forni, agli squilli assordanti / e >lasciare la macchina< lasciar l'automobile avanti | Imparò la distanza / tra le fabbriche e i grandi palazzi proibiti / dove gente elegante ascoltava annoiata la musica / che per lui era vita. → Imparò la distanza / tra le fabbriche e i grandi saloni riempiti di musica / che per lui era vita. → Imparò la distanza / tra le fabbriche e i grandi palazzi tremanti alla musica / che per lui era vita. → Imparò la distanza / tra le fabbriche e i grandi saloni vibranti alla musica / che per lui era vita. → Imparò la distanza / tra le fabbriche

demolitrici di braccia e di macchine | Imparò la distanza / tra le fabbriche demolitrici di uomini e macchine | Imparò la distanza / tra le fabbriche e i grandi palazzi dove suonavano / le musiche che gli piacevano | Imparò l'ira sorda | Imparò la distanza / tra le fabbriche e gli alti saloni murati di pietra / dove gente elegante ascoltava distratta la musica / che per lui era vita. → Imparò la distanza / tra le fabbriche e gli alti saloni murati di pietra / dove gente elegante >sforn< smorfiava cogli occhi la musica / che per lui era vita. → Imparò a misurare / sulla propria miseria la fame degli altri / e trovò dappertutto ingiustizie. 25-29 Tentò… sperduti.] E provò la vergogna / di sentirsi cadere la (testa) (fronte) stremata sul banco / della scuola serale. → Provò l'impotenza / di sentirsi cadere la testa imponente sul banco / della scuola serale. → Provò l'agonia / di sentirsi cadere la fronte imponente sul banco / della scuola serale. → Tremante alla sera / s'assopiva cogli occhi brucianti sul banco monotono / della scuola serale. → Talvolta / si sentiva cadere la fronte stremata sul banco monotono / della scuola serale. • → Imparò a consolarsi / della giacca strappata, alla vista di tutti i compagni / colla giacca strappata. → Provò a consolarsi / ··· ····· strappata, pensando ai compagni / colla giacca strappata. → Provò a consolarsi / camminando, talvolta, le vie interminabili / nella notte, ma vide soltanto, a migliaia, i lampioni / lucidissimi >su altre ingiustizie< su ····· ····· donne, ubriachi, / automobili in fuga. → Provò a consolarsi / camminando, assonnato, le vie interminabili / nella notte, ma vide soltanto, a migliaia, i lampioni / lucidissimi su iniquità: le donne, gli ubriachi, / traballanti >fantocci sperduti, fratelli< fantocci. → Provò a consolarsi / camminando, assonnato, le vie interminabili / nella notte, ma vide soltanto, a migliaia, i lampioni / lucidissimi sulle ingiustizie: (le donne) (pedine), ubriachi, / traballanti fantocci. → Provò a consolarsi / camminando, assonnato, le vie interminabili / nella notte, ma vide soltanto, a migliaia, i lampioni / lucidissimi su iniquità: pedine, ubriachi, / traballanti fantocci. → Provò a consolarsi / camminando, assonnato, le vie interminabili / nella notte, ma vide soltanto, a migliaia, i lampioni / lucidissimi sulle ingiustizie: pedine, ubriachi, / traballanti fantocci. 30-31 un… lavoro.] una sera tra lampi di fabbriche e scorie di fumo / e vi aveva trovati palazzi non suoi. → una sera tra lampi di fabbriche e scorie di fumo / sulla grande pianura e vedeva in distanza / tra le nebbie leggere >le luci< i milioni di luci. 31-32 Accettava… dell'uomo.] *desunt* → Accettava il lavoro / come il triste destino dell'uomo. → Accettava il lavoro / come il duro destino dell'uomo. 32-33 Ma… giustizia.] *desunt* → Ma tutti gli uomini / lo accettassero e il mondo ne fosse più bello. → Ma tutti gli uomini / lo accettassero e il mondo ne fosse (più bello) (migliore). → Ma tutti gli uomini / lo accettassero e il mondo ne fosse più bello. 34 Ma… compagni.] Ma si fece i compagni. → Ma trovò i suoi compagni. → Se li fece i | Ma trovò i suoi compagni. → E trovò i suoi compagni. → Ma trovò i suoi compagni.

34-36 Soffriva… compagni.] Trovò nelle fabbriche, / per le strade, | Li trovò in casa, | Li trovò nella scuola | Ne vide per tutte le strade, / li trovò nelle fabbriche e a scuola ne vide cadere | Ne fece per tutte le strade, / ne trovò nelle fabbriche e a scuola. Si dissero tutto, / si sentirono forti. → Ne vide per tutte le strade, / ne trovò nelle fabbriche e a scuola. Si dissero tutto, / si sentirono forti. → Era bello parlare agli eguali | Scomparve nel numero | Oh l'ebrezza di quella | E soffriva le lunghe parole. / Lui voleva riunire gli uguali, ···· ····· nulla, / si sentivano forti. → Soffriva le lunghe parole. / E voleva combattere subito, senza studiare, coi suoi. / Si sentivano forti. → E non disse più nulla | Soffriva le lunghe parole / e dovette aggregarsi a sentirne, sperando la fine. / Si confuse nell'orda. → Soffriva le lunghe parole / e dovette aggregarsi a sentirne, sperando la fine. / Si confuse alla folla. 36 famiglie.] decine. → dozzine. → decine. → *testo* 38-39 Sentivano… mondo.] Sentiva in sé / tanta forza e speranza da vincere il mondo. / Oh sono avidi e fiacchi e vigliacchi gli uomini. → Sentivano in sé / tanta disperazione da vincere il mondo. / E attaccarono un'ultima guerra, non furono vinti. → Sentivano in sé / tanta disperazione da vincere il mondo. / Attaccarono l'ultima guerra, e poi furono vinti. → *testo* 40-41 Suona… uno.] Ora suona deciso, con tutta la banda al completo / dentro questa stanzina. → Ora suona reciso, malgrado la banda lo segua / dentro questa stanzina. → Ora suona il mio amico malgrado questi altri cento / che ha istruito uno >ad< a uno. → Ora suona il mio amico malgrado questi altri / che ha istruito uno a uno. 41-42 Non… luce.] Di giorno lavora / a squadrare e piallare | *testo* 42-43 La… clarino.] La faccia severa / (sembra parli al clarino di un duro dolore) (sembra fissi un dolore, mordendo il clarino). → Lo sguardo severo / fissa attento un dolore, mordendo il clarino. → Col volto severo / fissa attento un dolore, mordendo il clarino. 44-46 Gli… mancante.] Mi ha spiegato che i suoi musicanti son giovani duri | Ogni tanto qualcuno di tra i musicanti si volta / a sbirciare la pioggia, poi torna a suonare. / Come ieri, domani il mio povero amico / tornerà a lavorare, confuso ai compagni. / Assomiglia a un fratello maggiore che ha in casa / – quarant'anni – un prodigio a smontare una macchina, / e a capirla; anche quello è serrato alla gola / dalla vita e gli tocca piallare e picchiare. → Sembra adesso il fratello maggiore più torvo, / quarant'anni: un prodigio a smontare una macchina, / a capirla; anche questo serrato alla gola / dalla vita e gli tocca piallare e picchiare. / Ogni tanto qualcuno di tra i musicanti si volta / a sbirciare la pioggia, poi suona più forte. / Come ieri, domani il mio povero amico / tornerà a lavorare ·····, confuso ai compagni. → Sembra adesso il fratello maggiore che ha in casa, / quarant'anni: un prodigio a smontare una macchina, / capirla; anche questo serrato alla gola / dalla vita e gli tocca piallare, picchiare. / Ogni tanto qualcuno di tra i musicanti si volta / a sbirciare la pioggia, poi suona più forte. / Come ieri, domani il mio povero amico / tornerà a lavorare, confuso ai

compagni. → Sembra adesso il fratello maggiore che ha in casa, / quarant'anni: un prodigio a smontare una macchina, / capirla; anche questo serrato alla gola / >e gli tocca< dalla vita. Le sere d'inverno che han tempo, | Sembra adesso il fratello maggiore che ha in casa, / quarant'anni: un prodigio a smontare una macchina, / capirla; anche questo serrato alla gola / dalla vita, a piallare e segare. Mi ha detto l'amico: / stasera sicuro la ····· | Glieli ho visti, quegli occhi, una sera d'inverno / col fratello, maggiore di lui di dieci anni, / vegliavamo a una luce gialliccia. → Gli ho veduti questi occhi, una sera (d'inverno) (che, soli,) / col fratello, più triste di lui di dieci anni, / vegliavamo a una luce morente. → Gli ho veduto questi occhi, una sera che soli, / col fratello, più triste di lui di dieci anni, / vegliavamo a una luce gialliccia. 47 un… lui.] una vecchia rivista di cose meccaniche | → un motore tascabile costrutto da lui >nell'inverno< / nell'inverno, che le altre stagioni le vuole il lavoro. → un inutile tornio costrutto da lui / nell'inverno, che le altre stagioni le mangia il lavoro. → un inutile tornio costrutto da lui / nell'inverno, rubando le sere al riposo. 48 E… accusava] Mi guardava, l'amico, e piangeva → Il mio povero amico diceva → Il mio povero amico contava → Il mio povero amico accusava → *testo* 49 pialla] picca | *testo* 50 a… chiesti. •] per nutrire una nonna e un papà rimbambito. → a nutrire una mamma e un papà rimbambiti. → a nutrire i due vecchi ····· rimbambiti. → a nutrire due vecchi non chiesti da loro. → a nutrire due vecchi non chiesti. 50-53 D'un… colpevole.] Poi si scosse e con voce penosa | Ma si scosse e, con voce sicura, >mi disse veemente< gridò >·····< quella sera / che non era il destino se il mondo soffriva, / se >f< a metà degli uomini il sole strappava bestemmie: / che era l'uomo, il colpevole. → Ma si scosse d'un tratto e, con voce sicura, gridò / che non era il destino se il mondo soffriva, / se a metà degli uomini il sole strappava bestemmie, / ma era l'uomo, il colpevole. → Ma si scosse d'un tratto e, con voce sicura, gridò / che non era il destino se il mondo soffriva, / se a metà degli uomini il sole strappava bestemmie: / che era l'uomo, il colpevole. → Ma si scosse d'un tratto e, con voce sicura, gridò / che non era il destino se il mondo soffriva, / se a metà degli uomini il sole strappava bestemmie: / era l'uomo, il colpevole. → Qui il fratello dal tornio disse pacato / "Non è mica il destino se il mondo sta male. / Siamo noi che l'abbiamo mal fatto. Perché >un imbecille< sopportare / che un idiota abbia i soldi e che un povero diavolo | E il fratello più vecchio ci disse pacato / "Non è mica il destino se il mondo sta male. / Siamo noi che l'abbiamo mal fatto. Perché sopportare / che la vita costringa a sprecarsi, chi ha testa / – se uno è un povero diavolo – | E il fratello più vecchio ci disse pacato / "Non è mica il destino se il mondo sta male. / Siamo noi che l'abbiamo mal fatto. Perché sopportare / che un idiota si mangi quei soldi che ha / e chi ha voglia, non possa studiare?". → E il fratello più vecchio ci disse pacato / "Non è mica il destino se il mondo sta

male. / Perché i poveri diavoli | Poi si scosse e gridò d'improvviso con voce sforzata / che non era il destino se il mondo soffriva, | D'un tratto gridò / che non era il destino se il mondo soffriva / se la luce del sole strappava bestemmie: / era l'uomo il colpevole. 53-56 *Almeno… mani*.] "Almeno, potercene andare / per il mondo, qualcosa faremmo" | "Almeno, potercene andare / qualche cosa faremmo". E con lui quella sera / distruggemmo famiglia denaro, dolore, e ingiustizie: / fu possibile a noi quella sera la vita perfetta. → "Almeno, potercene andare / qualche cosa faremmo". E con lui quella sera / distruggemmo denaro e famiglia e ingiustizie. → "Almeno, potercene andare / qualche cosa faremmo". E con lui quella sera / distruggemmo denaro e famiglia e ingiustizie / fu possibile a noi quella sera la vita perfetta. → "Almeno, potercene andare / qualche cosa faremmo". E con lui quella sera / distruggemmo denaro e famiglia e ingiustizie / maledimmo la patria e la guerra, sognammo >la< una vita / ragionevole, senza ingiustizie di odio o di amore. → "Almeno, potercene andare / qualche cosa faremmo". E con lui quella sera / distruggemmo denaro e famiglia e ingiustizie / maledimmo l'amore, sognammo la vita / ragionevole, senza ingiustizie d'invidia o di amore. → "Siamo ormai senza un quattrino | "Almeno potercene andare, / far la libera fame, rispondere no / a una vita che >adopera< impiega persino l'amore degli alberi / la pietà verso gli altri, a tenerci più schiavi["]. → "Almeno potercene andare, / far la libera fame, rispondere no / a una vita che impiega persino l'amore per gli alberi / la pietà verso gli altri, a tenerci più schiavi["]. → "Almeno potercene andare, / far la libera fame, rispondere no / a una vita che adopera >fino l'amore< amore e pietà / carità, sacrificio, a tenerci più schiavi["].

2 e] ed C^1 C^2 4 tolta,] tolta C^1 6 stravolte… memoria] stravolte a suonare un ballabile | stravolte a suonare a memoria C^1 9 sfoga] sfoga, C^1 C^2 D D^t 11 poveri ottoni] poveri ottoni → (poveri ottoni) (ottoni) → *testo* C^2 16 note… guida] note, e l'amico li sgrossa → note, e l'amico li (sgrossa) (guida) → note, e l'amico li sgrossa → note, e l'amico li guida C^1 17 mani indurite] pugni induriti → dita indurite → *testo* C^1 18 una pialla,] la pialla, → *testo* C^1 19 compagni] compagni, C^1 21-22 vita / e trovò le] vita; / ma trovò le → vita, / e trovò ·· → *testo* C^1 22 Imparò] Tentò d | *testo* C^2 23 fabbriche] fabbriche, C^1 C^2 D D^t 24 fatica] miseria C^1 C^2 → *testo* D 25-26 Tentò darsi pace / camminando,] Provò a darsi pace / camminando, → Tentò darsi pace; / camminare, → *testo* C^1 27 soltanto a migliaia] soltanto, a migliaia, C^1 C^2 30 un… fumo;] una sera, tra lampi di fabbriche e scorie di fumo, → una notte, tra lampi di fabbriche e scorie di fumo, C^1 → un inverno, tra lampi di fabbriche e scorie di fumo, C^2 → *testo* D 31 lavoro.] il lavoro. C^1 C^2 D 32 un] il C^1 C^2 → *testo* D^1 33 al… giustizia.] il mondo ne fosse più bello. → il mondo ne fosse migliore. C^1 → il modo vedesse giustizia. C^2 → *testo* D 34 si fece i] trovò i suoi → *testo* C^1 35 ascoltarne, aspettando] aggregarsi a sentirne, sperando → ascoltarne, sperando → *testo* C^1

36 Se… compagni.] Si confuse alla folla. → Si confuse (alla folla) (ai compagni). → (Si confuse ai compagni) (Diventò uno dei tanti). *C¹* Si confuse ai compagni. → Si perdé tra i compagni. *C²* 40 Suona… banda] Ora suona il mio amico, ····· questi altri → Suona secco stasera, malgrado (questi altri) (la banda) *C¹* 41 uno a uno.] a uno a uno. *C¹ C² D* 42-43 La… attenta] Col volto severo / fissa attento → *testo C¹* 44 questi… soli,] questi occhi una sera che, soli, → quegli occhi una sera che, soli, *C¹* questi occhi una sera che, soli, *C² D* 46 mancante.] giallastra. → *testo C¹* 51 che… soffriva,] ····· più della morte ····· ··· | *testo C¹* 53 l'uomo, colpevole.] l'uomo il colpevole. *C¹* → *testo C²* 53-56 *Almeno… mani*.] "Almeno potercene andare, / far la libera fame, rispondere no / a una vita che adopera amore e pietà, / la famiglia, due pezzetti di terra, a tenerci più schiavi". → "Almeno potercene andare, / far la libera fame, rispondere no / a una vita che adopera amore e pietà, / la famiglia, il pezzetto di terra, a legarci le mani". *C¹* → *testo C²*

Una generazione

Preceduta da un abbozzo sulla porzione superiore della prima carta (poi capovolta), la minuta a penna di *Una generazione* è nel fascicolo FE 5I.39, in ordine certamente diverso da quello originale. Sull'ultima carta, relativa in realtà all'attuale seconda lassa, è pure un abbozzo a lapis cassato di *Dopo*, accompagnato dalla numerazione «I» (a indicare, probabilmente, la posizione strutturale di quei versi all'interno del testo). La terza carta, invece, riporta su *recto* e *verso* una serie di note estranee all'elaborazione: una lista di nomi, un appunto probabilmente relativo all'*Amleto* («Lo svolgimento progressivo della passione di O. fino al culmine della Pazzia») e un elenco firmato di «Proposte per la Biblioteca d'Italiano». Non sono conservate copie in pulito; un solo dattiloscritto autonomo (FE 5II.9) ha sottolineati a lapis blu i vv. 21-23, fino a «buio». Confluita tra le bozze dell'edizione Solaria e lì stampata una prima volta, *Una generazione* è poi nei materiali preparatori, ancora in una bozza dell'edizione 1936 (AP III.4/129-130), e nel dattiloscritto complessivo dell'einaudiana (AP III.5/104-105), in cui è stampata una seconda volta. Il 13 maggio del 1945, senza varianti, esce sulla terza pagina del quotidiano «L'Unità», accompagnata da una breve nota siglata «C. P.»:

> (La generazione dei «ragazzi» che ascoltò gli spari e i clamori del '22 – che per vent'anni tese l'orecchio e il cuore alle voci soffocate del carcere e dell'esilio – ha finalmente riudito i clamori e gli spari. Nel '34 – sembra ieri – nasceva questa poesia, dedicata alla memoria e alle speranze. Altro sangue nel frattempo ha macchiato le strade, sangue di quei ragazzi, e qualche volta fu così prezioso che ci parve uscisse dal nostro stesso cuore. Le donne che come allora tacciono, sanno quanto è costato tutto questo.
> Noi vorremmo che i nuovi ragazzi guardassero all'avvenire con la stessa gioia e la stessa tristezza con cui gli altri giocarono in quei prati).

La datazione al 1934 trova conferma, senza ulteriori precisazioni, in tutti gli elenchi e indici datati di *Lavorare stanca* (nessuna indicazione, invece, dai testimoni). Calvino la fa risalire ai mesi precedenti all'aprile, perché trovata tra le carte di un articolo su Faulkner (ora in Pavese 1968c, pp. 149-151), uscito allora sulla rivista «La Cultura» (Pavese 1962, p. 240). La mera contingenza del ritrovamento è comunque poco probante. Un sicuro termine *ante quem* è invece costituito da una lettera a Carocci del 30 luglio in cui Pavese esprime dubbi sull'opportunità di pubblicare il testo in *Lavorare stanca* (Manacorda 1979, p. 521).

Un ragazzo veniva a giocare nei prati

dove adesso s’allungano i corsi. Trovava nei prati
ragazzotti anche scalzi e saltava di gioia.
Era bello scalzarsi nell’erba con loro.
Una sera di luci lontane echeggiavano spari,
in città, e sopra il vento giungeva pauroso
un clamore interrotto. Tacevano tutti.
Le colline sgranavano punti di luce
sulle coste, avvivati dal vento. La notte
che oscurava, finiva per spegnere tutto
e nel sonno duravano solo freschezze di vento.

(Domattina i ragazzi ritornano in giro
e nessuno ricorda il clamore. In prigione
c’è operai silenziosi e qualcuno è già morto.
Nelle strade han coperto le macchie di sangue.
La città di lontano si sveglia nel sole
e la gente esce fuori. Si guardano in faccia).
I ragazzi pensavano al buio dei prati
e guardavano in faccia le donne. Perfino le donne
non dicevano nulla e lasciavano fare.
I ragazzi pensavano al buio dei prati
dove qualche bambina veniva. Era bello far piangere
le bambine nel buio. Eravamo i ragazzi.
La città ci piaceva di giorno: la sera, tacere
e guardare le luci in distanza e ascoltare i clamori.

Vanno ancora ragazzi a giocare nei prati
dove giungono i corsi. E la notte è la stessa.
A passarci si sente l’odore dell’erba.
In prigione ci sono gli stessi. E ci sono le donne
come allora, che fanno bambini e non dicono nulla.

A (FE 5I.39/1), E^2 (FE 5II.8/1*v*), E^3 (FE 5II.7*bis*), E^5 (AP III.4/1*bis*), E^6 (AP III.4/1-2), E^7 (AP III.4/24), E^8 (AP III.5/2), E^9 (AP III.4/25), E^{10} (AP III.4/23).
M (FE 5I.39).
D (FE 5II.9), B^f (AP III.3/77-78), P^t (AP III.4/129-130), D^t (AP III.5/104-105).
f, *t*, *r*.

2 Trovava nei prati] Una sera era solo | Compagni ne aveva | *testo* 4 loro.] gli altri. → (gli altri) (loro). → *testo* 5 echeggiavano spari,] echeggiav | tuonavano colpi, 6 città,] città pauroso] a intervalli → *testo* 8 sgranavano] mostravano → *testo* 9-11 sulle… vento.] avvivati pareva da buffi di vento / che correva su l'erba | avvivati dai buffi di vento sull'erba. → avvivati dai buffi di vento. La notte / che colava, finiva per spegnere tutto / e duravano nel >sogn[o]< soltanto freschezze di vento. → sulle coste, avvivati dal vento. La notte / che anneriva, finiva per spegnere tutto / e nel sonno duravano solo (freschezze) (frescure) di vento. → *testo* 12-14 (Domattina… morto.] Sopra i prati si trovano ancora i ragazzi / nella sera, >a giocare.< che giocano. Noi siamo morti. → Dentro i prati si trovano sempre ragazzi / nella sera, che giocano. Sono gli stessi. / Fanno i salti nell'erba e nel vento e non sanno di noi / né di luci lontane e noi siamo già morti. → Dentro i prati si trovano sempre ragazzi / nella sera, che giocano. Sono gli stessi. / Fanno salti nell'erba e nel vento e non sanno di noi / nelle luci lontane: noi siamo già morti. → Domattina i ragazzi ritornano ai prati / e nessuno ricorda i clamori >di ieri<. In prigione / c'è operai scalmanati e qualcuno è già morto. → Domattina i ragazzi ritornano al sole / e nessuno ricorda il clamore. In prigione / c'è operai (scalmanati) (silenziosi) e qualcuno è già morto. → Domattina i ragazzi ritornano (ai prati) (in giro) / e nessuno ricorda il clamore. In prigione / c'è operai silenziosi e qualcuno è già morto. 15 han coperto le] han coperto le → ricoprono → *testo* 17 esce… faccia). /] riprende ad uscire. Chi è vivo è ben vivo. // → riprende ad uscire. Chi è vivo ha vergogna. // → riprende ad uscire. Si guardano in faccia. // 18-19 I… donne.] Noi ragazzi giochiamo a girare per strada / e qualcuno già guarda le donne. → Altre volte accadeva | I ragazzi a quel tempo giravano in strada / e guardavano dietro alle donne. 19-20] Perfino… fare.] Stasera nei prati / viene qualche bambina a strillare con noi / e a noi piace già farle strillare.→ Persino le donne / non dicevano nulla e lasciavano fare. 21 al buio dei prati] ai giochi la sera → ai giochi nei prati → *testo* 22-23 Era… ragazzi.] Eravamo bambini. → Eravamo i padroni. → Eravamo bambini. → Eravamo i ragazzi. → Eravamo i padroni. → Eravamo bambini. → Eravamo i ragazzi. → Era bello nascondersi / con >raga[zze]< bambine giocando. Eravamo i ragazzi. → Era bello far piangere / le bambine (giocando) (per gioco). Eravamo i ragazzi. → Era bello far

piangere / le bambine (giocando) (nel gioco). Eravamo i ragazzi. 24-25 ci… clamori.] ci piaceva di giorno. La sera, gridare / e guardare le luci in distanza. Ogni tanto sentire / i clamori nel vento. Eravamo >padroni / di quei prati< padroni. / Ma nessuno sapeva che saremmo cresciuti. → ci piaceva di giorno: la sera, gridare / e guardare le luci in distanza. Ogni tanto ascoltare / i clamori nel vento. Eravamo padroni. / Ma nessuno sapeva che saremmo cresciuti. → >d[i]< ci piaceva di giorno: la sera gridare / e guardare le luci in distanza e sentire i clamori. / E nessuno sapeva che saremmo cresciuti. → ci piaceva di giorno: la sera tacere / e guardare le luci in distanza ascoltando i clamori. / Ma nessuno sapeva che saremmo cresciuti. → *testo* 26-29 prati… stessi.] prati; / gli operai sono ancora in prigione. → prati. / (Gli operai sono ancora) >(Moribondi son)< (E quegli altri son sempre) in prigione. 29 E ci] Ci 30 nulla.] nulla. / Ma nessuno lo sa che noi siamo cresciuti / e che abbiamo giocato in quei prati >operai< noi soli / e saputo che fino le donne sparavano allora. → nulla. / E nessuno lo sa che noi siamo cresciuti / noi che abbiamo giocato in quei prati alla sera / e saputo che fino le donne sparavano allora.

6 città,] città *D* 17 fuori.] fuori? | *testo D* 18 pensavano… prati] a quel tempo giravano in strada *D* B^f P^t 19 Perfino] Persino *D* B^f P^t → *testo* D^t 30 bambini] i bambini → *testo* D^t

18 pensavano… prati] a quel tempo giravano in strada 19 Perfino] Persino

Rivolta

Il più antico testimone di *Rivolta*, una minuta sul *verso* della prima carta di FE 5I.42, è soltanto parziale: in luogo della terza lassa delle stesure seriori, che qui manca del tutto, sono riportati due versi rimasti in stato di abbozzo (è dunque molto probabile, piuttosto che una perdita di carte, che Pavese abbia lasciato incompiuta quella minuta). Sul *recto* e sulla seconda carta del fascicolo sono poi distribuite due copie in pulito; un dattiloscritto è in FE 5II.48. In bozza in AP III.3/67-68, *Rivolta* è pubblicata una prima volta nel 1936. Una nuova bozza solariana è impiegata tra i materiali preparatori del fascicolo successivo (AP III.4/127-128), e il testo, dattiloscritto in AP III.5/103, è nuovamente edito nel 1943.

Nessun testimone contiene indicazioni cronologiche. Gli indici e gli elenchi di *Lavorare stanca* fissano la data di composizione al 1934. Come per *Una generazione*, un termine *ante quem* è dato dalla lettera del 30 luglio in cui Pavese esprime dubbi sulla presenza di *Rivolta* all'interno del volume (Manacorda 1979, p. 521).

Quello morto è stravolto e non guarda le stelle:
ha i capelli incollati al selciato. La notte è più fredda.
Quelli vivi ritornano a casa, tremandoci sopra.
È difficile andare con loro; si sbandano tutti
e chi sale una scala, chi scende in cantina.
C'è qualcuno che va fino all'alba e si butta in un prato
sotto il sole. Domani qualcuno sogghigna
disperato, al lavoro. Poi, passa anche questa.

Quando dormono, sembrano il morto: se c'è anche una donna,
è più greve il sentore, ma paiono morti.
Ogni corpo si stringe stravolto al suo letto
come al rosso selciato: la lunga fatica
fin dall'alba, val bene una breve agonia.
Su ogni corpo coagula un sudicio buio.
Solamente, quel morto è disteso alle stelle.

Pare morto anche il mucchio di cenci, che il sole

scalda forte, appoggiato al muretto. Dormire
per la strada dimostra fiducia nel mondo.
C'è una barba tra i cenci e vi corrono mosche
che han da fare; i passanti si muovono in strada
come mosche; il pezzente è una parte di strada.
La miseria ricopre di barba i sogghigni
come un'erba, e dà un'aria pacata. Sto vecchio
che poteva morire stravolto, nel sangue,
pare invece una cosa ed è vivo. Così,
tranne il sangue, ogni cosa è una parte di strada.
Pure, in strada le stelle hanno visto del sangue.

E^{2} (FE 5II.8/1*v*), *E*^{3} (FE 5II.7*bis*), *E*^{5} (AP III.4/1*bis*), *E*^{6} (AP III.4/1-2), *E*^{7} (AP III.4/24), *E*^{8} (AP III.5/2), *E*^{9} (AP III.4/25), *E*^{10} (AP III.4/23).
M (FE 5I.42/1*v*).
C^{1} (FE 5I.42/1*r*), *C*^{2} (FE 5I.42/2), *D* (FE 5II.48), *B*^{f} (AP III.3/67-68), *P*^{t} (AP III.4/127-128), *D*^{t} (AP III.5/103).
f, *t*.

1-2 stravolto… selciato.] rimasto disteso tranquillo / coi capelli incollati sull'erba. → rimasto disteso tranquillo / con la faccia incollata alla pietra. → *testo* 2 La… fredda.] I due vivi son soli / nella piazza | I due vivi, che cantano / nella folla | I due vivi, che passano / nella folla | I due vivi, che sanno | Cantato, ha cantato, / e ci tremano sopra, quelli vivi, e ora tornano a casa annoiati. → *testo* 4 loro; si sbandano tutti] loro: ciascuno è sbandato → loro: si sbandano tutti 5-7 cantina… Domani] cantina, / chi continua le strade guardandosi dietro, / chi è caduto correndo. → cantina, / chi continua le strade guardandosi intorno. / Da domani → cantina. / C'è qualcuno che va fino all'alba e si stende in un prato / sotto il sole. Domani → cantina. / C'è qualcuno che va fino all'alba e si (stende) (butta) in un prato / sotto il sole. Domani 7-8 qualcuno… questa.] a qualcuno rimane un sogghigno / spaventato sul labbro e starà fino a sera. → a qualcuno compare un sogghigno / disperato, ai ricordi. Poi passa anche questo. → qualcuno sogghigna / disperato, al ricordo. Poi passa anche questo. → qualcuno sogghigna / disperato, al pensiero. Poi passa anche questo. → qualcuno sogghigna / disperato, al tremore. Poi passa anche questo. 9 una] la → (la) (una) → *testo* 10-11 greve… Ogni] grave il respiro

e la passa di carne, / ogni → greve il sentore, ma sembrano morti. / Ogni → *testo* 11 suo letto] giaciglio → suo letto, 12 al rosso selciato:] a un suolo sporcato di sangue, e → a un suolo chiazzato, e → al rosso selciato, e 13 fin… una] della carne val bene una → dal mattino val bene la → di giornate val bene una → fin dall'alba val bene una 14 Su… buio.] *deest* 16-17 Pare… muretto.] Qualche volta al sole c'è un corpo disteso, / che dà occhiate ai passanti e abbandona / le membra → Qualche volta c'è un ····· disteso, nel sole, / che dà occhiate ai passanti e abbandona le membra → Qualche volta c'è un corpo disteso, nel sole, / che dà occhiate ai passanti e abbandona le membra 17-27 Dormire… sangue.] *desunt*

4 loro;] loro: C^1 8 lavoro. Poi,] tremore. Poi C^1 11 letto] letto, C^1 12 selciato:] selciato, e → *testo* C^1 14-15 Su… stelle.] Solamente, quel morto è disteso alle stelle. → Ogni suono, ogni vita nell'ombra s'arrossa. / Solamente, quel morto è disteso alle stelle. → Ogni suono e ogni vita nell'ombra s'arrossa. / Solamente, quel morto è disteso alle stelle. → *testo* C^1 17 forte, appoggiato al muretto.] forte in un prato | *testo* C^1 21 è una parte di] appartiene alla C^1 22 miseria ricopre] vecchia coprendo | *testo* C^1 23 pacata. Sto] pacifica | pacata. 'Sto C^1 pacata. 'Sto C^2 *D* B^f → *testo* P^t 25 una cosa] già morto C^1 27 strada] strada, C^1

23 Sto] 'Sto

Legna verde

Di *Legna verde* è conservata intanto una minuta a penna, distribuita sulle prime tre carte di FE 5I.38 (l'*explicit* è inconcluso). Sul *verso* della terza sono alcuni appunti per il saggio su Faulkner, secondo Calvino ritrovato insieme alle carte di *Una generazione* (Pavese 1962, p. 240). La poesia, copiata in pulito alle cc. 4-5 dello stesso fascicolo, è poi dattiloscritta in FE 5II.22 e messa in bozze (AP III.3/65-66) prima della pubblicazione nel volume solariano. Nuove bozze del 1936 servono poi come materiale preparatorio in AP III.4/125-126, mentre una sola carta solariana scorporata dal resto e acefala (vv. 17-30), conservata in FE 5II.86, è inutile a livello ecdotico. *Legna verde* è nuovamente edita nel 1943, dopo un passaggio nel fascicolo di dattiloscritti complessivo (AP III.5/101-102).

Nessun testimone è datato. L'anno di composizione, secondo gli elenchi e gli indici di *Lavorare stanca*, è il 1934; sicuramente prima del 30 luglio, quando Pavese ne scrive a Carocci (insieme a *Rivolta* e *Una generazione*) esprimendo dubbi sull'opportunità di pubblicarla (Manacorda 1979, p. 521).

(a Massimo)

L'uomo fermo ha davanti colline nel buio.
Fin che queste colline saranno di terra,
i villani dovranno zapparle. Le fissa e non vede,
come chi serri gli occhi in prigione ben sveglio.
L'uomo fermo – che è stato in prigione – domani riprende
il lavoro coi pochi compagni. Stanotte è lui solo.

Le colline gli sanno di pioggia: è l'odore remoto
che talvolta giungeva in prigione nel vento.
Qualche volta pioveva in città: spalancarsi
del respiro e del sangue alla libera strada.
La prigione pigliava la pioggia, in prigione la vita
non finiva, talvolta filtrava anche il sole:
i compagni attendevano e il futuro attendeva.

Ora è solo. L’odore inaudito di terra
gli par sorto dal suo stesso corpo, e ricordi remoti
– lui conosce la terra – costringerlo al suolo,
a quel suolo reale. Non serve pensare
che la zappa i villani la picchiano in terra
come sopra un nemico e che si odiano a morte
come tanti nemici. Hanno pure una gioia
i villani: quel pezzo di terra divelto.
Cosa importano gli altri? Domani nel sole
le colline saranno distese, ciascuno la sua.

I compagni non vivono nelle colline,
sono nati in città dove invece dell’erba
c’è rotaie. Talvolta lo scorda anche lui.
Ma l’odore di terra che giunge in città
non sa più di villani. È una lunga carezza
che fa chiudere gli occhi e pensare ai compagni
in prigione, alla lunga prigione che attende.

E^{2} (FE 5II.8/1*v*), *E*^{3} (FE 5II.7*bis*), *E*^{5} (AP III.4/1*bis*), *E*^{6} (AP III.4/1-2), *E*^{7} (AP III.4/24), *E*^{8} (AP III.5/2), *E*^{9} (AP III.4/25), *E*^{10} (AP III.4/23).
M (FE 5I.38/1-3).
C (FE 5I.38/4-5), *D* (FE 5II.22), *B*^{f} (AP III.3/65-66) *P*^{t} (AP III.4/125-126), *D*^{t} (AP III.5/101-102).
f, *t*.

tit.] *deest* → Scoraggiamento → (Scoraggiamento) (Nessuna debolezza) → (Scoraggiamento) (Nessuna debolezza) (Legna verde) *dedica*] *deest* 1 davanti colline nel buio.] dinanzi le grandi colline / ma non vede che un albero, un tronco, nel buio[.] / Da domani le note co[lline] | dinanzi colline nel buio / ma non sono che case: si è spenta ogni luce / e le masse nerastre somigliano a grandi colline / a due passi: se viene la luce ritornano case. → dinanzi colline nel buio / ma non sono che case: si è spenta ogni luce / e le masse nerastre diventano grandi colline / a due passi: se viene la luce ritornano case. → dinanzi colline nel buio. → dinanzi (colline

nel buio) (un lavoro / che torna a portarlo in prigione). | dinanzi colline nel buio. 2 terra,] terra → *testo* 3 i villani dovranno] piegheremo le spalle a → *testo* 4 serri… prigione] chiude gli occhi, in prigione, → (chiude) (serra) gli occhi, in prigione, → *testo* 5-6 fermo… solo. //] fermo – che è stato in prigione – ha zappato una volta | fermo – che è stato in prigione – riprende il lavoro | fermo – che è stato in prigione – riprende / il lavoro di un tempo | fermo – che è stato in prigione – riprende / i lavori, domani, e stanotte è ancor solo. / → fermo (– che è stato in prigione – domani riprende) (in prigione c'è stato e domani riprende) / i lavori con gli altri; stanotte è ancor solo. / → fermo (– che è stato in prigione – domani riprende) (in prigione c'è stato e riprende) / i lavori con gli altri, stanotte è ancor solo. / → fermo (– che è stato in prigione – domani riprende) (in prigione c'è stato e domani riprende) / i lavori con gli altri, stanotte è ancor solo. / → fermo – che vien di prigione – domani riprende / il lavoro e i compagni. Stanotte è lui solo. → fermo – ch'è stato in prigione – domani riprende / il lavoro coi pochi compagni. Stanotte è lui solo. 7 pioggia: è l'odore] terra: è un odore → terra: è l'odore → *testo* 8-11 talvolta…La] talvolta giungeva col vento | ogni tanto giungeva un vent[o] | ogni tanto giungeva in prigione, col buio, / e stanotte lo prende alla gola. Pioveva sui colli / sopra i colpi di zappa che ognuno picchiava / come contro un nemico, e lui era in prigione. → ogni tanto giungeva in prigione col buio, / e stanotte lo afferra alla gola. Pioveva sui (colli) (campi) / sopra i colpi di zappa che ognuno picchiava / come contro un nemico, pioveva in città / sulle sterili strade consunte di tanta fatica[.] → ogni tanto giungeva in prigione col buio, / e stanotte lo afferra alla gola. Pioveva sui (colli) (campi) / sopra i colpi di zappa che ognuno picchiava / come contro un nemico. Pioveva in città / sulle sterili vie consunte. Stanotte la terra / ha un sentore inaudito: un respiro profondo / ubriaca | talvolta giungeva in prigione col vento. / Tante volte ha piovuto in città: era il richiamo / della libera strada al respiro serrato, / la → talvolta giungeva in prigione nel vento. / Tante volte pioveva in città : spalancarsi / la libera strada al respiro serrato. / La 11 pigliava] pigliava → (pigliava) (godeva) 12 anche il] del → *testo* 13 attendevano… attendeva.] attendevano ancora il futuro. → (attendevano ancora il futuro) (e il futuro attendevano ancora). → attendevano e attendono ancora. → *testo* 14-17 di… reale.] dei campi / ferma il fiato, da tanto che è dolce. Ricordi remoti / fan socchiudere gli occhi che pure han veduto / i villani picchiare la zappa violenti / come contro un nemico. → di terra / ferma il fiato, da tanto che è dolce. Un ricordo remoto / fa socchiudere gli occhi che pure han veduto / i villani picchiare la zappa violenti / come sopra un nemico. → di terra / gli par sorto dal suo stesso corpo, e un ricordo remoto / – lui conosce la terra – costringerlo al suolo, a quel >pezzo di terra< suolo reale. → *testo* 20-23 nemici… sua.] nemici e che strappano a pezzi la terra | nemici strappando a pezzi la terra |

nemici. Domani nel sole / le colline saranno distese, ciascuno la sua. / Non importano gli altri a chi trova un pezzetto di terra. → nemici. Domani nel sole / le colline saranno distese, ciascuno la sua. / Cosa importano gli uomini a chi trova il pezzetto di terra. → nemici. Domani nel sole / le colline saranno distese, ciascuno la sua. / Non importano gli uomini a chi trova una terra. → nemici. Domani nel sole / le colline saranno distese, ciascuno la sua. / Non importano gli altri a chi trova una terra. → nemici. Domani nel sole / le colline saranno distese, ciascuno la sua. / Non importano gli uomini a chi trova una terra. → nemici. Domani nel sole / le colline saranno distese, ciascuno la sua. / I villani hanno pure un amore: il pezzetto di terra / che contendono a tutti. Che importa degli altri? → nemici. Domani nel sole / le colline saranno distese, ciascuno la sua. / Hanno pure una gioia i villani: il pezzetto di terra / (che) (lo) contendono a tutti. Che importano gli altri? → nemici. Domani nel sole / le colline saranno distese, ciascuno la sua. / Hanno pure una gioia i villani: il pezzetto di terra / che contendono a tutti. Che importano gli altri? 24 I… nati] I compagni non nascono sulle colline / sono nati → E i compagni non vengono dalle colline / sono nati → I compagni non vengono dalle colline / sono nati → Ma i compagni non vengono dalle colline, / sono nati → I compagni non nascono nelle colline, / stanno tutti → Ma i compagni non vengono dalle colline, / sono tutti → Ma i compagni non nascono nelle colline, / sono tutti 26-30 Talvolta… attende.] Domani bisogna tornare / in città | L'odore di terra talvolta anche giunge / in città e muove il sangue pensando ai compagni / in prigione, ai selciati spruzzati di sangue. → Ma l'odore di terra talvolta anche giunge / in città e annebbia gli occhi: si pensa ai compagni / in prigione e ai selciati spruzzati di sangue. → E qualcuno ha sparso | Qualcuno ha spruzzato di sangue | Domani ritorna in città | L'odore di terra talvolta anche giunge / in città e serra i pugni: si pensa ai compagni / in prigione, e ai selciati spruzzati di sangue[.] → E l'odore di terra che giunge talvolta / in città >taglia< toglie il fiato: si pensa ai compagni / in prigione, e ai selciati spruzzati di sangue. → L'odore di terra che giunge talvolta / in città mozza il fiato: si pensa ai compagni / in prigione, a chi | L'odore di terra che giunge talvolta / in città (mozza il fiato) (scuote il sangue): si pensa ai compagni / in prigione,

tit.] *deest C* *dedica*] *deest C D* B^f → *testo* P^t 10 del… strada.] della libera strada al respiro serrato. → (della libera strada al respiro serrato) (del respiro e del sangue alla libera strada). *C* 20-23 Hanno… sua.] Domani nel sole / le colline saranno distese, ciascuno la sua. / Hanno pure una gioia i villani: il pezzetto di terra / che contendono a tutti. Che importano gli altri? → (Hanno… sua.] Domani nel sole / le colline saranno distese, ciascuno la sua. / Hanno pure una gioia i villani: il pezzetto di terra / che contendono a tutti. Che importano gli altri?) (Hanno pure un amore / i

villani: il pezzetto di terra zappato a fatica. / Cosa importano gli altri? Domani nel sole / le colline saranno distese, ciascuno la sua). → Hanno… sua.] Domani nel sole / le colline saranno distese, ciascuno la sua. / Hanno pure una gioia i villani: il pezzetto di terra / che contendono a tutti. Che importano gli altri?) (Hanno pure un amore / i villani: quel pezzo di terra strappato. / Cosa importano gli altri? Domani nel sole / le colline saranno distese, ciascuno la sua). *C* 24-25 I… nati] I compagni non nascono nelle colline, / sono tutti → (I compagni non nascono nelle colline, / sono tutti) (Ma i compagni non vivono tra le colline. / Sono nati) → (I compagni non nascono nelle colline, / sono tutti) (Ma i compagni non vivono nelle colline, / sono nati) *C* 26-30 Talvolta… attende.] E l'odore di terra che giunge talvolta / in città, scuote il sangue: si pensa i compagni / in prigione, e a qualcuno che ha già chiuso gli occhi. → (E l'odore di terra che giunge talvolta / in città, scuote il sangue: si pensa i compagni / in prigione, e a qualcuno che ha già chiuso gli occhi.) (Talvolta lo scorda anche lui. / E l'odore di terra che giunge ai selciati / non sa più di colline: ma freme nel sangue / e fa chiudere gli occhi pensando ai compagni / in prigione, ai selciati spruzzati di sangue). → (E l'odore di terra che giunge talvolta / in città, scuote il sangue: si pensa i compagni / in prigione, e a qualcuno che ha già chiuso gli occhi.) (Talvolta lo scorda anche lui. / E il respiro di terra che giunge in città / non sa più di villani: è una lunga carezza / che fa chiudere gli occhi: si pensa ai compagni / in prigione, alla lunga prigione che attende chiunque). → E l'odore di terra che giunge talvolta / in città, scuote il sangue: si pensa i compagni / in prigione, e a qualcuno che ha già chiuso gli occhi.) (Talvolta lo scorda anche lui. / E l'odore di terra che giunge in città / non sa più di villani: è una lunga carezza / che fa chiudere gli occhi: si pensa ai compagni / in prigione, alla lunga prigione che attende. / E talvolta ai selciati bagnati di sangue). → E l'odore di terra che giunge talvolta / in città, scuote il sangue: si pensa i compagni / in prigione, e a qualcuno che ha già chiuso gli occhi.) (Talvolta lo scorda anche lui. / E l'odore di terra che giunge in città / non sa più di villani: è una lunga carezza / che fa chiudere gli occhi: si pensa ai compagni / in prigione, (alla lunga prigione che attende, / e talvolta ai selciati bagnati di sangue) (e ai selciati bagnati di sangue)). *C* Talvolta lo scorda anche lui. / Ma l'odore di terra che giunge in città / non sa più di villani. È una lunga carezza / che fa chiudere gli occhi e pensare ai compagni / in prigione e ai selciati spruzzati di sangue. → *testo D*

dedica] *deest* 12 talvolta] ogni giorno

Poggio Reale

Composta «a memoria» nelle Carceri Nuove di Torino, *Poggio Reale* è trascritta (priva di titolo) in una lettera a Maria Pavese del 29 maggio 1935, su un bifoglio vagliato e colpito dalla censura (oggi edito in Pavese 1966a, pp. 383-384). Mesi più tardi, i primi due versi sono annotati sulla seconda carta del taccuino di Brancaleone (FE 5I.64), e momentaneamente abbandonati. La minuta di *Poggio Reale* è poi stesa alle cc. 12-13 dello stesso taccuino in almeno due inchiostri diversi, con alcuni limitati interventi a lapis. Molto distante dalla redazione di maggio, la poesia è copiata in pulito e frettolosamente acclusa alla *princeps* nel settembre 1935 (Pavese 1966a, p. 439). Una pagina della solariana, confluita tra i materiali preparatori della seconda edizione (AP III.4/131), servirà per la trascrizione dattiloscritta di AP III.5/106, che prelude alla pubblicazione del 1943.

Tutti gli indici relativi alla seconda edizione, compreso quello a stampa, limitano l'indicazione cronologica all'anno di composizione, il 1935. Sul piatto anteriore del taccuino, *Poggio Reale* è tra i testi di «sett.», ma accanto al titolo è pure segnalato, tra parentesi, un «mag.». L'arco cronologico delle testimonianze è ulteriormente specificabile a partire dalla lettera alla sorella (29 maggio; nulla è ovviamente inferibile della composizione a memoria) e da una nota in calce alla minuta, che segnala il «15 sett.».

Una breve finestra nel cielo tranquillo
calma il cuore; qualcuno c'è morto contento.
Fuori, sono le piante e le nubi, la terra
e anche il cielo. Ne giunge quassù il mormorìo:
i clamori di tutta la vita.

La vuota finestra
non rivela che, sotto le piante, ci sono colline
e che un fiume serpeggia lontano, scoperto.
L'acqua è limpida come il respiro del vento,
ma nessuno ci bada.

Compare una nube
soda e bianca, che indugia, nel quadrato del cielo.
Scorge case stupite e colline, ogni cosa

che traspare nell’aria, vede uccelli smarriti
scivolare nell’aria. Viandanti tranquilli
vanno lungo quel fiume e nessuno s’accorge
della piccola nube.

Ora è vuoto l’azzurro
nella breve finestra: vi piomba lo strido
di un uccello, che spezza il brusìo. Quella nube
forse tocca le piante o discende nel fiume.

L’uomo steso nel prato dovrebbe sentirla
nel respiro dell’erba. Ma non muove lo sguardo,
l’erba sola si muove. Dev’essere morto.

A[1] (AP IX.2/7*v*-8*r*), *A*[2] (FE 5I.64/2), *E*[4] (FE 5I.64/1), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.64/12-13*v*).
C (FE 5II.47), *P*[t] (AP III.4/131), *D*[t] (AP III.5/106).
f, *t*.

tit.] P. R. 3 nubi,] nubi; → *testo* 4 cielo.] cielo, ma nulla | *testo* 4-5 Ne... vita. •] Le cose >si guardano< traspaiono, limpide / come il quadro d’azzurro. | Ne giunge quassù >un mormorio.< come >l’< un’eco. / I clamori di tutte le cose si fanno brusio / nella vuota finestra. • → Ne giunge quassù come l’eco. / I clamori di tutta la vita si fanno brusio / nella vuota finestra. • → *testo* 6 sotto le] in mezzo alle 7 e] e → o → *testo* 8-9 L’acqua... bada. •] Nella >vuota< azzurra finestra compare una nube / soda e bianca, passante. | L’acqua è limpida come l’azzurra finestra / e i viandanti non sanno. → L’acqua è limpida come il respiro del vento / ma i viandanti non sanno. → L’acqua è limpida come il respiro del vento / e nessuno ci pensa. • → L’acqua è limpida come il respiro del vento / ma nessuno ci pensa. 9 nube] nube, 10 nel quadrato di cielo.] nell’azzurra finestra. → nel riquadro d’azzurro. → nel quadro d’azzurro. 11 Scorge... cosa] Essa vede ogni cosa. | Vede case e colline >smarrite< ammucchiate nel piano, | *testo* 13 scivolare nell’aria. Viandanti] fulminare nell’aria, e viandanti → fulminare nell’aria. • Viandanti → *testo* 16 nella... piomba] della breve finestra

e vi scorre → della breve finestra: vi piomba 17 che... nube] e la nube è scomparsa | che spezza il ronzio della vita. | *testo* 18 piante... fiume. //] piante, forse scende nel fiume. → piante, forse è scesa nel fiume. 19-20 L'uomo... dell'erba.] Il viandante disteso potrebbe vederla / tra il ronzio delle cose. → Quel viandante disteso nel prato potrebbe sentirla / tra il ronzio di quel prato. → Quel viandante disteso nel prato potrebbe sentirla / tra il ronzio delle cose. 20-21 Ma... muove.] *desunt* 21 Dev'essere morto.] Ma dev'essere morto. → (Ma dev'essere) (Dev'essere) morto. → *testo*

3 sono] stanno → (stanno) (sono) *C* 6 sotto le] in mezzo alle *C* 8 il respiro del] il respiro del → (il respiro del) (un respiro di) → *testo C* 10 quadrato del] quadrato di → quadro del *C* 15 piccola] piccola → (piccola) (candida) → *testo C* 18 tocca... fiume. //] sfiora le piante o discende nel fiume. → *testo C* 19 dovrebbe sentirla] potrebbe sentirla → potrebbe trovarla → potrebbe (trovarla) (sentirla) → potrebbe sentirla *C* potrebbe sentirla P^t 20-21 sguardo... morto.] sguardo. / L'erba sola lo tocca. Dev'essere morto. → sguardo, / (l'erba sola si muove. Dev'essere morto) (e dev'essere morto. L'erba sola si muove). → *testo C*

17 brusìo.] brusio. 19 dovrebbe] potrebbe

Parole del politico

La più antica testimonianza del testo conclusivo di *Legna verde* è una minuta alle cc. 9*v*-11 del taccuino di Brancaleone oggi in FE 5I.64. Il testo, in gran parte a lapis (escluse alcune varianti del titolo, la prima stesura dell'*incipit* e l'ultima lassa), è corretto anche a penna e privo di data. Una copia in pulito a penna di *Parole del politico* è poi tra i materiali preparatori della seconda edizione (AP III.4/132). Dattiloscritta, la poesia confluisce in AP III.5 (c. 107) ed è poi stampata nell'einaudiana. Nessuno dei due testimoni nei fascicoli del Fondo Sini è datato.

L'indicazione cronologica è però intanto ricavabile dall'elenco sul piatto del taccuino di Brancaleone («sett.»). Lievemente diverse le date negli indici successivi, che fanno risalire *Parole del politico* all'«inv.» (AP III.4/1-2, AP III.4/24) o all'«ott.» (AP III.5/2, AP III.4/23 e nel volume Einaudi) del 1935.

Si passava sul presto al mercato dei pesci
a lavarci lo sguardo: ce n'era d'argento,
di vermigli, di verdi, colore del mare.
Al confronto col mare tutto scaglie d'argento,
la vincevano i pesci. Si pensava al ritorno.

Belle fino le donne dall'anfora in capo,
ulivigna, foggiata sulla forma dei fianchi
mollemente: ciascuno pensava alle donne,
come parlano, ridono, camminano in strada.
Ridevamo, ciascuno. Pioveva sul mare.

Per le vigne nascoste negli anfratti di terra
l'acqua macera foglie e racimoli. Il cielo
si colora di nuvole scarse, arrossate
di piacere e di sole. Sulla terra sapori
e colori nel cielo. Nessuno con noi.

Si pensava al ritorno, come dopo una notte
tutta quanta di veglia, si pensa al mattino.

Si godeva il colore dei pesci e l'umore
delle frutta, vivaci nel tanfo del mare.
Ubriachi eravamo, nel ritorno imminente. 20

E[4] (FE 5I.64/1), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[9] (AP III.4/25), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.64/9*v*-11).
P[t] (AP III.4/132), *D*[t] (AP III.5/107).
t.

tit.] Il racconto dell'amico → (Il racconto dell'amico) (Il racc. del viaggiatore) (Parole dell'amico) → (Il racconto dell'amico) (Il racc. del viaggiatore) (Racconto dell'amico) (Racconto del politico) → (Il racconto dell'amico) (Il racc. del viaggiatore) (Racconto dell'amico) (Racconto del politico) (Parole del politico) 1 passava... pesci] saliva alla sera sul molo a fior d'acqua | passava la sera sul mercato dei pesci → passava alla sera al mercato dei pesci → passava al mattino al mercato dei pesci → *testo* 2 sguardo:] sguardo, → *testo* 3 di vermigli, di] dei vermigli, >del< di → di vermigli e di 4 mare] mare, 5 Si pensava al ritorno.] E si | Si passava la sera / a pensare al ritorno | Per passare un'ora | *testo* 6 Belle fino] Meno belle → (Fissavamo le) (Belle sino) → *testo* 7 dei fianchi] (del corpo) (dei fianchi) → (del corpo) (dei fianchi) (del fianco) → *testo* 8 mollemente:] leggermente: → bellamente: → castamente: 8-9 alle... strada.] a una donna, / come parla, cammina e una volta ha sorriso. → a una donna, / come parla, cammina e una volta sorrise. → alle donne, / come parlano, ridono e camminano in strada. → *testo* 10 Pioveva sul mare.] E pioveva nel mare. → E pioveva (nel) (sul) mare. → *testo* 11 Per... terra] Torno a casa, mi sposo e non litigo più | Sulle vigne nascoste negli anfratti di terra → *testo* 13 si colora di] scherza e spruzza con → e scherza e spruzza con → spruzza e scherza con 14 di piacere e di] dal piacere e dal 15 colori... noi.] nel cielo colori: se non fossimo soli. → nel cielo colori: (oh non fossimo soli) (ma si era noi soli) (eravamo noi soli). → nel cielo colori: nessuno con noi. → nel cielo colori: (nessuno) (nessun altro era) con noi. 16 ritorno... notte] ritorno. Si parlava di mare | *testo* 17 di... mattino.] d'amore si pensa al mattino / che usciremo | d'amore si pensa al mattino. 18 pesci e l'umore] pesci, il sentore → pesci e (il sentore) (l'umore) 19 delle frutta, vivaci] delle frutte, più vivi → *testo* 20 Ubriachi... imminente.] (Il ritorno imminente ci dava l'ebrezza) (Ubriachi eravamo, nel ritorno imminente). → *testo*

3 vermigli,] vermigli e → *testo P*^{t} 4 mare] mare, → *testo P*^{t} 8 mollemente:] castamente: → *testo P*^{t} 13 si colora di] spruzza e scherza con → *testo P*^{t} 14 di piacere e di] dal piacere e dal → *testo P*^{t} 15 colori... noi.] nel cielo colori. Nessuno, con noi. → *testo P*^{t} 17 di veglia] d'amore, → di gio··, → *testo P*^{t}

Paternità

Mediterranea

La tradizione conservata di *Mediterranea* è aperta da una minuta a penna distribuita su due carte del Fondo Einaudi (5I.36), lacerate lungo le piegature e i margini, ma non al punto da comprometterne irrimediabilmente la leggibilità. Il testo è poi copiato in pulito sulla prima carta del medesimo fascicolo e dattiloscritto. *Mediterranea* filtra così tra le bozze di stampa in AP III.3 (cc. 71-72) e vede la luce nella *princeps*; un'altra bozza è impiegata tra i materiali preparatori della *ne varietur* (AP III.4/134-135), prima che il testo, nuovamente dattiloscritto (AP III.5/109-110), apra l'ultima sezione dell'einaudiana.

Nessuno dei testimoni è datato. L'anno di composizione è fissato al 1934 dall'indice del volume Einaudi e dagli elenchi manoscritti e dattiloscritti che lo precedono. Secondo l'amico dell'autore Mario Sturani, la situazione descritta è ispirata a un viaggio compiuto dai due nell'estate (Pavese 1962, p. 238), per cui la poesia dovrebbe essere stata scritta nella seconda metà dell'anno.

Parla poco l'amico e quel poco è diverso.
Val la pena incontrarlo un mattino di vento?
Di noi due uno, all'alba, ha lasciato una donna.
Si potrebbe discorrere del vento umidiccio,
della calma o di qualche passante, guardando la strada;
ma nessuno comincia. L'amico è lontano
e a fumare non pensa. Non guarda.

Fumava
anche il negro, un mattino, che insieme vedemmo
fisso, in piedi, nell'angolo a bere quel vino
– fuori il mare aspettava. Ma il rosso del vino
e la nuvola vaga non erano suoi:
non pensava ai sapori. Neanche il mattino
non pareva un mattino di quelli dell'alba;
era un giorno monotono fuori dei giorni
per il negro. L'idea di una terra lontana
gli faceva da sfondo. Ma lui non quadrava.

C’era donne per strada e una luce più fresca,
e il sentore del mare correva le vie.
Noi, nemmeno le donne o girare: bastava
star seduti e ascoltare la vita e pensare che il mare
era là, sotto il sole ancor fresco di sonno.
Donne bianche passavano, nostre, sul negro
che nemmeno abbassava lo sguardo alle mani
troppo fosche, e nemmeno muoveva il respiro.
Avevamo lasciato una donna, e ogni cosa
sotto l’alba sapeva di nostro possesso:
calma, strade, e quel vino.

Stavolta i passanti
mi distraggono e più non ricordo l’amico
che nel vento bagnato si è messo a fumare,
ma non pare che goda.

Tra poco mi chiede:
Lo ricordi quel negro che fumava e beveva?

E^{2} (FE 5II.8/1*v*), *E*^{2} (FE 5II.8/1*v*), *E*^{3} (FE 5II.7*bis*), *E*^{5} (AP III.4/1*bis*), *E*^{6} (AP III.4/1-2), *E*^{7} (AP III.4/24), *E*^{8} (AP III.5/2), *E*^{10} (AP III.4/23).
M (FE 5I.36/2-3).
C (FE 5I.36/1), *D* (FE 5II.25), *B*^{f} (AP III.3/71-72), *P*^{t} (AP III.4/134-135), *D*^{t} (AP III.5/109-110).
f, *t*.

tit.] Non ci si capisce → Terre lontane → Razza mediterranea → Mediterranei → *testo* 1 l’amico] l’amico, 2 un mattino di vento?] una sera felice / che le vie non sono più pietre, ma parlano tutte / per sentirlo più solo >d’un morto?< che un cane? | una sera felice / e parlare ciascuno per sé, indifferente / all’amico? | una sera di gran vento? → un mattino di vento? → un mattino felice? → un mattino (di pioggia) (che piove)? → un mattino che piove? 3 una

donna.] una donna. → (una donna.) (una nuda.) → la donna. → *testo* 4 discorrere del vento umidiccio,] parlare del vento umidiccio 5 della... strada,] del risveglio o di tutte le donne >che passano< e guardare la strada, → (del risveglio) (del buon fresco del ⋯⋯) o di tutte le donne guardando (per) (la) strada, → (del risveglio) (della calma) o di (tutte le donne) (qualche passante) guardando (le cose per) (per) (la) strada, → (del risveglio) (della calma) o di (tutte le donne) (qualche passante) guardando (per) (la) strada, 6 lontano] (diverso) (lontano) 7 a fumare] al suo fumo → (al suo fumo) (a fumare) Non guarda. • Fumava] ⋯⋯⋯ gli uomini in strada | Non guarda gli uomini in strada | Non guarda i pochi passanti | Non ci pensa ai passanti | Non (guarda) (parla) ai passanti | Non guarda i passanti | (Sta zitto) (Non guarda) (È lontano). • Fumava 8 anche... vedemmo] un mattino, quel negro | anche il negro, un mattino, quel negro diverso | quel mattino anche il negro, che insieme vedemmo → anche il negro, un mattino, che insieme (vedemmo) (si vide) → *testo* 9 fisso... quel] stare in piedi nell'angolo, e bere del → (stare in piedi nell'angolo a bere) (dritto all'angolo a bere svogliato) quel → (stare in piedi) (appassire seduto) nell'angolo a bere quel vino → star seduto nell'angolo a bere quel vino → *testo* 10 aspettava.] aspettava. → (aspettava) (attendeva). → *testo* 11 vaga] chiara di fumo → chiara → *testo* 12 pensava ai] sentiva i → (sentiva i) (pensava ai) → *testo* 13 un... alba;] che fosse mattino, di quelli dell'alba; → che fosse un mattino (di quelli dell'alba) (di qualche stupore); → *testo* 14 monotono fuori dei giorni] monotono, fuori dei giorni: → monotono, (fuori dei giorni) (senza >altri< altri giorni): → monotono, fuori dei giorni: 15 di una terra lontana] del mare in attesa → (di un mare lontano) (di una terra lontana) 16 Ma lui non quadrava.] Così, non quadrava. → (Con) (Ma) lui, non quadrava. → ((Con lui) (Ma lui) (Ma là), non quadrava) (Ma, là, non guardava). → ((Con lui) (Ma lui) (Ma là), non quadrava) (Ma (nulla) (non ci) guardava). 17-18 strada... il] strada, ⋅⋅, spettacolo vero, / e un → strada, spettacolo vero: / il → strada, spettacolo vero, / e il → strada e una luce più fresca; / il → strada e una luce più fresca; / e il 18 del... vie.] di mare riempiva le strade / e odorarlo, pareva una donna. | (di) (del) mare correva le strade. 19 Noi... bastava] Non la gioia che manco cercava le donne | Noi, nemmeno le donne e girare: bastava → *testo* 20 la vita] i rumori → il risveglio → *testo* 21 sotto... sonno.] che il mattino finiva nel mare / e ciascuno sapeva dell'altro. Quel negro parlava | che il mattino (finiva nel) (sorgeva dal) (era nato dal) mare / e nemmeno parlarci: | sotto il sole lev[ato] | sotto il sole ancor fresco di mare. → sotto il sole ancor fresco (di mare) (di notte) (di sonno). 22 bianche passavano, nostre,] nostre passavano, bianche → bianche passavano, nostre e 24 troppo fosche,] così nere, muoveva il respiro. | gonfiava le nari. → (gonfiava le nari) (muoveva il respiro). 25 lasciato] lasciata donna, e] donna, e → donna: → *testo* 26 nostro] vivo 27 Stavolta] Stavolta →

Stamane 28 distraggono... l’amico] han distratto e non penso all’amico 29 nel... fumare,] si è messo a fumare nell’aria bagnata → nel vento bagnato si è messo a fumare 30 e... goda. •] e non pare senta il sapore. | e non pare ne senta il sapore. | e non pare lo goda. • Tra poco mi chiede:] Ma a un tratto lui dice: | A un tratto mi dice: → A un tratto (mi dice) (lui parla) (mi butta): → (A un tratto mi butta:) (Si scuote e mi chiede:) 31 Lo] Ti che fumava e beveva?] vestito di ro···? → (vestito di ro···) (che andava laggiù)? → vestito di verde? → (vestito di verde?) (che fumava e beveva?)

1 l’amico] l’amico, *C D* B^f P^t 4 discorrere] parlare → (parlare) (discorrere) *C* 5 o] e → *testo* D^t 24 troppo fosche,] così nere, → (così) (troppo) nere, *C* troppo fosche → troppo nere → troppo fosche *D* 28 distraggono... l’amico] han distratto e non penso all’amico → *testo C* 29 fumare,] fumare *C* 30 ma non pare lo] e non pare lo → ma non pare (lo) (che) ma non pare (lo) (che) *C* Tra poco mi chiede:] Si scuote e mi chiede → Si scuote e mi chiede: → (Si scuote e mi chiede) (È ben lui che mi ha chiesto): *C* Si scuote e mi chiede: → Da poco mi ha chiesto: → Tra poco mi chiede: → Mi chiede tra poco: → A momenti mi chiede: → Mi chiede tra poco: → *testo D* Lo... che fumava e beveva?] Ti ricordi quel negro vestito di verde? → Ti ricordi quel negro (vestito di verde) (che beveva del vino)? *C* Lo ricordi quel negro che beveva del vino? → Lo ricordi quel negro che fumava e beveva? → Lo ricordi quel negro che beveva quel vino? → *testo D*

1 l’amico] l’amico,

Paesaggio VI

Del *Paesaggio VI* si conservano due testimoni manoscritti: una minuta alle cc. 7-9*r* del taccuino di Brancaleone oggi in FE 5I.64, e una copia in pulito in FE 5II.87. Entrambi i testimoni sono a penna, con pochi, singoli interventi a lapis. Non transitato tra le bozze dell'edizione Solaria, perché inviato a Carocci soltanto nel settembre 1935 (Pavese 1966a, p. 439), il *Paesaggio VI* è stampato nella *princeps* come testo conclusivo; la relativa pagina di quel volume, scorporata dal resto, è in AP III.4/136 tra i materiali preparatori della *ne varietur*. Dattiloscritto nel fascicolo successivo (AP III.5/111-112), il *Paesaggio VI* è così nuovamente edito nel 1943.

Gli indici del secondo *Lavorare stanca* indicano genericamente il 1935 come anno di composizione. Nel breve elenco premesso al taccuino di Brancaleone, la composizione è fatta risalire al settembre (certamente entro il 24 dell'invio all'editore).

Quest'è il giorno che salgono le nebbie dal fiume
nella bella città, in mezzo a prati e colline,
e la sfumano come un ricordo. I vapori confondono
ogni verde, ma ancora le donne dai vivi colori
vi camminano. Vanno nella bianca penombra
sorridenti: per strada può accadere ogni cosa.
Può accadere che l'aria ubriachi.

Il mattino
si sarà spalancato in un largo silenzio
attutendo ogni voce. Perfino il pezzente,
che non ha una città né una casa, l'avrà respirato,
come aspira il bicchiere di grappa a digiuno.
Val la pena aver fame o esser stato tradito
dalla bocca più dolce, pur di uscire a quel cielo
ritrovando al respiro i ricordi più lievi.

Ogni via, ogni spigolo schietto di casa
nella nebbia, conserva un antico tremore:
chi lo sente non può abbandonarsi. Non può abbandonare

la sua ebrezza tranquilla, composta di cose
dalla vita pregnante, scoperte a riscontro
d'una casa o d'un albero, d'un pensiero improvviso.
Anche i grossi cavalli, che saranno passati
tra la nebbia nell'alba, parleranno d'allora.

O magari un ragazzo scappato di casa
torna proprio quest'oggi, che sale la nebbia
sopra il fiume, e dimentica tutta la vita,
le miserie, la fame e le fedi tradite,
per fermarsi su un angolo, bevendo il mattino.
Val la pena tornare, magari diverso.

E[4] (FE 5I.64/1), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.64/7-9*r*).
C (FE 5II.87), *P*[t] (AP III.4/136), *D*[t] (AP III.5/111-112).
f, *t*.

tit.] Paesaggio 2 bella] grande → *testo* 3 ricordo. I vapori confondono] ricordo, e la strappano via. | ricordo. I vapori incupiscono → *testo* 4 ma... colori] e ogni spigolo schietto | ma sempre le donne dai vivi colori ·· → ma (sempre) (ancora) le donne dai vivi colori 5 bianca penombra] luce velata | (bianca) (chiara) penombra → chiara penombra 6 per strada] nei viali → *testo* 6 Può... ubriachi.] Oggi accade che l'aria ubriaca. → *testo* 9 Perfino] Persino 10 una casa, l'avrà respirato,] la casa, l'avrà respirato → una casa, l'avrà respirato 11 di] da → della → *testo* 12-14 fame… lievi.] fame, esser soli nel mondo, / ma uscir fuori, levando le nari a quel cielo. → fame o esser stato tradito / dalla bocca più cara, pur di uscire a quel cielo, / e levarvi la fronte e le nari / e godervi i più tristi ricordi. → fame o esser stato tradito / dalla bocca più (cara) (dolce), pur di uscire a quel cielo, / e lavarvi al respiro ogni triste ricordo. → fame o esser stato tradito / dalla bocca più cara, pur di uscire a quel cielo, / e (lavarvi) (trovarvi) (sentirvi) al respiro ogni triste ricordo. → fame o esser stato tradito / dalla bocca più dolce, pur di uscire a quel cielo, / ritrovando al respiro i più vani ricordi. → fame o esser stato tradito / dalla bocca più dolce, pur di uscire a quel cielo, / e trovarvi al respiro (i

ricordi più amari) (ogni amaro ricordo). → fame o esser stato tradito / dalla bocca più dolce, pur di uscire a quel cielo, / e trovarvi al respiro i ricordi anche vani. → fame o esser stato tradito / dalla bocca più dolce, pur di uscire a quel cielo, / e trovarvi al respiro ogni dolce ricordo. → fame o esser stato tradito / dalla bocca più dolce, pur di uscire a quel cielo, / ritrovando al respiro i più amari ricordi. → fame o esser stato tradito / dalla bocca più dolce, pur di uscire a quel cielo, / ritrovando al respiro ogni amaro ricordo. → fame o esser stato tradito / dalla bocca più dolce, pur di uscire a quel cielo, / ritrovando al respiro i ricordi più lievi. 15 ogni] e ogni → *testo* 16 conserva un antico tremore:] mantiene un antico pensiero; → conserva un antico sorriso; 17 lo... abbandonare] ne sente non può abbandonarsi, non può abbandonare → *testo* 18 tranquilla,] tranquilla 18-19 di... pregnante,] d'infanzia / giovanezza e di gioia, → d'infanzia / giovinezza e di vita, → *testo* 20 casa... pensiero] casa, d'un albero, di un pensiero → *testo* 21 cavalli,] cavalli 22 tra la nebbia dell'alba,] nelle nebbie dell'alba → (nella) (tra la) nebbia (dell'alba) (nell'alba) 23 O] E → *testo* 25 sopra il fiume,] su (dai prati) (dall'acqua), 26 miserie, la fame e] ricchezze e la fame e → ricchezze, la fame, → ricchezze o la fame, → miserie e la fame e → *testo* 27 su... mattino.] su un angolo, e bere la nebbi[a] | (su un angolo) (a quell'angolo) e bere il mattino. → a quell'angolo, bevendo (il mattino) (la nebbia). → a quell'angolo, bevendo il mattino. 28 tornare, magari diverso.] scappare, per sapere al ritorno. → scappare, per capire al ritorno. → tornare, magari mutati. → tornare, magari mutato. → *testo*

tit.] Paesaggio *C* → *testo* P^t 5 bianca] chiara → (chiara) (bianca) → *testo C* 9 Perfino] Persino *C* P^t → *testo* D^t 13 dolce,] dolce, → (dolce) (chiara), → *testo C* 16 tremore:] sorriso; → (sorriso) (tremore); → tremore; *C* 22 d'allora] di allora → *testo C* 25 sopra il fiume,] su dai prati, → (su dai prati) (sotto il sole), → *testo C* 26 miserie,] miserie e → *testo C*

tit.] Paesaggio 9 Perfino] Persino

Mito

La più antica stesura conservata di *Mito* è distribuita sulle cc. 20-22*r* del taccuino di Brancaleone (FE 5I.64). La cronologia relativa delle correzioni è facilmente ricostruibile: il testo, a penna quasi sempre ben leggibile, è infatti emendato in alcuni luoghi con un inchiostro più scuro, e finalmente a lapis. Non approdato nella *princeps*, *Mito* passa prima tra i materiali preparatori dell'einaudiana, in una copia in pulito che presenta però alcuni estesi interventi nell'ultima lassa (AP III.4/137) e poi, dattiloscritto, in AP III.5 (c. 113). Quel testo conclude inizialmente la prima lassa all'attuale v. 4, con una variante («arrossando le spiagge di un tempo»), per poi ripristinare i vv. 5-6. L'ipotesi più probabile, vista anche la sfasatura metrica, è che si tratti di un salto da membro a membro («spiagge»), e la correzione non è dunque segnalata in apparato.

Se l'anno di composizione è diffusamente attestato (il 1935), quattro indici (FE 5I.64/1, AP III.5/2, AP III.4/23 e quello dell'edizione a stampa) precisano la data con l'indicazione del mese («ott.»); altri due (AP III.4/1-2, AP III.4/24) si limitano a indicare la stagione di scrittura («inv.»), come avviene anche in *A proposito di certe poesie non ancora scritte* («inverno 1935-36», par. [8]).

Verrà il giorno che il giovane dio sarà un uomo,
senza pena, col morto sorriso dell'uomo
che ha compreso. Anche il sole trascorre remoto
arrossando le spiagge. Verrà il giorno che il dio
non saprà più dov'erano le spiagge d'un tempo.

Ci si sveglia un mattino che è morta l'estate,
e negli occhi tumultuano ancora splendori
come ieri, e all'orecchio i fragori del sole
fatto sangue. È mutato il colore del mondo.
La montagna non tocca più il cielo; le nubi
non s'ammassano più come frutti; nell'acqua
non traspare più un ciottolo. Il corpo di un uomo
pensieroso si piega, dove un dio respirava.

Il gran sole è finito, e l'odore di terra,

e la libera strada, colorata di gente
che ignorava la morte. Non si muore d'estate.
Se qualcuno spariva, c'era il giovane dio
che viveva per tutti e ignorava la morte.
Su di lui la tristezza era un'ombra di nube.
Il suo passo stupiva la terra.

Ora pesa
la stanchezza su tutte le membra dell'uomo,
senza pena: la calma stanchezza dell'alba
che apre un giorno di pioggia. Le spiagge oscurate
non conoscono il giovane, che un tempo bastava
le guardasse. Né il mare dell'aria rivive
al respiro. Si piegano le labbra dell'uomo
rassegnate, a sorridere davanti alla terra.

E[4] (FE 5I.64/1), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.64/20-22*r*).
P[t] (AP III.4/137), *D*[t] (AP III.5/113).
t.

tit.] Teogonia → Creazione → *testo* 2 morto] lieve → (lieve) (morto) → lieve 3 Anche] Ora → Già → *testo* 4 le spiagge.] la terra. → le (spiagge) (colline). → *testo* 5 dov'erano... tempo.] dov'era sulle spiagge arrossate. → dov'erano le (spiagge) (colline) di un tempo. → dov'erano le spiagge di un tempo. 6 Ci... l'estate,] Non c'è il dio che sia morto. È avvizzit[o] | Non c'è il dio che sia morto. Ha penato ciascuno / fino all'uomo, ha piegato la testa | Non c'è dio che sia morto. Ha penato ciascuno / finché, uomo, ha piegato la testa | Ci si sveglia un mattino che è morta l'estate 7 negli occhi tumultuano] nel sangue susurrano → *testo* 8 i fragori] il rossore → *testo* 9 fatto... mondo.] del gran sole. Ma il mondo è invecchiato | dentro il sangue. È mutata la faccia del mondo. → (dentro il) (fatto) sangue. È mutato il colore del mondo. → *testo* 10 cielo;] cielo, 11 frutti;] frutti, 11-13 nell'acqua... respirava.] nei laghi / l'acqua è torbida. Il mondo ha perduto colore. / L'uomo giovane piega la testa e ripensa /

rassegnato alle spiagge dove il dio respirava. → nei laghi / l'acqua è torbida. Il mondo ha mutato i colori. / L'uomo giovane piega la testa e ripensa / rassegnato alle spiagge dove il dio respirava. → (nei laghi) (nell'acqua) / non >traspaion più ciottoli< traspare più un ciottolo. Il giovane dio / si risveglia in esilio. | (nei laghi) (nell'acqua) / non traspare più un ciottolo. Il corpo di un uomo / pensieroso si piega dove un dio respirava. → nei laghi) (nell'acqua) / non traspare più un ciottolo. >·····< Il corpo di un uomo / pensieroso si piega dove un dio respirava. 14-16 è... d'estate.] si è spento e l'odore di terra / e le libere strade colorate di >donne< gente / sempre nuova, che ignora la morte | si è spento e le libere strade / punteggiate di gente che ignora la morte. / Non si muore d'estate. Se qualcuno spariva | *testo* 19 Su di] Sopra → *testo* 20 passo stupiva la terra. •] corpo stupiva la terra. → corpo stupiva la terra. • → (corpo) (passo) stupiva la terra. • 21-22 stanchezza... alba] tristezza su tutte le membra >dell'uomo;< dell'uomo, / senza pena; la grave tristezza >che< >di chi intorpida< dell'alba → *testo* 23 di pioggia.] piov[oso] | *testo* Le spiagge oscurate] Si scuote il torpore / per trovare la forza di uscire alla luce. / Ma è sparito quel mondo. Le spiagge arrossate → Ci si scuote il torpore / per trovare la forza di uscire alla luce. / Ma è sparito quel mondo. Le spiagge arrossate 24 giovane,] dio, → (dio) (giovane), 25 Né... rivive] E l'or | E il gran mare dell'aria non (vibra) (gode) → E il gran mare dell'aria non (vibra) (gode) (vive) 26-27 Si... terra.] Comincia la bocca dell'uomo / una smorfia di pena, che il ricordo del dio | Contorce le labbra dell'uomo / una smorfia di pena, che morde nel cuore. / Finché il cuore s'acca | Contorce le labbra dell'uomo / una smorfia di pena, che il ricordo del dio / mentre morde nel cuore, trasforma in sorriso. → Contorce le labbra dell'uomo / una smorfia di pena. Il ricordo del dio / la tormenta e trasforma alla fine in sorriso. → Contorce le labbra dell'uomo / (una smorfia di pena. Il ricordo del dio / la tormenta e trasforma alla fine in sorriso.) (rassegnato una smorfia che è quasi un sorriso.)

2 morto] lieve → (lieve) (morto) → lieve → *testo* P^t 5 d'un tempo.] arrossate. → di un tempo. P^t → *testo* D^t 6 mattino... l'estate,] mattino, che è morta l'estate, → mattino che è morta l'estate → *testo* P^t 11 nell'acqua] nelle acque → *testo* P^t 22 pena:] pena; → pena, → *testo* P^t 22-23 alba... pioggia.] alba / che apre un giorno di pioggia. Ci si scuote il torpore / per trovare la forza di uscire alla luce. / Ma è sparito quel mondo. → alba. / Si ripensa che il sole è deserto nel cielo, / ····· ··· l'ultimo giorno. → *testo* P^t 23 oscurate] arrossate → *testo* P^t 25 Né... rivive] E il gran mare dell'aria non vive → *testo* P^t 26-27 Si... terra.] Contorce le labbra dell'uomo / rassegnato una smorfia che somiglia un sorriso. → Si tendono le labbra dell'uomo / rassegnato, che leva la

fronte alla terra. → Si tendono le labbra dell'uomo / rassegnate, a sorridere davanti alla terra. → *testo* P^t

Il paradiso sui tetti

L'unico testimone autonomo del *Paradiso sui tetti* attualmente noto è una minuta a lapis spesso sbiadito sulle due carte di FE 5I.70. Non esistono copie in pulito del testo; gli unici due dattiloscritti sono antologizzati nei due fascicoli complessivi che preludono all'edizione in volume del 1943 (AP III.4/138 e AP III.5/114), in cui *Il paradiso sui tetti* è pubblicato per la prima volta.

Gli indici di *Lavorare stanca* fissano l'anno di composizione al 1940. La minuta ne precisa la datazione, sul margine superiore della prima carta («11 gen.») e, in due casi, in calce al testo («14 gen.» e «16 gen.»).

Sarà un giorno tranquillo, di luce fredda
come il sole che nasce o che muore, e il vetro
chiuderà l'aria sudicia fuori del cielo.

Ci si sveglia un mattino, una volta per sempre,
nel tepore dell'ultimo sonno: l'ombra
sarà come il tepore. Empirà la stanza
per la grande finestra un cielo più grande.
Dalla scala salita un giorno per sempre
non verranno più voci, né visi morti.

Non sarà necessario lasciare il letto.
Solo l'alba entrerà nella stanza vuota.
Basterà la finestra a vestire ogni cosa
di un chiarore tranquillo, quasi una luce.
Poserà un'ombra scarna sul volto supino.
I ricordi saranno dei grumi d'ombra
appiattati così come vecchia brace
nel camino. Il ricordo sarà la vampa
che ancor ieri mordeva negli occhi spenti.

E[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[10] (AP III.4/23).

M (FE 5I.70).
P^t (AP III.4/138), D^t (AP III.5/114).
t.

tit.] L'ultima stanza → L'ultima soffitta → *testo* 1 fredda] fredda → dolce → *testo* 2 muore, e il vetro] cade, e il vetro → muore, un vetro → muore, e (un) (il) vetro → muore, un vetro → *testo* 3 l'aria… cielo.] l'aria sudicia fuori del cielo. → fuori il cielo, come aria chiusa. → (fuori il cielo, come aria chiusa) (l'aria sudicia fuori del cielo). → *testo* 5-6 sonno… stanza] sonno: e il cielo / sarà quello (che un tempo riempiva) (di un tempo che empiva) le strade. / Non ci sono più (strade. Sarà una) (strade e sarà la) finestra. → sonno, il cielo / sarà quello che un tempo empiva le strade. / Non ci sono più strade e sarà la finestra. → sonno, e il cielo / non è più che finestra | sonno, e il cielo / – una grande finestra – empirà la stanza → sonno, e il cielo / sarà appena un ricordo: empirà la stanza → sonno: l'ombra / sarà appena un ricordo. Empirà la stanza → sonno: l'ombra / sarà come un calore. Empirà la stanza → *testo* 8 scala… sempre] scala, salita una volta, per sempre, / dalle strade lontane come >ricordi< un ricordo → *testo* 9 voci, né visi morti.] >··< visi, né voci morte. → *testo* 10-11 Non… vuota.] Solo l'alba entrerà nella stanza vuota. / Non sarà necessario lasciare il letto. → Non sarà necessario lasciare il (letto) (giaciglio). / Solo l'alba entrerà nella stanza vuota. → *testo* 13-14 un… supino.] un'immobile vita, fatta di luce. → un'immobile vita fatta di luce. → un immoto chiarore. Sul volto supino / poserà un'ombra scarna come un ricordo. → un immoto chiarore. Sul volto supino / poserà un'ombra scarna, quasi un tepore. → *testo* 16 appiattati… brace] appiattati, negli angoli, e un vecchio ···· / si starà consumando fra braci spente | appiattati, così come vecchia brace 18 negli occhi spenti.] la scarsa legna. / Poserà un'ombra scarna sul volto supino. → negli occhi (spenti) (scarni). → scarni. // Solo l'alba entrerà nella stanza vuota | *testo*

16 appiattati] appiattati, → *testo* P^t

Semplicità

La situazione testimoniale di *Semplicità* ricorda da vicino quella di altre poesie dell'ultima sezione della raccolta (*Mito* e *Paternità* in particolare). Si comincia da una minuta in due inchiostri diversi sul taccuino di Brancaleone (FE 5I.64), distribuita sulle cc. 23-27*r* e anticipata alla c. 22*v* da un abbozzo estemporaneo cassato. Le correzioni, meno estese che altrove, si appuntano nella terza e quarta lassa. Il testo, che non fa in tempo a vedere la luce nella *princeps*, è poi copiato in pulito su una carta con disegni d'autore che confluisce nel fascicolo di materiali preparatori della *ne varietur* (AP III.4/139). *Semplicità* è poi dattiloscritta in AP III.5 (c. 115), e stampata nel volume Einaudi.

Problematica la datazione degli indici, fatta risalire all'«ott.» (1935) in FE 5I.64/1, poi spostata più avanti: AP III.4/1-2 indica l'«inv.» dello stesso anno; così anche AP III.4/24, che poi precisa l'indicazione, correggendola in «dic.»; il dicembre del 1935 è la datazione di *Semplicità* in AP III.5/2, AP III.4/23 e nell'indice dell'einaudiana. Ancora dell'«inverno 1935-36» è *Semplicità* in *A proposito di certe poesie non ancora scritte* (par. [8]). La soluzione viene in parte da una nota del *Mestiere di vivere*, che in data «17 ott.» recita: «Avendo ripreso stamattina e finito la poesia della lepre, di cui, appunto per via della lepre, disperavo, mi sento una tal quale baldanza a perseverare nello sforzo inglorioso» (Pavese 1990b, p. 14).

L'uomo solo – che è stato in prigione – ritorna in prigione
ogni volta che morde in un pezzo di pane.
In prigione sognava le lepri che fuggono
sul terriccio invernale. Nella nebbia d'inverno
l'uomo vive tra muri di strade, bevendo
acqua fredda e mordendo in un pezzo di pane.

Uno crede che dopo rinasca la vita,
che il respiro si calmi, che ritorni l'inverno
con l'odore del vino nella calda osteria,
e il buon fuoco, la stalla, e le cene. Uno crede,
fin che è dentro uno crede. Si esce fuori una sera,
e le lepri le han prese e le mangiano al caldo
gli altri, allegri. Bisogna guardarli dai vetri.

L’uomo solo osa entrare per bere un bicchiere
quando proprio si gela, e contempla il suo vino:
il colore fumoso, il sapore pesante.
Morde il pezzo di pane, che sapeva di lepre
in prigione, ma adesso non sa più di pane
né di nulla. E anche il vino non sa che di nebbia.

L’uomo solo ripensa a quei campi, contento
di saperli già arati. Nella sala deserta
sottovoce si prova a cantare. Rivede
lungo l’argine il ciuffo di rovi spogliati
che in agosto fu verde. Dà un fischio alla cagna.
E compare la lepre e non hanno più freddo.

A (FE 5I.64/22*v*), E^4 (FE 5I.64/1), E^5 (AP III.4/1*bis*), E^6 (AP III.4/1-2), E^7 (AP III.4/24), E^8 (AP III.5/2), E^{10} (AP III.4/23).
M (FE 5I.64/23-27*r*).
P^t (AP III.4/139), D^t (AP III.5/115).
t.

1 solo... prigione] solo che è stato in prigione ripensa alle lepri | solo che è stato in prigione ritorna in prigione → *testo* 3 In prigione sognava] In prigione si sogna → Si sognava in prigione → *testo* 4 sul... d’inverno] fra il terriccio d | fra il terriccio (invernale) (autunnale), e l’odore del fumo / nella calda osteria. Si vorrebbe ammazzare qualcuno / con lo stesso fucile, ma allora si torna in prigione. → sul terriccio invernale, e l’odore di fumo / nella calda osteria. Si vorrebbe ammazzare qualcuno / con lo stesso fucile, ma allora si torna in prigione. → *testo* 5 tra] tra i → *testo* 5-6 bevendo... pane.] mordendo / dentro un pezzo di pane e bevendo dell’acqua | bevendo / acqua fredda e mordendo dentro un pezzo di pane. → bevendo / acqua fredda e mordendo in un pezzo di pezzo di pane. → bevendo / acqua fredda e mordendo un pezzo di pane. → bevendo / acqua fredda, mordendo in un pezzo di pane. → bevendo / acqua fredda, e mordendo in un pezzo di pane. 7 rinasca] ritorni → (ritorni) (rinasca) 8 calmi, che ritorni l’inverno] calmi, che si | calmi, che ritorni l’inverno, → sfoghi, che ritorni l’inverno 9-10 con... cene.] coll’odore del (vino) (fuoco) nella calda osteria, | coll’odore del vino nella

calda osteria / e il bel fuoco, e una stalla, le mangiate da nozze | coll'odore del vino nella calda osteria / e il buon fuoco, la stalle, e le cene. → *testo* 11 uno] lo → *testo* 12 le] son | *testo* 13 gli altri, allegri.] senza pane. → gli altri, in molti. → *testo* 14 per bere un bicchiere] per bere un bicchiere, → per bere un bicchiere → a bere un bicchiere → *testo* 15-17 quando... lepre] quando proprio si gela, e quel giorno non mangia / e non beve che mezzo, | quando proprio si gela, e quel giorno non mangia / e lo beve a ⋯elli | solo quando si gela e quel giorno non mangia / più che un pezzo di pane. >Poi pensa< Ma fissa il colore / del vinetto, e ricorda che >la< il | quando proprio si gela e quel giorno non mangia / più che un pezzo di pane. Ma fissa il colore / del vinetto, e ricorda che cotto alla lepre / viene nero | quando proprio si gela e quel giorno non mangia / più che un pezzo di pane. Ma fissa il colore / del vinetto, che cotto alla lepre annerisce. / Il suo pezzo di pane sapeva di lepre → quando proprio si gela e quel giorno non mangia / il suo pezzo di pane, che sapeva di lepre → quando proprio si gela, e contempla il suo vino, / il colore fumoso, il sapore d'un tempo. / Manca il pezzo di pane, che sapeva di lepre → *testo* 18 pane] pane → pane, 19 il... nebbia.] l'acqua non sa che di freddo. → il vino non sa di nebbia. → *testo* 20-22 L'uomo... cantare.] Fissa a lungo il colore fumoso del vino / che altri tempi serviva sulla lepre annerita. / ···· ···· domani mangiando il suo pezzo di pane / penserà alla prigione. • → Fissa a lungo il colore fumoso del vino / che altri tempi versava sulla lepre annerita. / ···· ···· domani mordendo in un pezzo di pane / penserà alla prigione. • → Fissa a lungo il colore fumoso del vino. / E domani mordendo in un pezzo di pane / penserà alla prigione. • → L'uomo solo ritorna in campagna, contento / di trovarla >la stessa< (indurita dal gelo) (già arata). (Nella sala deserta / sottovoce si prova a cantare). → L'uomo solo ritorna nei campi, sorpreso / di trovarli (induriti dal gelo) (già arati). (Nella sala deserta / sottovoce si prova a fischiare). → L'uomo solo ritorna nei campi, sorpreso / di trovarli già arati. (Nella sala deserta / sottovoce si prova a fischiare). 22-23 Rivede... spogliati] Vede un gatto scappare / scantonando e gli pare la lepre appiattata | Ritrova / lungo l'argine il ciuffo di piante spogliate 24 agosto fu verde] ott[obre] | agosto fa fresco. → agosto fa verde. 24-25 cagna... freddo.] cagna / e la lepre si rotola e comincia la caccia. → cagna. / E camminano tanto che non hanno più freddo. → *testo*

4 sul] sul → fra il → *testo* P^t 6 fredda e] fredda, e → (fredda,) (fredda, e) P^t fredda, → *testo* D^t 18 pane] pane, P^t 20 ripensa... contento] ritorna nei campi, sorpreso → *testo* P^t 21 saperli] trovarli → *testo* P^t 21-22 Nella... cantare.] (Nella sala deserta / sottovoce si prova a fischiare). → (Nella sala deserta / sottovoce si prova a cantare). → *testo* P^t 22 Rivede] Ritrova → *testo* P^t 23 rovi spogliati] piante spogliate → *testo* P^t 24 fu] fa → *testo* P^t

L'istinto

Dell'*Istinto* si conservano due soli testimoni: una minuta a penna e lapis all'interno del taccuino di Brancaleone (FE 5I.64/39*v*-42*r*) e, antologizzata tra i materiali preparatori del volume einaudiano, una copia in pulito a penna (AP III.4/143).

Incerta la data di composizione, che l'indice Einaudi fa risalire al «febb. 1936». L'elenco di FE 5I.64/1 indica però per *L'istinto* il «nov.» del 1935, e sulle stesse pagine del taccuino precede *Tolleranza*, stesa tra lo stesso novembre e il mese successivo: è preferibile, dunque, privilegiare la datazione di FE 5I.64/1. Se così fosse, *L'idillio del cacciatore* a cui Pavese fa riferimento in una lettera di febbraio (Pavese 1966a, p. 503) non è da identificarsi con *L'istinto*, come secondo il curatore dell'epistolario; si tratterebbe invece, più probabilmente, dello *Steddazzu* (Venturi 2012, pp. 146-147).

L'uomo vecchio, deluso di tutte le cose,
dalla soglia di casa nel tiepido sole
guarda il cane e la cagna sfogare l'istinto.

Sulla bocca sdentata si rincorrono mosche.
La sua donna gli è morta da tempo. Anche lei
come tutte le cagne non voleva saperne,
ma ci aveva l'istinto. L'uomo vecchio annusava
– non ancora sdentato –, la notte veniva,
si mettevano a letto. Era bello l'istinto.

Quel che piace nel cane è la gran libertà.
Dal mattino alla sera gironzola in strada;
e un po' mangia, un po' dorme, un po' monta le cagne:
non aspetta nemmeno la notte. Ragiona,
come fiuta, e gli odori che sente son suoi.

L'uomo vecchio ricorda una volta di giorno
che l'ha fatta da cane in un campo di grano.
Non sa più con che cagna, ma ricorda il gran sole

e il sudore e la voglia di non smettere mai.
Era come in un letto. Se tornassero gli anni,
lo vorrebbe far sempre in un campo di grano.

Scende in strada una donna e si ferma a guardare;
passa il prete e si volta. Sulla pubblica piazza
si può fare di tutto. Persino la donna,
che ha ritegno a voltarsi per l'uomo, si ferma.
Solamente un ragazzo non tollera il gioco
e fa piovere sassi. L'uomo vecchio si sdegna.

E[4] (FE 5I.64/1).
M (FE 5I.64/39*v*-42*r*).
P[t] (AP III.4/143).
t.

tit.] *deest* 1 vecchio… cose,] vecchio deluso di tutte le cose → *testo* 2 dalla… tiepido] si sofferma talvolta alla soglia di casa | sulla soglia di casa (dentro un poco di) (nel tiepido) → *testo* 3-4 l'istinto.… mosche.] l'istinto. / Che ci sia un po' di sole e compaiono insieme | l'istinto. / Che ci sia un po' di sole, si montano addosso / e la cagna continua >a azzannarlo< [a] azzannare le mosche. / Chi fa tutto è quell'altro. L'uomo vecchio deluso / si domanda se il cane ha imparato da sé. // Una donna che passa dà uno sguardo alla cagna / che protende il suo muso nel cielo. Due mosche / fanno corse inquiete sulla guancia del vecchio. → l'istinto. / Che ci sia un po' di sole, si montano addosso / e la cagna continua [a] azzannare le mosche. / Chi fa tutto è quell'altro. L'uomo vecchio deluso / si domanda se il cane ha imparato da sé. / Una (donna) (bimba) che passa dà uno sguardo alla cagna / che protende il suo muso nel cielo. Le mosche fanno corse inquiete sulla bocca del vecchio. → l'istinto. / Dopo molto annusarsi ci sono riusciti. / Una (donna) (bimba) che passa dà uno sguardo alla cagna / che protende il suo muso nel cielo. Le mosche fanno corse inquiete sulla bocca del vecchio. // Sulla bocca del vecchio si rincorrono mosche. → l'istinto. // Sulla bocca (del vecchio) (sdentata) si rincorrono mosche. → l'istinto. // Sulla bocca sdentata (si rincorrono) (gli corrono) (passeggiano) mosche. 5 donna gli è] cagna è già → femmina è → *testo* 7-8 annusava / – non ancora sdentato –,] → annusava, / non ancora sdentato; → annusava / non ancora sdentato; 8 la notte veniva,] ma soltanto la notte → arrivando la notte → ma soltanto la notte 9 si…

l’istinto.] si sfogavano insieme. Bella cosa era il letto. → (si) (lo) sfogavano insieme. (Bella) (Gran) cosa (era il letto) (quel letto) (nel letto) (l’istinto). → ((si) (lo) sfogavano insieme) (lo pigliava nel letto). (Bella) (Gran) cosa (era il letto) (quel letto) (nel letto) (l’istinto). → ((si) (lo) sfogavano insieme) (lo pigliava nel letto) (si montavano addosso). (Bella) (Gran) cosa (era il letto) (quel letto) (nel letto) (l’istinto). → ((si) (lo) sfogavano insieme) (lo pigliava nel letto) (si montavano addosso) (si mettevano a letto). (Bella) (Gran) cosa (era il letto) (quel letto) (nel letto) (l’istinto). 10 gran] sua → *testo* 11 gironzola in strada;] passeggia le strade; 12-13 e… notte.] non aspetta nemmeno la notte | e un po’ mangia, un po’ dorme, un po’ monta le cagne, / non aspetta nemmeno la notte | e un po’ (mangia), un po’ dorme, un po’ monta le cagne: / come fiuta, ragiona. Non aspetta la notte. → e un po’ (mangia), un po’ dorme, un po’ monta le cagne: / non aspetta nemmeno la notte. → e un po’ (mangia), un po’ dorme, un po’ monta (le cagne) (la cagna) (una cagna): / non aspetta nemmeno la notte. 13 Ragiona,] Ragiona 14 suoi.] molti. 16-17 grano. / Non] grano. / Non → grano; / non 17 cagna,] donna → (donna) (cagna), 19 Era… anni,] Eran bene nascosti. Se tornassero i tempi, → (Eran bene nascosti) (Manca solo il calore). Se tornassero i tempi, → (Eran bene nascosti) (Manca solo il calore) (Quel che manca ora, è il sole). Se tornassero (i tempi) (gli anni), 20 lo] la 21 Scende… guardare;] Passa in strada una donna e si volta a sbirciare; / passan due ragazzini e si mettono a ridere; → Viene in strada una donna e si ferma a sbirciare; / corron due ragazzini e si mettono a ridere; → Viene in strada una donna e si ferma sbirciare; → *testo* 22-23 Sulla pubblica piazza] La cagna s’accuccia / e il cane è scappato | Sulla publica piazza 23-24 si… ferma.] si può fare di tutto. Se lo fanno anche i cani | (si può fare di tutto. Persino >le donne / che han< la donna / che ha ritegno a voltarsi per l’uomo, si ferma) (posson fare di tutto soltanto le bestie). → *testo* 25-26 Solamente… sdegna.] E | i ragazzi cominciano ormai le sassate. → I ragazzi cominciano già le (sassate. / >Pensa il vecchio deluso<) (sassate / mentre il vecchio borbotta, come dessero a lui). → (I ragazzi cominciano già le sassate) (I ragazzi cominciano già le sassate / mentre il vecchio borbotta, come dessero a lui) (Solamente un ragazzo non tollera il gioco / e fa piovere ((sassi) (i sassi), mentre il vecchio minaccia) ((sassi) (i sassi). (Il vecchione minaccia) (La piazza minaccia) (Il vecchione s’indigna)).

2 sole] sole, 8 sdentato –,] sdentato – 9 Era bello] Bella cosa → (Bella cosa) (Era bello) → *testo* 13 Ragiona,] Ragiona 14 suoi.] molti. → (molti) (suoi). 22 pubblica] publica

Paternità

Due abbozzi cassati precedono sul taccuino di Brancaleone la minuta di *Paternità*, il primo a lapis, il secondo a penna (cc. 30*v*-31*r*). Entrambi sono confrontabili con i vv. 8-9 e con il secondo emistichio del v. 7 delle stesure seriori (che negli abbozzi, però, segue i due versi iniziali della seconda lassa). La minuta, parte a penna e parte a lapis, è alle successive cc. 31*v*-34. Una copia in pulito del testo è poi tra i materiali preparatori della *ne varietur* (AP III.4/140), mentre l'unico dattiloscritto è in AP III.5/116. Il testo che segue, tolto ovviamente dall'edizione einaudiana, ne sana un chiaro errore di stampa nel titolo (assente l'accento).

Problematico stabilire una datazione del testo. FE 5I.64/1 indica l'ottobre; l'anno di composizione, il 1935, è già in AP III.4/1-2, che però segnala l'«inv.» come stagione di composizione. La stessa nota, prima apposta in AP III.4/24, è poi precisata con l'indicazione del mese di dicembre, che filtrerà senza ripensamenti nei due indici datati successivi (AP III.5/2, AP III.4/23) e in quello dell'einaudiana.

Uomo solo dinanzi all'inutile mare,
attendendo la sera, attendendo il mattino.
I bambini vi giocano, ma quest'uomo vorrebbe
lui averlo un bambino e guardarlo giocare.
Grandi nuvole fanno un palazzo sull'acqua
che ogni giorno rovina e risorge, e colora
i bambini nel viso. Ci sarà sempre il mare.

Il mattino ferisce. Su quest'umida spiaggia
striscia il sole, aggrappato alle reti e alle pietre.
Esce l'uomo nel torbido sole e cammina
lungo il mare. Non guarda le madide schiume
che trascorrono a riva e non hanno più pace.
A quest'ora i bambini sonnecchiano ancora
nel tepore del letto. A quest'ora sonnecchia
dentro il letto una donna, che farebbe l'amore
se non fosse lei sola. Lento, l'uomo si spoglia
nudo come la donna lontana, e discende nel mare.

Poi la notte, che il mare svanisce, si ascolta
il gran vuoto ch'è sotto le stelle. I bambini
nelle case arrossate van cadendo dal sonno
e qualcuno piangendo. L'uomo, stanco di attesa,
leva gli occhi alle stelle, che non odono nulla.
Ci son donne a quest'ora che spogliano un bimbo
e lo fanno dormire. C'è qualcuna in un letto
abbracciata ad un uomo. Dalla nera finestra
entra un ansito rauco, e nessuno l'ascolta
se non l'uomo che sa tutto il tedio del mare.

A[1] (FE 5I-64/30*v*), *A*[2] (FE 5I.64/31*r*), *E*[4] (FE 5I.64/1), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.64/31*v*-34).
P[t] (AP III.4/140), *D*[t] (AP III.5/116).
t.

tit.] L'amore triste → *testo* 1 Uomo... mare,] Ero solo, legato sulla spiaggia del mare. | Uno solo dinanzi all'inutile mare | Uomo solo dinanzi all'inutile mare 3 vorrebbe] potrebbe → *testo* 5 un palazzo sull'acqua] i palazzi nel mare → *testo* 6 giorno] giorno → (giorno) (sera) → *testo* 7 i bambini nel viso.] tutto il mondo | i bambini nel volto. → i bambini sul viso. → *testo* 8 quest'umida] quest'ultima → *testo* 10 l'uomo... cammina] l'uomo, e le barche come mosche annegate / sono al largo nell'ultimo sole | l'uomo, nell'ultimo sole e cammina 11 lungo il] via dal → *testo* madide schiume] schiene livide → livide schiume → *testo* 14 A quest'ora] A quest'ora → (A quest'ora) (Lontano) 15-17 dentro... mare.] dentro il letto la donna che farebbe il bambino, / se non fosse lontano di là delle rocce | (dentro il letto) (nel tepore) la donna che farebbe il bambino, / se non fosse lontana, al di là delle nubi, / >delle rocce< al di là >delle grandi< di grandi montagne | dentro il letto la donna che farebbe il bambino, / se non fosse lontana, di là dalle nubi. → nel tepore la donna che farebbe il bambino, / se non fosse lei sola, nel letto. Più nudo / della donna assopita lontano, si spoglia / l'uomo, lento, nel >fresco< freddo, e discende nel mare → nel tepore la donna che farebbe il bambino, / se non fosse lei sola nel letto. Più nudo / della donna assopita lontano, si spoglia / l'uomo, lento, nel freddo, (e) (poi) discende nel mare → in un letto lontano, e farebbe l'amore / se non

fosse lei sola, una donna. Più nudo / della donna assopita, (si spoglia quest'uomo / lento (al freddo) (al sole) e discende nel mare) (lontano, si spoglia / l'uomo adagio nel freddo e cammina nel mare). → nel tepore una donna, che sarebbe l'amore / se non fosse lei sola nel letto. Più nudo / della donna distesa, si spoglia questo uomo, / lento, al freddo e discende nel mare. → nel tepore una donna, che farebbe l'amore / se non fosse lei sola nel letto. Più nudo / della donna (distesa) (lontana) si spoglia quest'uomo, / lento, al freddo e discende nel mare. → dentro il letto una donna che farebbe l'amore / se non fosse lei sola. Lento, l'uomo si spoglia / nudo più della donna lontana, e discende nel mare. → dentro il letto una donna che farebbe l'amore / se non fosse lei sola. Lento, l'uomo si spoglia, / nudo, come la donna lontana, e discende nel mare. → dentro il letto una donna che farebbe l'amore / se non fosse lei sola. Lento, l'uomo si spoglia / nudo come la (donna) (donna lontana), e discende nel mare. 18-19 Poi... stelle.] Quando il mare è scomparso nel buio, quest'uomo / guarda il vuoto ch'è sotto le stelle. | Quando vengono i quattro quest'uomo, seduto / nella riva ne guarda le piccole spalle | Quando viene un ragazzo quest'uomo, seduto / sulla riva nel guarda le piccole spalle | E di notte, che il mare è scomparso, si guarda / il gran vuoto c'è sotto le stelle. → E di notte, che il mare è scomparso, si ascolta / il gran vuoto c'è sotto le stelle. → (E) (Poi) di notte, che il mare (è scomparso) (svanisce), si ascolta / il gran vuoto c'è sotto le stelle. 19-21 I... piangendo.] Anche / l'uomo solo, stanco di attesa, solleva / uno sguardo alle stelle, che non >sono più< (sentono) (dicono) nulla. | I bambini / nelle povere case, van cadendo dal sonno / e qualcuno piangendo. → *testo* 21 di attesa] d'attesa → *testo* 22 odono] dicono 23-24 un... fanno] i bimbi e li fanno → *testo* 24-25 C'è... abbracciata] C'è qualcuna nel letto / abbracciata → (C'è qualcuna) (Ci son tante) nel letto / (abbracciata) (abbracciate) → *testo* 25-27 Dalla... mare.] Ci sarà sempre il letto, / e faranno un bambino | (Ci sarà sempre il letto) (E faranno un bambino). → E faranno un bambino. → Cosa fare di notte / che | Poi dormono tutti. → Dalla nera finestra / giunge l'ansito rauco >del mare< e nessuno l'ascolta / tranne l'uomo, che sa tutto il tedio del mare. → Dalla nera finestra / passa un ansito rauco e nessuno l'ascolta / tranne l'uomo, che sa tutto il tedio del mare.

10 nel torbido] nell'ultimo → (nell'ultimo) (nel torbido) P^t nell'ultimo D^t 11 madide] livide → *testo* P^t 18 la] di → *testo* P^t odono] dicono → sentono P^t sentono D^t 24-25 C'è... uomo.] C'è qualcuna in un letto / abbracciata ad un uomo. → C'è qualcuna in un letto / abbracciata al suo uomo. → (C'è qualcuna in un letto / abbracciata al suo uomo) (Ci son uomini a letto / abbracciati alle donne) (C'è qualcuna in un letto / abbracciata ad un uomo). → *testo* P^t 26 entra] passa

→ ···· → (····) (passa) → *testo* P^t l'ascolta] l'ascolta, P^t D^t 27 se non l'uomo] tranne l'uomo, → *testo* P^t

Lo steddazzu

L'elaborazione dell'ultima poesia di *Lavorare stanca*, *Lo steddazzu*, è preceduta dall'attestazione del solo titolo sul *verso* della c. 38 del taccuino di Brancaleone (FE 5I.64). Sulle successive cc. 45*v*-46*r* è distribuito un travagliato abbozzo a penna e lapis della prima lassa che conclude la stesura del taccuino stesso. La prima vera e propria minuta è nel fascicolo precedente, il sessantatreesimo. Anche in questo caso, l'elaborazione è sia a penna sia a lapis, spesso fortemente sbiadito e di difficile lettura. Interamente a penna, salvo limitatissimi interventi, la copia in pulito nei materiali preparatori della *ne varietur* (AP III.4/141); il testo è però cassato da due tratti a lapis e sostituito, all'interno della serie, da un dattiloscritto con rari interventi (c. 142). Un ultimo dattiloscritto è in AP III.5/117.

La data di composizione è segnalata sul *verso* della minuta: «9-11 gennaio '36». In *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, *Lo steddazzu* è fatta risalire all'«inverno 1935-36» (par. [8]). Gli indici, pur escludendo la specificazione dei giorni di composizione (in tutti i casi), del mese (AP III.4/1-2, AP III.4/24) o dell'anno (FE 5I.64/1), non smentiscono l'indicazione della minuta. Con ogni probabilità, Pavese fa riferimento allo *Steddazzu* in una lettera di febbraio, intitolando il testo *L'idillio del cacciatore* (Pavese 1966a, p. 503; lo ha sostenuto Gianni Venturi; 2012, pp. 146-147).

L'uomo solo si leva che il mare è ancor buio
e le stelle vacillano. Un tepore di fiato
sale su dalla riva, dov'è il letto del mare,
e addolcisce il respiro. Quest'è l'ora in cui nulla
può accadere. Perfino la pipa tra i denti
pende spenta. Notturno è il sommesso sciacquìo.
L'uomo solo ha già acceso un gran fuoco di rami
e lo guarda arrossare il terreno. Anche il mare
tra non molto sarà come il fuoco, avvampante.

Non c'è cosa più amara che l'alba di un giorno
in cui nulla accadrà. Non c'è cosa più amara
che l'inutilità. Pende stanca nel cielo
una stella verdognola, sorpresa dall'alba.
Vede il mare ancor buio e la macchia di fuoco

a cui l'uomo, per fare qualcosa, si scalda;
vede, e cade dal sonno tra le fosche montagne
dov'è un letto di neve. La lentezza dell'ora
è spietata, per chi non aspetta più nulla.

Val la pena che il sole si levi dal mare
e la lunga giornata cominci? Domani
tornerà l'alba tiepida con la diafana luce
e sarà come ieri e mai nulla accadrà.
L'uomo solo vorrebbe soltanto dormire.
Quando l'ultima stella si spegne nel cielo,
l'uomo adagio prepara la pipa e l'accende.

A[1] (FE 5I.64/38*v*), *A*[2] (FE 5I.64/45*v*-46*r*), *E*[4] (FE 5I.64/1), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2), *E*[7] (AP III.4/24), *E*[8] (AP III.5/2), *E*[10] (AP III.4/23).
M (FE 5I.63).
P[t1] (AP III.4/141), *P*[t2] (AP III.4/142), *D*[t] (AP III.5/117).
t.

tit.] *deest* → 'U steddazzu 3-6 mare… sciacquìo.] mare. → mare, / e addolcisce la bocca. Quest'è l'ora, in cui nulla / può accadere. E persino la pipa tra i denti / pende spenta. Notturno è il leggero sciacquio. → mare, / addolcisce la bocca. Quest'è l'ora, in cui nulla / può accadere. Persino la pipa tra i denti / pende spenta. Notturno è il sommesso sciacquio. → mare, / e addolcisce la bocca. Quest'è l'ora, in cui nulla / può accadere. Persino la pipa tra i denti / pende spenta. Notturno è il sommesso sciacquio. 7-8 un... lo] una fiamma di rami / e la → *testo* 8 il… mare] la stanza; anche il mare → il terreno. Anche il cielo → il terreno. Anche il (cielo) (mare) 9 il fuoco, avvampante.] il >fuoco. Notturno< fuoco: notturno / è il leggero sciacquio della riva nascosta. / Questa è l'ora in cui capita nulla | un fuoco, sul mare. → il fuoco, sul mare. → il fuoco, (sul mare) (avvampante). 10 amara] triste di un] del → *testo* 11 in cui nulla accadrà.] che sarà come ieri. | *testo* amara] triste 12 che l'inutilità.] che sentir la lentezza spietata del tempo. / L'alba limpida è piena di tedio | *testo* stanca] forse → (forse) (stanca) → forse→ *testo* 13 stella] luna → *testo* 14 e... fuoco] e ogni cosa raccolta / nel tepore, | *testo* 15 l'uomo... scalda;] l'uomo, | l'uomo – per fare qualcosa – si scalda, 17

dov'è un letto] dov'è un letto → dov'è un prato → (dov'è) (in) un (prato) (letto) dell'ora] del tempo → (del tempo) (dell'ora) → *testo* 18 per... nulla.] e le sfugge soltanto chi dorme. → (e le sfugge soltanto chi dorme) (per chi la contempla dall'alba al tramonto) (per chi non dimentica di essere vivo) (per chi sa che il tempo non porterà nulla) (per chi sa che il tempo non porta più nulla) (per chi non attende che il sonno). → per chi non attende che il sonno. → *testo* 19 dal] sul → *testo* 20 la lunga giornata cominci?] che il giorno | cominci la lunga giornata, e il sole / sarà quello di ieri? | *testo* 21 con la diafana luce] sotto le stelle → sopra la terra → (sopra la terra) (con la diafana luce) → *testo* 23 L'uomo... dormire.] *deest* → L'uomo solo ha vegliato già tutte le stelle. → L'uomo (solo ha vegliato già tutte le stelle) (solo, che attende, sa che nulla accadrà). → L'uomo solo (ha vegliato già tutte le stelle) (solo, che attende, sa che nulla accadrà) (solo non aspetta più nulla). → L'uomo solo, che attende, non (aspetta) (spera) più nulla. → L'uomo solo soltanto vorrebbe dormire. → *testo* 24-25 Quando... accende.] L'uomo solo conosce ogni istante dell'alba. → L'uomo solo prepara la pipa, e l'accende / quando l'ultima stella sul monte è scomparsa. → L'uomo solo prepara la pipa, e l'accende / mentre l'ultima stella sul monte è scomparsa. → Quando l'ultima stella (sul monte) (nel cielo) si spegne, / l'uomo solo prepara la pipa e l'accende. → Quando l'ultima stella si spegne (sul monte) (nel cielo), / l'uomo solo prepara la pipa e l'accende.

tit.] 'U steddazzu → *testo* P^{t1} P^{t2} D^{t} 4 l'ora] l'ora, P^{t1} 5 Perfino] Persino P^{t1} → *testo* P^{t2} D^{t} 10 amara] triste → (triste) (amara) → *testo* P^{t1} 11 amara] triste → (triste) (amara) → *testo* P^{t1} 16 montagne] montagne, P^{t1} → *testo* P^{t2} D^{t} 25 l'uomo adagio] l'uomo solo → l'uomo adagio → l'uomo, ····· → l'uomo, lento, → *testo* P^{t1}

La terra e la morte

27 ottobre-3 dicembre 1945

Affrontare dal punto di vista filologico *La terra e la morte* significa trovarsi di fronte alla più grave ed estesa perdita di materiali dell'intera poesia pavesiana della maturità. Del «poemetto» del 1945 (Pavese 1990b, p. 381) sono caduti sia i manoscritti che i dattiloscritti, noti a Calvino nel 1962; la scomparsa delle carte pavesiane deve dunque essere intervenuta con ogni probabilità tra il periodo successivo e il 1980, anno in cui Marco Leva compiva i suoi spogli senza catalogare testimoni di *La terra e la morte*, e premetteva al fascicolo in cui dovevano essere conservate (AP III.8) un foglio di sua mano segnalandone la perdita. Soltanto tra le carte di Bianca Garufi dell'Archivio Pavese (FE 32) «si conservano, dattiloscritte, cinque poesie del breve canzoniere a lei dedicato» (Pavese, Garufi 2011, p. 88 n). Il fascicolo non è al momento consultabile; fortunatamente, Masoero ne fornisce una rapida descrizione testuale nella sua edizione del carteggio tra Garufi e Pavese: si tratta, a suo parere, tanto di copie esemplate dalla giovane collaboratrice einaudiana («*Tu sei come una terra*», «*Di salmastro e di terra*», «*Sei la terra e la morte*»), che di originali pavesiani («*Terra rossa terra nera*», «*Hai viso di pietra scolpita*»). Le varianti presenti in questi ultimi due testimoni sono dunque registrate in apparato. Quelle nelle copie vanno invece prudentemente valutate: se in molti casi si tratta di evidenti refusi, imputabili con ogni probabilità a Garufi, le varianti in «*Di salmastro e di terra*» non si palesano chiaramente quali errori, e costituiscono con ogni probabilità lezioni d'autore (in quanto tali, sono registrate in apparato). Un'autocitazione parziale di «*Sempre vieni dal mare*» in una lettera a Bianca Garufi del 17 aprile 1946 (FE 23/117, pubblicata integralmente sia nel carteggio tra i due che nell'epistolario pavesiano) è qui invece registrato tra le *Appendici*.

La terra e la morte è edita per la prima volta sulla rivista «Le Tre Venezie» di Antonio Barolini (Pavese 1947). Seguono però due altre pubblicazioni vivo l'autore, l'una parziale (Pavese 1949), l'altra complessiva (Pavese 1950), finora tenute in scarso conto dalla critica. I testi della prima («*Terra rossa terra nera*» e «*Tu non sai le colline*») sono editi «per destinazione dell'A.» nel catalogo di una mostra del pittore Ernesto Treccani (Pavese 1962, p. 222), che confermò in seguito di aver avuto «da Pavese due poesie per il catalogo» (Treccani 1989, p. 281); vi si produce una sola variante testuale, qui registrata. Quanto alla seconda pubblicazione, si tratta dell' *Antologia della poesia italiana (1909-1949)* curata da Giacinto Spagnoletti per Guanda: ma le poche, significative varianti che intervengono nei testi pavesiani sono di difficile valutazione. Non restano infatti documenti relativi a quel volume tra le carte di Pavese, che vi accenna una sola volta alla fine del 1949, alcuni mesi prima della sua uscita: «Chi l'avrebbe detto che proprio Spagnoletti (lo strano Spagn. di Pintor!) avrebbe scoperto la tua *Terra e la Morte*?» (Pavese 1990b, p. 381). Pur in assenza di testimonianze dirette, è difficile credere che un critico esperto come Giacinto Spagnoletti si sia reso responsabile di innovazioni testuali gravi quanto quelle testimoniate dall'*Antologia*, che nel caso di «*E allora noi vili*» giungono ad alterare l'impianto

politico-ideologico dei versi di Pavese; il testo critico che segue tiene dunque conto di quelle lezioni, considerate qui come ultima mano dell'autore. L'unica eccezione è costituita dai vv. 22-23 di «*Terra rossa terra nera*», che sull'*Antologia* si limitano a «come la terra, frantoio» in luogo di «come la terra, buia / come la terra, frantoio»: si tratta senz'altro di un'aplografia imputabile al curatore, certo dovuta all'estesa epifora, tanto è vero che il testo è prontamente ripristinato nelle successive ristampe del lavoro di Spagnoletti.

Quanto alle date, sono qui considerate fatto non accessorio ma propriamente testuale, e seguono pertanto la veste grafica, tra parentesi tonde, dell'*Antologia* del 1950; così si riproduce anche, di quel volume, l'andamento continuo dei componimenti del «poemetto» (Pavese, 1990b, p. 381), che già caratterizzava del resto nel 1947 l'altra edizione integrale su rivista.

Terra rossa terra nera,
tu vieni dal mare,
dal verde riarso,
dove sono parole
antiche e fatica sanguigna
e geranî tra i sassi –
non sai quanto porti
di mare parole e fatica,
tu ricca come un ricordo,
come la brulla campagna,
tu dura e dolcissima
parola, antica per sangue
raccolto negli occhi;
giovane, come un frutto
che è ricordo e stagione –
il tuo fiato riposa
sotto il cielo d'agosto,
le olive del tuo sguardo
addolciscono il mare,
e tu vivi rivivi
senza stupire, certa
come la terra, buia
come la terra, frantoio
di stagioni e di sogni
che alla luna si scopre
antichissimo, come
le mani di tua madre,
la conca del braciere.

(27 ott.)

D (FE 32), *r*, *e*, *s*.

6 geranî] gerani *D r e* 13-14 occhi; / giovane,] occhi – / giovane *D* occhi – / giovane – *t* *data*] 27 ott. *D r* (1945) *e*

Tu sei come una terra
che nessuno ha mai detto.
Tu non attendi nulla
se non la parola
che sgorgherà dal fondo
come un frutto tra i rami.
C’è un vento che ti giunge.
Cose secche e rimorte
t’ingombrano e vanno nel vento.
Membra e parole antiche.
Tu tremi nell’estate.

(29 ott.)

r, s.

data] 29 ott. *r*

Anche tu sei collina
e sentiero di sassi
e gioco nei canneti,
e conosci la vigna
che di notte tace.
Tu non dici parole.

C’è una terra che tace
e non è terra tua.
C’è un silenzio che dura
sulle piante e sui colli.

Ci son acque e campagne.
Sei un chiuso silenzio
che non cede, sei labbra
e occhi bui. Sei la vigna.

È una terra che attende
e non dice parola.
Sono passati giorni
sotto cieli ardenti.
Tu hai giocato alle nubi.
È una terra cattiva –
la tua fronte lo sa.
Anche questo è la vigna.

Ritroverai le nubi
e il canneto, e le voci
come un'ombra di luna.
Ritroverai parole
oltre la vita breve
e notturna dei giochi,
oltre l'infanzia accesa.
Sarà dolce tacere.
Sei la terra e la vigna.
Un acceso silenzio
brucerà la campagna
come i falò la sera.

(30-31 ott.)

r, *s*.

data] 30-31 ott. *r*

Hai viso di pietra scolpita,
sangue di terra dura,
sei venuta dal mare.
Tutto accogli e scruti
e respingi da te
come il mare. Nel cuore
hai silenzio, hai parole
inghiottite. Sei buia.
Per te l'alba è silenzio.

E sei come le voci
della terra – l'urto
della secchia nel pozzo,
la canzone del fuoco,
il tonfo di una mela;
le parole rassegnate
e cupe sulle soglie,
il grido del bimbo – le cose
che non passano mai.
Tu non muti. Sei buia.
Sei la cantina chiusa,
dal battuto di terra,
dov'è entrato una volta
ch'era scalzo il bambino,
e ci ripensa sempre.
Sei la camera buia
cui si ripensa sempre,
come al cortile antico
dove s'apriva l'alba.

(5 nov.)

D (FE 32), *r, s.*

5 respingi] discosti *D* ripudi *r* 9-10 silenzio. // E] silenzio. / E *r* 27-28 come...alba.] come al morto passato. *D* *data*] 4 nov. *D* 5 nov. *r*

Tu non sai le colline
dove si è sparso il sangue.
Tutti quanti fuggimmo
tutti quanti gettammo
l'arma e il nome. Una donna
ci guardava fuggire.
Uno solo di noi
si fermò a pugno chiuso,
vide il cielo vuoto,
chinò il capo e morì
sotto il muro, tacendo.
Ora è un cencio di sangue
e il suo nome. Una donna
ci aspetta alle colline.

(9 nov.)

r, e, s.

data] 9 nov. *r* (1945) *e*

Di salmastro e di terra
è il tuo sguardo. Un giorno
hai stillato di mare.
Ci sono state piante
al tuo fianco, calde,
sanno ancora di te.

L’agave e l’oleandro.
Tutto chiudi negli occhi.
Di salmastro e di terra
hai le vene, il fiato.

Bava di vento caldo,
ombra di solleone –
tutto chiudi in te.
Sei la voce roca
della campagna, il grido
della quaglia nascosta,
il tepore del sasso.
La campagna è fatica,
la campagna è dolore.
Con la notte il gesto
del contadino tace.
Sei la grande fatica
e la notte che sazia.

Come la roccia e l’erba,
come la terra, sei chiusa:
ti sbatti come il mare.
La parola non c’è
che ti può possedere
o fermare. Cogli
come la terra gli urti,
e ne fai vita, fiato
che carezza, silenzio.
Sei riarsa come il mare,
come un frutto di scoglio,
e non dici parole
e nessuno ti parla.

(15 nov.)

D^b (FE 32), *r*, *s*.

6-8 te...Tutto] te – / l'agave e l'oleandro – / tutto *D*^{b} 18 fatica,] faticosa *D*^{b} 25 come...chiusa:] come terra, sei chiusa – *D*^{b} come terra, sei chiusa; *r* *data*] 15 nov. *D*^{b} *r*

Sempre vieni dal mare
e ne hai la voce roca,
sempre hai occhi segreti
d'acqua viva tra i rovi,
e fronte bassa, come
cielo basso di nubi.
Ogni volta rivivi
come una cosa antica
e selvaggia, che il cuore
già sapeva e si serra.

Ogni volta è uno strappo,
ogni volta è la morte.
Noi sempre combattemmo.
Chi si risolve all'urto
ha gustato la morte
e la porta nel sangue.
Come buoni nemici
che non s'odiano più
noi abbiamo una stessa
voce, una stessa pena
e viviamo affrontati
sotto povero cielo.
Tra noi non insidie,
non inutili cose –

combatteremo sempre.
Combatteremo ancora,
combatteremo sempre,
perché cerchiamo il sonno
della morte affiancati,
e abbiamo voce roca,
fronte bassa selvaggia
e un identico cielo.
Fummo fatti per questo.
Se tu od io cede all'urto,
segue una notte lunga
che non è pace o tregua
e non è morte vera.
Tu non sei più. Le braccia
si dibattono invano.

Fin che ci trema il cuore.
Hanno detto un tuo nome.
Ricomincia la morte.
Cosa ignota e selvaggia
sei rinata dal mare.

(19-20 nov.)

L (FE 23/117).
r, *s*.

data] 19-20 nov. *r*

E allora noi vili
che amavamo la sera
bisbigliante, le case,
i sentieri sul fiume,

le luci rosse e sporche
di quei luoghi, il dolore
addolcito e taciuto –
noi strappammo le mani
dalla viva catena
e tacemmo, ma il cuore
ci sussultò di sangue,
e non fu più dolcezza,
non fu più abbandonarsi
al sentiero sul fiume –
– non più servi, sapemmo
di essere soli e vivi.

(23 nov.)

r, s.

8-9 strappammo le mani / dalla] tendemmo le mani / alla *r* *data*] 23 nov. *r*

Sei la terra e la morte.
La tua stagione è il buio
e il silenzio. Non vive
cosa che più di te
sia remota dall'alba.

Quando sembri destarti
sei soltanto dolore,
l'hai negli occhi e nel sangue
ma tu non senti. Vivi
come vive una pietra,
come la terra dura.
E ti vestono sogni
movimenti singulti

che tu ignori. Il dolore
come l’acqua di un lago
trepida e ti circonda.
Sono cerchi sull’acqua.
Tu li lasci svanire.
Sei la terra e la morte.

(3 dic.)

r, s.

data] 3 dic. *r*

Due poesie a T.

«*Le piante del lago*» presenta una situazione testuale piuttosto lineare: una minuta e una copia in pulito, entrambe a lapis e sulla stessa carta (FE 5I.85, in cui sono distribuite anche due note di diario del 18-19 giugno 1946 e altri appunti), e due dattiloscritti in AP III.8 (cc. 2 e 10). Il lapis, ormai completamente sbiadito in alcune parti, complica però la precisa lettura di alcuni luoghi; di un intero elenco di parole apposto trasversalmente rispetto al testo in pulito, per esempio, è solo intuibile la presenza. Calvino, che già non le distingueva chiaramente, le riteneva titoli dei *Dialoghi con Leucò* (Pavese 1962, p. 252). Sono comunque i dattiloscritti a porre i maggiori problemi (uno senz'altro sconosciuto a Calvino, che parla di «un dattiloscritto»; Pavese 1962, p. 252): non vi è infatti modo di stabilire la priorità dell'uno o dell'altro, che pure divergono quanto a una variante piuttosto estesa, l'espunzione di due interi versi (presenti in tutti gli altri testimoni) in AP III.8/2. La prima possibilità è che si tratti di un'aplografia: i due versi espunti («Il dolore e il tumulto dei giorni / non scalfiscono il lago») sono in omoteleuto con quanto precede («sono fuori dei giorni, / come l'acqua del lago», vv. 4-5), e potrebbero essere stati saltati in fase di copiatura per errore. È però vero che, in un contesto non isosillabico ma con netta prevalenza di settenari (sono esclusi i soli vv. 1 e 3), un decasillabo come «Il dolore e il tumulto dei giorni» non trovava perfetta collocazione. Si è ritenuta decisiva questa argomentazione, preferendo ad AP III.8/10 il testo della c. 2, in cui «*Le piante del lago*» è seguita (separata da asterischi) da «*Anche tu sei l'amore*».

La data di composizione dovrebbe aggirarsi intorno al 18 (o 19) di giugno 1946. Consentono di stabilirlo le informazioni riportate nella nota calviniana della prima edizione, le tre note del diario che sono distribuite sulla carta, del 18-19 (anche in Pavese 1990b, pp. 316-317), insieme all'indicazione della minuta («18 giugno»), che gli altri testimoni limitano al periodo («metà giugno»).

Le piante del lago
ti hanno vista un mattino.
I sassi le capre il sudore
sono fuori dei giorni,
come l'acqua del lago.
Passeranno i mattini,
passeranno le angosce,
altri sassi e sudore
ti morderanno il sangue
– non sarà così sempre.

Ritroverai qualcosa.
Ritornerà un mattino
che, di là dal tumulto,
sarai sola sul lago.

[18 giugno 1946]

M (FE 5I.85/1*v*).
C (FE 5I.85/1*r*), D^1 (AP III.8/10), D^2 (AP III.8/2).

tit.] Intempestiva 2 ti… mattino.] hanno visto anche me. → hanno ····· ···· felice. → ti hanno vista con me. → ti hanno vista una sera. → *testo* 4 fuori dei giorni,] azzurri nell'aria → *testo* 5 l'acqua del] l'acqua del | il | *testo* 6 Passeranno i mattini,] Il dolore e il tumulto >del< dei giorni / non scalfiscono il lago. / Passeranno altri giorni → Il dolore e il tumulto dei giorni / non scalfiscono il lago. / Passeranno i mattini, 9 morderanno] stremeranno → scotteranno → *testo* 10-12 – non…mattino] Ritornerà il mattino → – non sarà così sempre. / Ritornerà il mattino 14 sarai sola sul] ti specchierai nel → ti specchierai sul → sarai sola (sul) (col) → sarai sola sul *data*] 18 giugno

dedica] a T. D^1 Passeranno i mattini,] Il dolore e il tumulto dei giorni / non scalfiscono il lago. / Passeranno i mattini, *C* D^1 10 – non] non *C* 11 Ritroverai] (Ricorderai) (Ritroverai) *C* 14 sul lago.] (sul lago) (nel giorno). → sul lago. → nel giorno. *C* *data*] metà giugno *C* D^1 D^2

La situazione di «*Anche tu sei l'amore*» è assai meno intricata di quella delle «*Piante del lago*»: ne sono infatti conservati una minuta a lapis (FE 5I.86) e due dattiloscritti (in AP III.8: la c. 2, in cui il testo segue «*Le piante del lago*», e la c. 10) che non presentano varianti testuali, da cui sono tolte le lezioni che seguono. Sulla carta della minuta sono distribuite alcune probabili varianti del *Toro* (*Dialoghi con Leucò*), la cui cronologia andrebbe dunque forse rivista (attualmente lo si ritiene composto tra l'11 e il 18 agosto 1946, Pavese 2017, p. 186): «Non hai promesso a tuo padre che cambierai le vele?» e «Un padre non sa quello che fanno i figli».

Tutti i testimoni attestano la data di composizione al 23 giugno del 1946 (ma la minuta non precisa l'anno).

Anche tu sei l'amore,
sei di sangue e di terra
come gli altri. Cammini
come chi non si stacca
dalla porta di casa.
Guardi come chi attende
e non vede. Sei terra
che dolora e che tace.
Hai sussulti e stanchezze,
hai parole – cammini
in attesa. L'amore
è il tuo sangue – non altro.

23 giugno 1946

M (FE 5I.86).
D[1] (AP III.8/9), *D*[2] (AP III.8/2).

1 l'amore,] l'amore: → *testo* 7 e] ma → *testo* 10 parole –] parole leggere | *testo* 12 è…altro.] è il tuo sangue – non altro. → è per te come il sangue. → è per te come sangue. → *deest* *data*] 23 giugno

data] 23 giugno 1946 *D*[1]

Verrà la morte e avrà i tuoi occhi

11 marzo – 11 aprile 1950

To C. from C.

Due soli testimoni conservano il testo di *To C. from C.*; è comunque molto probabile, come per tutti i componimenti del gruppo, che altri documenti ormai irrecuperabili siano stati perduti nel tempo (forse spediti a Constance Dowling, dedicataria di tutto *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*). Il primo dei testimoni conservati è un manoscritto quasi del tutto privo di interventi (FE 6.1). Il dattiloscritto AP III.8/3, ritrovato molto probabilmente nella cartella all'Einaudi (date le caratteristiche descritte in Pavese 1962, pp. 222-223), ne accoglie l'unica correzione (v. 5). Tra gli altri materiali in FE 6.1, oltre a una serie di calcoli matematici sulla terza carta, due appunti di natura musicale sulla seconda: «I want a paper doll / to call my own», da *Paper doll* dei Mills Brothers, e una nota su «Mozart sinfonia 40 Chopin Preludi».

La minuta è priva di indicazioni cronologiche. Il dattiloscritto è invece datato «11 marzo 50».

You,
dappled smile
on frozen snows –
wind of March,
ballet of boughs
sprung on the snow,
moaning and glowing
your little «ohs» –
white-limbed doe,
gracious,
would I could know
yet
the gliding grace
of all your days,
the foam-like lace
of all your ways –
to-morrow is frozen
down in the plain –
you dappled smile
you glowing laughter.

[11 marzo 1950]

M (FE 6.1).
D (AP III.8/3).

tit.] *deest* 1 You,] You – 4 March,] March 5 boughs] boughs – | *testo* 18 plain –] plain, 19 smile] smile, *data*] *deest*

data] 11 marzo 50

In the morning you always come back

Tre testimoni distribuiti tra il Fondo Einaudi (FE 6.4) e il Fondo Sini (AP III.8/4) conservano il testo di *In the morning you always come back*. Senz'altro precedente agli altri è la minuta FE 6.4/1; è invece meno pacifico stabilire la priorità degli altri due testimoni, entrambi dattiloscritti (FE 6.4/2 e AP III.8/4), che divergono quanto a singole lezioni (FE 6.4/2 recupera spesso, tra l'altro, varianti superate nella minuta), ma anche rispetto al titolo, alla data e alla dedica. Il testo che segue è esemplato sul testimone del Fondo Sini per motivi anche non strettamente ecdotici: AP III.8/4, datato al «20 – 3. 50» (la data è invece assente in FE 6.4/2, «19 mar.» sulla minuta), è stato infatti inserito dall'autore stesso nella serie di dattiloscritti ritrovata alla sua morte all'Einaudi e descritta da Calvino (Pavese 1962, pp. 222-223).

C.

Lo spiraglio dell'alba
respira con la tua bocca
in fondo alle vie vuote.
Luce grigia i tuoi occhi,
dolci gocce dell'alba
sulle colline scure.
Il tuo passo e il tuo fiato
come il vento dell'alba
sommergono le case.
La città abbrividisce,
odorano le pietre –
sei la vita, il risveglio.

Stella sperduta
nella luce dell'alba,
cigolìo della brezza,
tepore, respiro –
è finita la notte.

Sei la luce e il mattino.

[19-20 marzo 1950]

M (FE 6.4/1).
D[1] (FE 6.4/2), *D*[2] (AP III.8/4).

tit.] *deest* *dedica*] *deest* 3-4 vuote. Luce grigia] vuote - / luce grigia → vuote. / Luce chiara → vuote. / Luce (grigia) (chiara) 5 dell'alba] dell'alba, → (dell'alba) (d'alba) → *testo* 7 tuo fiato] fi[ato] | *testo* 9-10 sommergono… abbrividisce,] traboccano dalle colline, / sulla città deserta. / Le case abbrividiscono, → traboccano sulle case, / nella città deserta. / [A]bbrividiscono le case, → sommergono le cose / sulla città deserta. / Le case abbrividiscono, → (sommergono) (ridestano) le case. / La città abbrividisce 11 pietre –] pietre, → *testo* 12 vita,] luce, → vita, → luce, → (luce) (vita), 13 sperduta] sperduta → perduta → *testo* 15 della brezza,] della brezza; → del vento 16 respiro –] respiro, → *testo* 18 luce] notte → luce → vita → (vita) (luce) *data*] 19 mar.

tit.] *deest D*[1] *dedica*] *deest D*[1] 9-10 sommergono… abbrividisce,] traboccano sulle case. / Le case abbrividiscono, *D*[1] 12 vita,] luce, *D*[1] 13 sperduta] perduta *D*[1] 18 luce] notte *D*[1] *data*] *deest D*[1] 20 – 3. 50 *D*[2]

Sono due i testimoni conservati di «*Hai un sangue, un respiro*», entrambi nell'ottavo fascicolo del faldone AP III. Sulle carte del primo (AP III.8/6-7) è distribuita una minuta a penna; è certamente posteriore il dattiloscritto che le precede nel fascicolo (AP III.8/5), su cui è basato il testo che segue. Entrambi i testimoni furono con ogni probabilità ritrovati nella cartella all'Einaudi: è questo l'unico caso di presenza nella cartella di un manoscritto insieme ai dattiloscritti (stando almeno a Pavese 1962, pp. 222-223, e a Pavese 1998, p. XLII).

Privo di indicazioni cronologiche il dattiloscritto; nel margine superiore della prima carta minuta è invece segnalata la data «21. 3».

Hai un sangue, un respiro.
Sei fatta di carne
di capelli di sguardi
anche tu. Terra e piante,
cielo di marzo, luce,
vibrano e ti somigliano –
il tuo riso e il tuo passo
come acque che sussultano –
la tua ruga fra gli occhi
come nubi raccolte –
il tuo tenero corpo
una zolla nel sole.

Hai un sangue, un respiro.
Vivi su questa terra.
Ne conosci i sapori
le stagioni i risvegli,
hai giocato nel sole,
hai parlato con noi.
Acqua chiara, virgulto
primaverile, terra,
germogliante silenzio,
tu hai giocato bambina
sotto un cielo diverso,

ne hai negli occhi il silenzio,
una nube, che sgorga
come polla dal fondo.
Ora ridi e sussulti
sopra questo silenzio.

Dolce frutto che vivi
sotto il cielo chiaro,
che respiri e vivi
questa nostra stagione,
nel tuo chiuso silenzio
è la tua forza. Come
erba viva nell'aria
rabbrividisci e ridi,
ma tu, tu sei terra.
Sei radice feroce.
Sei la terra che aspetta.

[21 marzo 1950]

M (AP III.8/6-7).
D (AP III.8/5).

1-2 Hai… Sei] Anche tu, silenziosa, / sei | Hai un sangue, un respiro / sei | *testo* 3 capelli] capelli, 3-4 sguardi] sguardi, / d'una ruga tra gli occhi | *testo* 5 luce,] neve, → *testo* 6 vibrano e ti somigliano –] tutto ti vibra intorno / e ti somiglia e ride | *testo* 8 come acque che sussultano –] come l'acqua che canta: → come acqua che corre – → com'acqua che sussulta, → *testo* 9 fra] tra → *testo* 10 nubi raccolte –] cielo abbuiato, → (cielo abbuiato –) (nubi abbuiate –) → nuvole chiare – → nuvole (chiare) (tristi) – → nubi lontane – → *testo* 11-12 il…sole.] il tuo tenero corpo, / come zolla nel sole. → (il tuo tenero corpo / una zolla nel sole) (è uno sguardo nel sole / il tuo tenero corpo.) → *testo* 13-14 respiro. / Vivi] respiro; / vivi → *testo* 16 risvegli,] mattini, → *testo* 19-21 Acqua…silenzio,] Acqua chiara, virgulto / di primavera, terra, / germogliante silenzio, → Germogliante silenzio, / acqua chiara, virgulto /

di primavera, terra, → Acqua chiara, virgulto / di primavera, terra, / germogliante silenzio, 22 tu hai giocato] tu giocavi → hai giocato → tu giocavi → *testo* 23 cielo diverso,] cielo lontano, → cielo (lontano) (diverso), → lontano cielo, → *testo* 24 ne…il] hai negli occhi un → *testo* 26-27 fondo. / Ora] fondo, / e tu → fondo. / E tu → fondo. / Tu → *testo* 28 sopra] entro → *testo* 31 e] e che → *testo* 33 nel tuo chiuso silenzio] (sei anche nube e silenzio) (sei tra noi) | *testo* 34 la tua forza. Come] la forza e la vita. → una forza grande. Passi | la tua forza. Tu vai | la tua forza. Come erba | *testo* 35 erba viva nell'aria] erba viva ti muovi | (erba viva) (boccio vivo) nell'aria → *testo* 36 ridi,] vivi → *testo* 37 terra.] altro | *testo* 39 Sei…aspetta.] Sei fatta di carne e di sangue. → Hai un sangue e un respiro. → Sei la terra in ascolto. → Sei la terra che attende. → *testo* *data*] 21. 3

data] *deest*

Il componimento più celebre del gruppo, allo stato attuale delle ricerche, è conservato da un unico testimone. Di «*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*» è infatti andato perduto (almeno) il dattiloscritto inserito nella cartella all'Einaudi: ancora Masoero ne segnala lo spostamento dal fascicolo AP III «in *FE*$_{20}$-*VI*» (Pavese 1998, p. XLII), che oggi non conserva altro che i dattiloscritti di *Suicidarsi è un vizio*. Il testo critico che segue è stato tolto dunque dalla prima edizione, mentre le ricche varianti della minuta conservata (AP III.8/16-17), già trascritte diplomaticamente da Calvino in coda alla sua edizione (Pavese 1962, p. 253), sono registrate in apparato.

La data della minuta, che doveva essere replicata nel dattiloscritto, è un sintetico «22 m».

Verrà la morte e avrà i tuoi occhi –
questa morte che ci accompagna
dal mattino alla sera, insonne,
sorda, come un vecchio rimorso
o un vizio assurdo. I tuoi occhi
saranno una vana parola,
un grido taciuto, un silenzio.
Così li vedi ogni mattina
quando su te sola ti pieghi
nello specchio. O cara speranza,
quel giorno sapremo anche noi
che sei la vita e sei il nulla.

Per tutti la morte ha uno sguardo.
Verrà la morte e avrà i tuoi occhi.
Sarà come smettere un vizio,
come vedere nello specchio
riemergere un viso morto,
come ascoltare un labbro chiuso.
Scenderemo nel gorgo muti.

[22 marzo 1950]

A (AP III.8/16).
M (AP III.8/16-17).
v.

1-2 Verrà… questa] Verrà la morte e avrà i tuoi occhi grandi / questa | Verrà la morte e avrà i tuoi occhi. / Questa → *testo* 2 accompagna] accompagna, 3 dal…insonne,] dal mattino alla notte, sorda, / fredda nel sole | dal mattino alla notte, muta, → dal mattino alla notte, insonne, → insonne, dal mattino alla notte, → *testo* 4-5 vecchio…assurdo.] dolore antico / o un vizio triste, necessaria, / come un rimorso. → rimorso antico / o un vizio assurdo. → *testo* 6-7 una…silenzio.] il passato, >la vita< un ricordo, / ciò che rimane della vita | una vana parola, / un grido taciuto, la vita. → *testo* 8-10 li… specchio.] tu sola li vedi / quando ti pieghi (sullo specchio) (su te sola) / (su te sola) (sullo specchio). → li vedi ogni mattina / quando ti pieghi nello specchio / su te sola. → ogni mattina li vedi / quando ti pieghi su te sola / nello specchio. → *testo* 11-12 quel… nulla.] sarà l'ultimo volto del nulla. → sarà l'ultimo sguardo del nulla. → quel giorno sapremo anche noi / che sei la luce e sei il nulla. → tu sei la vita e sei il nulla. → quel giorno sapremo anche noi: / tu sei la vita e sei il nulla. → quel giorno anche noi sapremo: / tu sei la vita e sei il nulla. 13 uno sguardo.] lo sguardo / della speranza e del passato | *testo* 15 vizio,] vizio, → vizio → *testo* 16 specchio] specchio, | *testo* 17 viso] volto 18 un labbro chiuso.] una bocca chiusa. → *testo* 19 Scenderemo nel gorgo muti.] Tu sei la vita e sei il nulla. → Scenderemo muti in quel gorgo. → Scenderemo muti nel gorgo. → Scenderemo anche noi nel gorgo. → Scenderemo nel gorgo, muti. *Data*] 22 m.

data] 22 marzo 1950

You, wind of March

Due soli testimoni conservano il testo di *You, wind of March*. Il primo è una minuta a penna in FE 6.2, il secondo è il dattiloscritto già descritto da Calvino e ritrovato nella cartella all'Einaudi (Pavese 1962, pp. 222-223). La data della minuta («25.») è integrata dall'indicazione a penna del dattiloscritto, che fa risalire il testo al «25 marzo 50».

C.

Sei la vita e la morte.
Sei venuta di marzo
sulla terra nuda –
il tuo brivido dura.
Sangue di primavera
– anemone o nube –
il tuo passo leggero
ha violato la terra.
Ricomincia il dolore.

Il tuo passo leggero
ha riaperto il dolore.
Era fredda la terra
sotto povero cielo,
era immobile e chiusa
in un torpido sogno,
come chi più non soffre.
Anche il gelo era dolce
dentro il cuore profondo.
Tra la vita e la morte
la speranza taceva.

Ora ha una voce e un sangue
ogni cosa che vive.

Ora la terra e il cielo
sono un brivido forte,
la speranza li torce,
li sconvolge il mattino,
li sommerge il tuo passo,
il tuo fiato d'aurora.
Sangue di primavera,
tutta la terra trema
di un antico tremore.

Hai riaperto il dolore.
Sei la vita e la morte.
Sopra la terra nuda
sei passata leggera
come rondine o nube,
e il torrente del cuore
si è ridestato e irrompe
e si specchia nel cielo
e rispecchia le cose –
e le cose, nel cielo e nel cuore,
soffrono e si contorcono
nell'attesa di te.
È il mattino, è l'aurora,
sangue di primavera,
tu hai violato la terra.
La speranza si torce,
e ti attende ti chiama.
Sei la vita e la morte.
Il tuo passo è leggero.

[25 marzo 1950]

M (FE 6.2).
D (AP III.8/8).

tit.] *deest* *dedica*] *deest* 4 il tuo brivido dura.] una nube o un anemone – / hai toccato la terra | hai toccato la terra – / una nube o un anemone | una nube o un anemone – / il tuo brivido dura. // → *testo* 5-6 Sangue… nube –] Sei la vita e la morte. / Sangue di primavera, / terra che si | Sangue di primavera, / sei la vita e la morte. / Quella ch'era già morta / sotto povero cielo | *desunt* → Anemone e nube, → Sangue di primavera – / anemone o nube – 8 ha violato la terra.] – sangue di primavera – / ha violato la terra. → ha svegliato la terra. → ha spezzato la terra. → ha travolto la terra. → *testo* 9 Ricomincia il dolore.] Ricomincia la vita, / ricomincia il dolore, / sangue di primavera. → *testo* 11 ha riaperto il dolore.] – sangue di primavera – / ha riaperto il dolore. → ha riaperto la terra. → ha riaperto la morte. → ha riacceso il dolore. → ha svegliato il dolore. → *testo* 12-13 terra / sotto povero cielo,] terra: / era chiusa e sognava | terra. / Era immobile e dolce / sotto un povero cielo, → *testo* 15 in un torpido sogno,] *desunt* → *testo* 18 dentro il] nel suo → *testo* 21 Ora… sangue] Nel suo cuore profondo | Dentro il cuore la terra / era ferma era morta | Nel suo cuore profondo / la terra era morta / e dormiva sognava / il suo freddo sogno | Ora ha una voce e un sangue → Ora ha un sangue e una voce 24 sono un brivido forte,] hanno rabbrividito | sono un brivido amaro, → *testo* 27 sommerge] sconvolge → travolge → *testo* 28 fiato] passo → *testo* 30 trema] trema, → *testo* 34 Sopra la terra nuda] Sei la speranza estrema | *testo* 36 nube] nube, 38 si è ridestato e irrompe] rompe il gelo e la vita | si è ridestato e infranto → *testo* 39 cielo] cielo, → *testo* 40 cose –] cose, → *testo* 42 si contorcono] si contr | fanno sangue → *testo* 44 l'aurora] il | *testo* 46 tu] tu → *deest* → *testo* 48 attende] attende, 50 Il tuo passo è] Nel tuo passo | *testo* *data*] 25.

8 violato] violato → violata → *testo* *data*] 25 marzo 50

Passerò per Piazza di Spagna

Di *Passerò per Piazza di Spagna* è conservato un unico testimone, AP III.8/14. Si tratta senz'altro del dattiloscritto inserito nella cartella ritrovata all'Einaudi (Pavese 1962, pp. 222-223).

La data è a penna, nel margine alto della carta: «28 m».

Sarà un cielo chiaro.
S'apriranno le strade
sul colle di pini e di pietra.
Il tumulto delle strade
non muterà quell'aria ferma.
I fiori, spruzzati
di colori alle fontane,
occhieggeranno come donne
divertite. Le scale
le terrazze le rondini
canteranno nel sole.
S'aprirà quella strada,
le pietre canteranno,
il cuore batterà sussultando
come l'acqua nelle fontane –
sarà questa la voce
che salirà le tue scale.
Le finestre sapranno
l'odore della pietra e dell'aria
mattutina. S'aprirà una porta.
Il tumulto delle strade
sarà il tumulto del cuore
nella luce smarrita.

Sarai tu – ferma e chiara.

[28 marzo 1950]

D (AP III.8/14).

3 pietra.] pietra. → pietre. → *testo* 6 fiori…fontane,] fiori spruzzati / di colori alle fontane → *testo* 15 fontane –] fontane, → *testo* 19 l'odore] l'odore → l'odor → *testo* 22-23 smarrita. //] smarrita. → *testo* *data*] 28 m.

Di «*I mattini passano chiari*» è conservata una minuta a penna, in FE 6.3, le cui correzioni sono tutte accolte dal testimone inserito nella cartella Einaudi, che va senz'altro individuato in AP III.8/13 sulla base delle caratteristiche descritte da Calvino (Pavese 1962, pp. 222-223).

Entrambi i testimoni sono datati, «30. 3» la minuta, «30 m.» il dattiloscritto.

I mattini passano chiari
e deserti. Così i tuoi occhi
s'aprivano un tempo. Il mattino
trascorreva lento, era un gorgo
d'immobile luce. Taceva.
Tu viva tacevi; le cose
vivevano sotto i tuoi occhi
(non pena non febbre non ombra)
come un mare al mattino, chiaro.

Dove sei tu, luce, è il mattino.
Tu eri la vita e le cose.
In te desti respiravamo
sotto il cielo che ancora è in noi.
Non pena non febbre allora,
non quest'ombra greve del giorno
affollato e diverso. O luce,
chiarezza lontana, respiro
affannoso, rivolgi gli occhi
immobili e chiari su noi.
È buio il mattino che passa
senza la luce dei tuoi occhi.

[30 marzo 1950]

M (FE 6.3).
D (AP III.8/13).

3 s’aprivano un tempo.] fissavano in volto le cose | s’aprivano un tempo. Il (mattino) (giorno) → *testo* 4 lento,] muto | *testo* 5 luce. Taceva] luce, e taceva. → luce. Taceva. → luce, e taceva. → *testo* 6 Tu viva tacevi;] Tacevi leggera, e | Tacevi tu lieve, e | Tu viva tacevi; → Tu tacevi viva; → *testo* 7-8 occhi… ombra)] occhi. / Dove sei tu è il mattino | occhi, → occhi / (non pena non febbre non sangue) → occhi / (non pena non febbre non odio) → occhi / (non pena non febbre non morte) → *testo* 10 Dove… mattino.] La vita >diafana< e le cose eri tu. / Dove, luce, sei tu, è il mattino. → *testo* 13 che… noi.] che avvolge il mondo. | e la luce chiara. → che ancora ·· è su noi. → *testo* 14 Non pena non febbre] Non febbre, non morte, → *testo* 15 quest’ombra greve] l’ombra opaca | *testo* 17-18 chiarezza lontana, respiro / affannoso] o chiarezza scomparsa, o respiro / >odoroso< affannoso, → o chiarezza lontana, o fiato / affannoso, → *testo* 18 rivolgi gli occhi] schiudi il mattino, | *testo* 20-21 È…occhi.] Senza la luce dei tuoi occhi | *testo* *data*] 30. 3

data] 30 m.

The night you slept

La storia compositiva di *The night you slept* è distinguibile in una minuta a lapis (FE 6.5/1), una sua copia in pulito con vistose correzioni e spostamenti di porzioni testuali significative (FE 6.5/2) e il dattiloscritto della cartella (AP III.8/11, individuato sulla base delle caratteristiche in Pavese 1962, pp. 222-223). Alcuni abbozzi, scritti in senso opposto al resto, sono distribuiti in calce alla minuta.

La stessa data («4 apr») è sulla copia in pulito e sul dattiloscritto.

Anche la notte ti somiglia,
la notte remota che piange
muta, dentro il cuore profondo,
e le stelle passano stanche.
Una guancia tocca una guancia –
è un brivido freddo, qualcuno
si dibatte e t'implora, solo,
sperduto in te, nella tua febbre.

La notte soffre e anela l'alba,
povero cuore che sussulti.
O viso chiuso, buia angoscia,
febbre che rattristi le stelle,
c'è chi come te attende l'alba
scrutando il tuo viso in silenzio.
Sei distesa sotto la notte
come un chiuso orizzonte morto.
Povero cuore che sussulti,
un giorno lontano eri l'alba.

[4 aprile 1950]

A (FE 6.5/1).
M (FE 6.5/1).

C (FE 6.5/2), *D* (AP III.8/11).

tit.] *deest* 3 dentro il cuore profondo,] e in fondo al cuore è la febbre, → e in fondo al cuore è una febbre, 4 le stelle passano stanche.] stanche passano le stelle. → stanche (passano) (fissano) (guardano) le stelle. → stanche passano le stelle. 5 guancia –] guancia, 6 è un brivido freddo,] il cielo la terra, 8 febbre. //] febbre. 9 anela] attende 9-10 l'alba… sussulti.] l'alba / distesa sul cuore profondo | l'alba. 12 febbre… stelle,] alto cielo | febbri | febbre che stremi le stelle, / ·· ·· soffrendo ····· → febbre che consumi le stelle, / povero cuore che sussulti, → febbre che consumi le stelle, 14 scrutando… silenzio.] fingendo in silenzio il tuo viso. → *testo* 15-16 Sei… morto.] Una guancia tocca una guancia, / una febbre una febbre, sola. → Una febbre tocca una febbre, / povero cuore che sussulti. 17-18 Povero… alba.] La notte è su noi affannosa. → La notte affannosa (è su noi) (si torce). / O viso chiuso, tu eri l'alba. → La notte angosciosa è su noi. / O viso chiuso, tu eri l'alba. *data*] *deest*

tit.] *deest C* 3 dentro il cuore profondo,] e in fondo al cuore è una febbre, → *testo C* 4 le stelle passano stanche.] stanche passano le stelle. → *testo C* 5 guancia –] guancia, → guancia *C* 6 è un brivido freddo,] il cielo la terra, → la terra il cielo, → è un brivido >fort[e]< stanco, → è un brivido buio, → *testo C* 8 febbre. //] febbre. → *testo C* 9-10 anela… sussulti.] attende l'alba. → *testo* 12 rattristi] consumi → *testo C* 15-18 Sei… l'alba.] Una febbre tocca una febbre, / povero cuore che sussulti, / la notte d'angoscia | Una febbre tocca una febbre – / povero cuore che sussulti, / anche per te sarà il mattino. → Povero cuore che sussulti, / anche per te sarà l'alba. / O viso chiuso, tu eri l'alba / in un giorno lontano – ieri. → Povero cuore che sussulti, / un giorno lontano fu l'alba. / Sei distesa sotto la notte / come un chiuso orizzonte morto. → Sei distesa sotto la notte / come un chiuso orizzonte morto. / Povero cuore che sussulti, / un giorno lontano eri l'alba. → Povero cuore che sussulti, / un giorno lontano eri l'alba. / Sei distesa sotto la notte / come un chiuso orizzonte morto. *C data*] 4 apr *C D*

The cats will know

Di *The cats will know*, il Fondo Einaudi (6.6) conserva una minuta a lapis fittamente corretta anticipata da alcuni abbozzi cassati, catalogata insieme a una carta fortemente danneggiata lungo la piegatura orizzontale, estranea all'elaborazione del testo ma senz'altro connessa con il gruppo del 1950. Vi sono riportate tre citazioni shakespeariane (sono i *Sonetti 29*, *81*, *18*) e una dedica, poi apposta con varianti su una copia di *La luna e i falò* donata a Constance Dowling (oggetto di studio di Smith, 2012). In AP III.8 (c. 12) è il dattiloscritto poi ritrovato nella cartella all'Einaudi, di cui si riproduce il testo, individuato ancora sulla base della descrizione di Calvino (Pavese 1962, pp. 222-223).

La data, attestata da entrambi i testimoni, è fissata al «10 apr».

Ancora cadrà la pioggia
sui tuoi dolci selciati,
una pioggia leggera
come un alito o un passo.
Ancora la brezza e l'alba
fioriranno leggere
come sotto il tuo passo,
quando tu rientrerai.
Tra fiori e davanzali
i gatti lo sapranno.

Ci saranno altri giorni,
ci saranno altre voci.
Sorriderai da sola.
I gatti lo sapranno.
Udrai parole antiche,
parole stanche e vane
come i costumi smessi
delle feste di ieri.
Farai gesti anche tu.
Risponderai parole –

viso di primavera,
farai gesti anche tu.

I gatti lo sapranno,
viso di primavera;
e la pioggia leggera,
l'alba color giacinto,
che dilaniano il cuore
di chi più non ti spera,
sono il triste sorriso
che sorridi da sola.
Ci saranno altri giorni,
altre voci e risvegli.
Soffriremo nell'alba,
viso di primavera.

[10 aprile 1950]

A (FE 6.6/1).
M (FE 6.6).
D (AP III.8/12).

1 Ancora cadrà] Cadrà → *testo* 3 una pioggia leggera] le pietre odoreranno, | *testo* 5-7 la brezza… passo,] (i ····· mattini) (la notte, l'alba) / sentiranno il tuo passo, / fioriranno leggeri → la luce, l'alba / fioriranno leggere / >·····< tra le piante e la finestra / sui gatti e ····· / sulle scale di pietra → la notte e l'alba / fioriranno leggere / come sotto ai tuoi passi → la piazza e l'alba / fioriranno leggere / come sotto il tuo passo → la brezza e l'alba / fioriranno leggere / come sotto il tuo passo. 9-10 Tra… sapranno.] I gatti lo sapranno / tra i fiori e i davanzali. → *testo* 14 I gatti lo sapranno.] Ci sarà chi ti attende. → *testo* 15 Udrai parole antiche] Ti diranno le antiche parole | *testo* 16 vane] vane, 17 costumi smessi] vecchi costumi → costumi vecchi → costumi usati → *testo* 18 delle feste] delle | della festa 19-20 tu. / Risponderai] tu, / sorriderai da sola, / risponderai → *testo* 24-25 primavera; / e la] primavera. / Una → *testo* 26 l'alba color giacinto] il risveglio dell'alba, → il ritratto dell'alba, → *testo*

28 di…spera,] a chi più non ti vive | a chi più non ti ascolta → di chi più non ti trova, 29 sono il triste sorriso] sono ····· a passare | *testo* 30 che sorridi da sola.] che sorridi da sola. → che da sola sorridi. → *testo* 31-32 Ci…risvegli.] Albe e pioggia, risveglio, / >bianco< della vita | Altri giorni, e altre voci | Ci saranno altri giorni. / L'alba e la dolce pioggia → Ci saranno altri giorni. / >L'alba< Alba e >la< pioggia; / altro risveglio | *testo* 33 Soffriremo nell'alba,] Sorriderai da sola, → *testo* *data*] 10 apr

33 Soffriremo nell'alba,] Soffriremo nell'alba, → Soffrirai sotto l'alba, → *testo* *data*] 10 apr

Last blues, to be read some day

La situazione testuale di *Last blues, to be read some day* è la più complessa dell'intero gruppo. L'Archivio Pavese ne conserva due soli testimoni integrali: una minuta a lapis con cui si apre il fascicolo AP III.8 (c. 1*v*; sul *recto* una dedica a Constance Dowling della *Luna e i falò*, mentre accanto al testo è dattiloscritto «Non ho nulla»), e un dattiloscritto in inchiostro blu (dunque non riconducibile alla descrizione in Pavese 1962, pp. 222-223), sul cui *verso* è distribuito un abbozzo che potrebbe costituire un frammento a sé stante. È invece perduto, almeno allo stato attuale delle cose, il dattiloscritto della cartella dell'Einaudi, che a fine Novecento si trovava ancora in FE 23 (Pavese 1998, p. XLII); fortunatamente, le lezioni di quel testimone sono ricostruibili sulla base della prima edizione del 1951 e da quella curata da Masoero. Nel luglio del 1950, poi, Pavese scrisse (forse a memoria) una porzione del testo in una pagina di diario (vv. 5-10), introducendo una variante significativa al v. 6 e modificando interamente l'interpunzione: per evitare effetti di punteggiatura stranianti, e vista la possibilità che quell'autocitazione non costituisse una riscrittura consapevole del testo, quel testo è qui tra le *Appendici*.

La data, riportata sul dattiloscritto e sulle edizioni, è da fissare all'11 aprile 1950.

'T was only a flirt
you sure did know
some one was hurt
long time ago.

All is the same
year has gone by –
some day you came
some day you'll die.

Some one has died
long time ago –
some one who tried
but didn't know.

[11 aprile 1950]

A[1] (FE 6.7/1*v*), *A*[2] (AP IV/342).
M (AP III.8/1*v*).
D (FE 6.7/1*r*), *v*, *c*.

tit.] The last of the story 1 ’T… flirt] I got it last | He | T’was she | T’was only a flirt / didn’t you know it’ed come to this? | t’was only a flirt → T’was only a flirt 2 know] know, 3 some one] someone 6 time] time → year by –] by 7-8 some… die.] some day you came / the day ’ll should die → the day you came / the day ’ll should die → some day you came / some day you’ll die 9 Some one] Someone 10 ago –] ago *data*] *deest*

tit.] *deest D* 1 ’T] T’ *D* 2 know] know – *v* 6 time] year *D v c* by –] *D* 10 ago –] ago *D* *data*] 11 – 4 *D* 11 aprile ’50 *v* 11 aprile 1950 *c*

Altri testi

da *Lavorare stanca* (1936) e *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (1951)

Canzone di strada

Di *Canzone di strada* è conservata una travagliata minuta a penna in FE 5I.4, accompagnata alla c. 2 da alcune note critiche estranee ai versi, secondo Calvino rielaborati nel saggio *Interpretazione di Walt Whitman poeta* (Pavese 1962, p. 234). I molti interventi costringono l'autore a copiare intere porzioni testuali e a continuarne per questa via l'elaborazione. I risultati raggiunti su quelle carte sono copiati in pulito (ancora a penna, ma con interventi a lapis) in AP X.56/61, e poi dattiloscritti per due volte, in FE 5II.31 e FE 5II.57. Messa in bozza in AP III.3/16-17, *Canzone di strada* è edita nel 1936, ma espunta dalla pubblicazione Einaudi di *Lavorare stanca*.

L'unica data d'autore superstite smentisce l'ipotesi di Calvino, che faceva risalire *Canzone di strada* al 1933 sulla base della prossimità col saggio su Whitman, uscito nel settembre; nell'indice in AP III.4/25, pur steso a notevole distanza dai versi, il testo è infatti del 1932.

Perché vergogna? Quando uno ha pagato il suo tempo,
se lo lasciano uscire, è perché è come tutti
e ce n'è della gente per strada, che è stata in prigione.
Dal mattino alla sera giriamo sui corsi
e che piova o che faccia un bel sole, va sempre per noi.
È una gioia incontrare sui corsi la gente che parla
e parlare da soli, pigliando ragazze a spintoni.
È una gioia fischiar nei portoni aspettando ragazze
e abbracciarle per strada e portarle al cinema
e fumar di nascosto, appoggiati alle belle ginocchia.
È una gioia parlare con loro palpando e ridendo,
e di notte nel letto, sentendo buttarsi sul collo
le due braccia che attirano in basso, pensare al mattino
che si tornerà a uscir di prigione nel fresco del sole.

Dal mattino alla sera girare ubriachi
e guardare ridendo i passanti che vanno
e che godono tutti – anche i brutti – a sentirsi per strada.
Dal mattino alla sera cantare ubriachi

e incontrare ubriachi e attaccare discorsi
che ci durino a lungo e ci mettano sete.
Tutti questi individui che vanno parlando tra sé,
li vogliamo alla notte con noi, chiusi in fondo alla tampa,
e seguire con loro la nostra chitarra
che saltella ubriaca e non sta più nel chiuso
ma spalanca le porte a echeggiare nell'aria –
fuori piòvano l'acqua o le stelle. Non conta se i corsi
a quest'ora non hanno più belle ragazze a passeggio:
troveremo ben noi l'ubriaco che ride da solo
perché è uscito anche lui di prigione stanotte,
e con lui, strepitando e cantando, faremo il mattino.

E[1] (FE 5I.22/4*v*), *E*[2] (FE 5II.8/1*v*), *E*[3] (FE 5II.7*bis*), *E*[9] (AP III.4/25).
M (FE 5I.4).
C (AP X.56/61), *D*[1] (FE 5II.31), *D*[2] (FE 5II.57), *B*[f] (AP III.3/16-17).
f.

tit.] *deest* 1 tempo,] tempo, → tempo 2-5 tutti… noi.] gli altri. / E ce n'è della gente che gira, che è andata in prigione. / In prigione uno ha tempo a stancarsi di stare da solo. / Dal mattino alla sera si gira per strada / >e se piove o fa sole,< e che piova o che faccia un bel sole, va sempre per me. → gli altri. / (E ce n'è della gente che gira, che è stata in prigione) (In prigione uno ha tempo a avvilirsi di (stare da) (vivere) solo). / Dal mattino alla sera camminiamo per strada / e che piova o che faccia un bel sole, va sempre per noi. → gli altri. / In prigione uno ha tempo a avvilirsi di stare da solo. / Dal mattino alla sera camminiamo per strada / e che piova o che faccia un bel sole, va sempre per noi. → tutti, / e che piova o che faccia un bel sole, va sempre per noi. → tutti, / (e che piova o che faccia un bel sole, va sempre per noi) (e ce n'è della gente per strada che è stata in prigione). → tutti / e ce n'è della gente per strada, che è stata in prigione. / Dal mattino alla sera giriamo per strada / e che piova o che faccia un bel sole, va sempre per noi. → tutti / e ce n'è della gente per strada, che è stata in prigione. / Dal mattino alla sera giriamo sui corsi, / e che piova o che faccia un bel sole, va sempre per noi. 6-7 una… spintoni.] un piacere sentire le donne che danno spintoni | un piacere incontrare sui corsi la gente che parla / e parlare da solo e pigliare la gente a spintoni / e se fa temporale scapp[are] | un piacere incontrare sui corsi la gente che parla / e fischiare da solo e ((pigliare le donne) (pigliar le ragazze) a spintoni) (se viene il

diluvio / pigliar qualche ragazza a spintoni e scappare con lei) / che nel fresco si tornerà a uscir di prigione. → un piacere incontrare sui corsi la gente che parla / e parlare da soli, pigliando ragazze a spintoni. → un piacere incontrare sui corsi la gente che parla / e parlare da soli, e pigliar le >do[nne]< ragazze a spintoni. → un piacere incontrare sui corsi la gente che parla / e parlare da soli, pigliando ragazze a spintoni. 8-10 una… ginocchia.] un piacere ····· la voce ····· chitarra | un piacere fischiar nei portoni, aspettando ragazze / e portarle al cinema e fumare nascosto / colla testa appoggiata alle loro ginocchia. → un piacere fischiar nei portoni, guardando ragazze / e portarle al cinema e fumar di nascosto / colla testa appoggiata alle belle ginocchia. → un piacere fischiar nei portoni, aspettando ragazze, / e cantare per strada e portarle al cinema / e fumar di nascosto appoggiando la testa alle belle ginocchia. → un piacere fischiar nei portoni, aspettando ragazze, / e baciarle per strada e portarle al cinema / e fumar di nascosto, appoggiati alle belle ginocchia. → un piacere fischiar nei portoni, aspettando ragazze, / e abbracciarle per strada e portarle al cinema / e fumar di nascosto appoggiati alle belle ginocchia. 11 È… ridendo,] È un piacere cantare per strada e vedere le foglie / delle piante, ondeggianti a cantare con >me,< noi, | Per le strade si canta e si ····· | È un piacere parlare, la sera, dei nostri piaceri → È un piacere parlare con loro, palpando e ridendo, → È un piacere parlare con loro, palpando e gridando, → È un piacere parlare con loro, parlando e ridendo, 12-14 e… sole.] e dal letto notturno | e nel letto notturno, sentendo buttarmi sul collo / le due braccia che tirano in basso, pensare al mattino / che ritornerò a uscire nel fresco da quella prigione. → *testo* 15-16 alla… vanno] alla sera girare ubriachi | alla sera giriamo ubriachi | alla sera girare ubriachi | al n | alla sera, si guarda ridendo la gente che passa | alla sera, guardare ridendo la gente che passa | alla sera girare sui corsi ubriaco / e guardare ridendo la gente che passa → alla sera girare ubriachi sui corsi / e guardare ridendo i passanti che vanno → alla sera, girare ubriachi / e guardare ridendo i passanti che vanno → alla sera, giriamo ubriachi / e guardiamo ridendo i passanti che vanno 17 tutti – anche i brutti –] tutti, anche i brutti, → *testo* 18-20 sera… sete.] sera, cantare ubriachi, / e trovare ubriachi e ribere con >tutti< loro. → sera, cantare ubriachi, / e incontrare ubriachi e parlare con tutti e con nulla, / perché solo da bene ubriachi si basta sé stessi. → sera, cantiamo ubriachi, / e incontriamo ubriachi e parliamo con tutti di nulla, / perché solo se bene ubriachi, bastiamo a noi stessi. → sera, cantare ubriachi, / e incontrare ubriachi e parlare (con tutti e con nulla) (·····), / perché solo se bene ubriachi bastiamo a noi stessi. → sera, cantare ubriachi, / e incontrare ubriachi e parlare con tutti, / perché solo se bene ubriachi bastiamo a noi stessi. → sera, cantare ubriachi / e incontrare ubriachi e attaccare discorsi con tutti / perché solo se bene ubriachi, bastiamo a noi stessi. → sera, cantiamo ubriachi / e incontriamo ubriachi e attacchiamo (discorsi) (discorsi con tutti) / perché solo se bene ubriachi, bastiamo a noi stessi. 20-30 Tutti… mattino.] Dal mattino alla sera esser

uno dei tanti / che si chiudono in fondo a una tampa a ascoltar la chitarra / ma poi vogliono uscire sui corsi e sentir la chitarra / echeggiare nell'aria, e svegliare ogni cosa, / e fermare la gente che canti, ubriaca, con loro. → Dal mattino alla sera noi siamo dei tanti / che si chiudono in fondo alla tampa a ascoltar la chitarra / ma poi vogliono uscire sui corsi e sentir la chitarra / echeggiare nell'aria, e cantare >a< più forte, / e fermare la gente che canti, ubriaca, con loro. → Tutte queste persone che vanno cantando tra sé / le vogliamo di notte con noi, | Tutti questi ubriachi che vanno cantando tra sé / li vogliamo alla notte con noi, chiusi in fondo alla tampa, / e ascoltare con loro la nostra chitarra / che saltella ubriaca e non vuole più il chiuso / e non vuole che l'aria e spalanca le porte. → Tutti questi ubriachi che vanno cantando tra sé / li vogliamo alla notte con noi, chiusi in fondo alla tampa, / e ascoltare con loro la nostra chitarra / che saltella ubriaca e non vuole più il chiuso / ma spalanca le porte echeggiando nell'aria / – fuori piovano l'acqua o le stelle – e ci porta sui corsi / a incontrare qualche altro ubriaco che parla da solo / perché è uscito anche lui da una lunga prigione. → Tutti questi ubriachi che vanno cantando tra sé / li vogliamo alla notte con noi, chiusi in fondo alla tampa, / e ascoltare con loro la nostra chitarra / che saltella ubriaca e non vuole più il chiuso / ma spalanca le porte a echeggiare nell'aria – / fuori piovano l'acqua o le stelle – e ci porta sui corsi / a incontrare qualche altro ubriaco che ···· ride da solo / perché è uscito anche lui di prigione stanotte. → Tutti questi ubriachi che vanno cantando tra sé / li vogliamo alla notte con noi, chiusi in fondo alla tampa, / e ascoltare con loro la nostra chitarra / che saltella ubriaca e non vuole più il chiuso / ma spalanca le porte a echeggiare nell'aria – / fuori piovano l'acqua o le stelle. (Magari sui) (Non conta se i) corsi / a quest'ora non han più >donne< ragazze che vanno a passeggio / se incontriamo qualche altro ubriaco, che ride da solo / perché è uscito anche lui di prigione stanotte, / e con lui ragionando e cantando facciamo il mattino. → Tutti questi ubriachi che vanno cantando tra sé / li vogliamo alla notte con noi, chiusi in fondo alla tampa, / e ascoltare con loro la nostra chitarra / che saltella ubriaca e non vuole più il chiuso / ma spalanca le porte a echeggiare nell'aria – / fuori piovano l'acqua o le stelle. Che importa se i corsi / a quest'ora non (han) (hanno) più (ragazze che vanno) (belle ragazze) a passeggio / se incontriamo qualche altro ubriaco, che ride da solo / perché è uscito anche lui di prigione stanotte, / e con lui ragionando e cantando facciamo il mattino? → Tutti questi ubriachi che vanno cantando tra sé / li vogliamo alla notte con noi, chiusi in fondo alla tampa, / e ascoltare con loro la nostra chitarra / che saltella ubriaca e non vuole più il chiuso / ma spalanca le porte a echeggiare nell'aria – / fuori piovano l'acqua o le stelle. E non conta se i corsi / a quest'ora non (han) (hanno) più (ragazze che vanno) (belle ragazze) a passeggio: / ma incontriamo qualche altro ubriaco, che ride da solo / perché è uscito anche lui di prigione stanotte, / e con lui ragionando e cantando facciamo il mattino.

3 per strada,] che gira, *C* → *testo D*[1] 6 una gioia] un piacere → *testo C* 8 una gioia] un piacere → *testo C* 11 una… loro] un piacere parlare con loro, → *testo C* 15-16 girare ubriachi / e guardare] girare ubriachi / e guardare → giriamo ubriachi / e guardiamo → *testo C* 18-19 cantare… attaccare] cantiamo ubriachi / e incontriamo ubriachi e attacchiamo → a cantare ubriachi / e incontrare ubriachi e attaccare → *testo C* 20 che… sete.] perché solo se bene ubriachi, bastiamo a noi stessi. → perché solo con qualche ubriaco (possiamo sbagliare) (pensiamo di meno) (possiamo cantare) (possiamo parlare). → perché solo se bene ubriachi possiamo parlare. → perché solo se troppo ubriachi possiamo trovarci. → *testo C* 21 individui… sé,] ubriachi che vanno cantando tra sé, → ubriachi che vanno cantando (tra sé) (per strada), → ubriachi che vanno parlando tra sé, *C* → *testo D*[1] 22 alla] alla → a una → *testo C* 23 seguire] ascoltare → (ascoltare) (seguire) *C* 24 ubriaca… nel] ubriaca e non vuole più il → di gioia e non sta più nel → *testo C* 25 ma] ma → e → *testo C* 26 piòvano] piovano → *testo D*[1] Non conta] E non conta, → Non conta, *C* 28 troveremo ben noi l'ubriaco] ma incontriamo qualche altro ubriaco,→ troveremo ben l'ultimo sbronzo → troveremo ben noi quello sbronzo → *testo C* 30 lui… faremo] lui sragionando e cantando facciamo → lui strepitando e gridando faremo → lui strepitando e ballando faremo → lui strepitando e ascoltando faremo *C* lui strepitando e cantando faremo *D*[1] *D*[2]

Ozio

La minuta a penna di *Ozio*, oggi conservata in FE 5I.14, è accompagnata da alcuni appunti costruttivi sulla prima carta del fascicolo, stesi probabilmente in corso d'opera. Sul *verso* della terza carta sono distribuite poi alcune brevissime note su Whitman, forse estemporanee. Assenti tra i materiali d'archivio le copie in pulito, mentre il faldone FE 5II conserva ben tre dattiloscritti (in ordine di composizione: trentaseiesimo, trentesimo e cinquantanovesimo fascicolo), i primi due con numerosi interventi a penna. Messa in bozze in AP III.3/20-22, *Ozio* è edita nella *princeps* di *Lavorare stanca*, ma espunta dalla *ne varietur*.

Nessun testimone di *Ozio* è datato. Allo stato attuale, dovrebbe far fede la cronologia fissata da Calvino, che la ritiene composta nell'«Inverno 1932» (Pavese 1962, p. 234); tuttavia, nella minuta del *Mestiere di poeta*, Pavese la cita come esempio delle «ricadute nell'oggettività» successive al *Paesaggio I*, che è del 1933 (par. [26]; *Ozio* è poi lì sostituita da *Gente che non capisce*). In assenza di ulteriori notizie, è dunque preferibile quest'ultima datazione di massima.

Tutti i gran manifesti attaccati sui muri,
che presentano sopra uno sfondo di fabbriche
l'operaio robusto che si erge nel cielo,
vanno in pezzi, nel sole e nell'acqua. Masino bestemmia
a veder la sua faccia più fiera, sui muri
delle vie, e doverle girare cercando lavoro.
Uno si alza al mattino e si ferma a guardare i giornali
nelle edicole vive di facce di donna a colori:
fa confronti con quelle che passano e perde il suo tempo,
ché ogni donna ha le occhiaie più stracche. Compaiono a un tratto
coi cartelli dei cinematografi addosso alla testa
e con passi sostanti, i vecchiotti vestiti di rosso
e Masino, fissando le facce deformi
e i colori, si tocca le guance e le sente più vuote.

Ogni volta che mangia, Masino ritorna a girare,
perché è segno che ha già lavorato. Traversa le vie
e non guarda più in faccia nessuno. La sera, ritorna

e si stende un momento nei prati con quella ragazza.
Quando è solo, gli piace restare nei prati
tra le case isolate e i rumori sommessi
e talvolta fa un sonno. Le donne non mancano,
come quando era ancora meccanico: adesso è Masino
a cercarne una sola e volerla fedele.
Una volta – da quando va in giro – ha atterrato un rivale
e i colleghi, che li hanno trovati in un fosso,
han dovuto bendargli una mano. Anche quelli non fanno più nulla
e tre o quattro, affamati, han formato una banda
di clarino e chitarre – volevano averci Masino
che cantasse – e girare le vie a raccogliere i soldi.
Lui Masino ha risposto che canta per niente
ogni volta che ha voglia, ma andare a svegliare le serve
per le strade, è un lavoro da napoli. I giorni che mangia,
porta ancora con sé pochi amici a metà la collina:
là si chiudono in qualche osteria e ne cantano un pezzo
loro soli, da uomini. Andavano un tempo anche in barca,
ma dal fiume si vede la fabbrica, e fa brutto sangue.

Dopo un giorno a strisciare le suole davanti agli affissi,
alla sera Masino finisce al cinema
dove ha già lavorato, una volta. Fa bene quel buio
alla vista spossata dai troppi lampioni.
Tener dietro alla storia non è una fatica:
vi si vede una bella ragazza e talvolta c'è uomini
che si picchiano secco. Vi sono paesi
che varrebbe la pena di viverci, al posto
degli stupidi attori. Masino contempla,
su un paese di nude colline, di prati e di fabbriche,
la sua testa ingrandita in primissimi piani.
Quelli almeno non dànno la rabbia che dànno i cartelli

colorati, sugli angoli, e i musi di donna dipinti.

A (FE 5I.14/1), E^1 (FE 5I.22/4*v*), E^2 (FE 5II.8/1*v*), E^3 (FE 5II.7*bis*).
M (FE 5I.14).
D^1 (FE 5II.36), D^2 (FE 5II.30), D^3 (FE 5II.59), B^f (AP III.3/20-22).
f.

tit.] La fabbrica chiusa → *testo* 2 presentano… fabbriche] mostravano sopra uno sfondo di fabbriche rosse → presentano sopra uno sfondo di fabbriche 3 robusto… cielo,] robusto che si erge nel cielo | dai bravi capelli ricciuti / >che< guardare nel cielo passare i motori → dai bravi capelli ricciuti / che guarda nel cielo i motori → robusto che porge un motore → (robusto che mostra un motore) (robusto che s'erge nel cielo) (ricciuto che addita un motore) 4 vanno… nell'acqua.] sono ormai lacerati dal sole e dall'acqua | sono a pezzi >nell'acqua< per l'acqua e >nel< il sole. | hanno preso la pioggia e il sole. → sono ormai lacerati dal sole e dall'acqua. → vanno in pezzi, lacerati dal sole e dall'acqua. → vengon duri dal sole e dall'acqua. → vanno in pezzi nel sole e nell'acqua. Masino bestemmia] Conosco il modello / che per 15 lire si è fatto copiare | I monelli che passano | *testo* 5-6 più… cercando] più fiera per tutte le strade / e doverle girare da sempre a cercare → sui muri di tutte le strade / e doverle girare da sempre cercando → *testo* 7 si alza] parte → *testo* 8 nelle… donna] nell'edicole piene di facce di donne → nelle edicole gaie di visi di donna → *testo* 9 fa… tempo,] e si ferma a studiare le gambe, ma viene un momento / che comincia la fame | le confronta coi visi che passano e perde del tempo → fa confronti (coi visi) (con quelle) (···· ····) che passano e perde del tempo → fa confronti con quelle che passano e perde del tempo 10 ogni… stracche.] ogni donna ha uno sguardo più smorto. → >(ogni donna) (le vere)< ogni donna ha gli sguardi più stracchi. → ogni donna ha le occhiaie (più stracche) (stremate) → *testo* un tratto,] volte, → un tratto, 11 addosso alla testa] sopra le spalle 12 con passi sostanti,] col passo sostante, → *testo* 13 deformi] deformi → (deformi) (sgargianti) (vistose) → *testo* 14 e i colori,] dei cartelli, → (dei) (sui) cartelli, → dei cartelli, → (sui cartelli) (e i colori), vuote.] salde. → (salde) (vuote). → brutte. → scarne. 15 Masino ritorna a girare,] ritorna a passeggio → Masino ritorna a passeggio → Masino ritorna alle strade → *testo* 16 già lavorato.] già lavorato. → fatto un lavoro. → ·····. → *testo* 17 guarda… nessuno.] fa più confronti di facce. → *testo* La sera, ritorna] Finisce in collina | La sera ritorna → Ritorna alla sera → *testo* 18 si… ragazza.] nei prati che ha intorno alla casa operaia | nei prati si stende un momento con quella ragazza. → *testo* 19 Quando è solo,] Se è sereno → Se è sereno, → *testo* prati] prati → prati: 20 sommessi] lontani → *testo* 21 donne] ragazze → *testo* 22 ancora… Masino] prima

meccanico: adesso è lui stesso → solo meccanico: ma ora è lui stesso → ancora meccanico: ma ora è lui stesso 24 volta… atterrato] volta, da quando passeggia, ha picchiato → *testo* 25 colleghi… fosso,] colleghi che li hanno trovati in un fosso 26 una] la Anche… nulla] I colleghi | Qualcuno al lavoro | Anche quelli non hanno lavoro → Anche quelli non (hanno lavoro) (fanno più nulla,) → Anche (quelli non hanno lavoro) ((quelli) (loro) non fanno più nulla,) 28-29 chitarre… cantasse –] chitarre e volevano averci Masino / che cantasse, → *testo* 29 a] e → *testo* 30 Lui… niente] E Masino ha risposto che canta soltanto → Lui Masino rispose che canta per niente → *testo* 32 per… lavoro] dalle strade è un lavoro → per le strade è (un lavoro) (una cosa) → per le strade è un lavoro 33 porta… collina] vanno ancora con lui pochi amici, a metà la collina, → (vanno ancora con lui pochi amici, a metà la collina,) (sale ancora coi suoi pochi amici a metà la collina) → (vanno ancora con lui pochi amici, a metà la collina,) (sale (ancora) (dopo) coi suoi pochi amici a metà la collina) 34 là… cantano] dove trovano qualche osteria e ne cantano → là si chiudono in qualche osteria (e ne cantano) (a cantarsene) → qui si chiudono in qualche osteria (e ne cantano) (a cantarsene) → e si chiudono in qualche osteria (e ne cantano) (a cantarsene) 35 loro] tutti → loro → tutti barca,] barca 36 fabbrica,] fabbrica 37 a… affissi,] per strada a strisciare le suole → a strisciare le suole per strada, → *testo* 38 alla… cinema] verso sera Masino si siede a viaggiare nel cine → qualche sera Masino sedeva nel cine → alla sera Masino si ficca al cinema → alla sera Masino si chiude al cinema → *testo* 39 dove… volta.] dov'è stato guardiano. → dove ha fatto già l'operatore. 40 spossata] stancata → irritata → *testo* 42 ragazza e] ragazza, → ragazza, o → *testo* 43-44 Vi… viverci,] Ci sono dei film | Ci sono avventure / che varrebbe la pena di vivere, 45-48 contempla… quelli] si vede / colla testa ingrandita nei bei primi piani: / quelli → fantastica / su un paese di nude colline, di prati e di fabbriche, / la sua testa ingrandita (nei bei primi piani) (in primissimi piani) – / quelli → contempla / su un paese di (nude colline, di fabbriche e prati) (fabbriche prati e colline) (fabbriche nude e colline) (nude colline e di prati), / la sua testa ingrandita (nei bei primi piani) (in primissimi piani) – / quelli 48 dànno… dànno] fanno la rabbia che fanno → dànno la rabbia che ····· → *testo*

3 robusto… cielo],] ricciuto che addita un motore, → si erge nel cielo *D*[1] 9 il suo] del *D*[1] → il suo *D*[2] 10 tratto] tratto, *D*[1] *D*[2] *D*[3] 11 addosso alla testa] sopra le spalle → *testo D*[1] 14 vuote.] scarne. → *testo D*[1] 22 meccanico: adesso è Masino] meccanico: ma ora è lui stesso → meccanico: adesso è Masino *D*[1] meccanico, adesso è Masino *D*[2] 25 colleghi… fosso,] colleghi che li hanno trovati in un fosso *D*[1] 26 una] la *D*[1] *D*[2] quelli non fanno più] questi non fanno più → quelli (non fanno più) (fan) *D*[1] 32 strade,] strade *D*[1] *D*[2] → *testo D*[3] 33 porta ancora con sé] sale ancora coi suoi → *testo D*[1] 33-34 collina: / là] collina / e → *testo D*[1] 34 e… pezzo] a cantarsene un pezzo → e ne cantano

un pezzo, *D*[1] 35 loro] tutti → *testo D*[1] 36 fabbrica,] fabbrica → *testo D*[1] 39 dove… volta.] dove ha fatto già l'operatore. → *testo D*[1] 43 Vi sono paesi] Ci sono avventure → Vi sono avventure *D*[1] → *testo D*[2] 44 viverci,] vivere, → *testo D*[1] 45 contempla,] contempla → *testo D*[1] 46 colline… fabbriche,] colline di fabbriche e prati → colline di fabbriche e di prati → colline, di fabbriche e prati, → *testo D*[1]

Proprietari

Tutti i manoscritti di *Proprietari* sono attualmente conservati in FE 5I.2: una minuta a penna, accompagnata da alcuni appunti relativi ai versi, è distribuita sulle prime due carte; alle cc. 3-4 è invece una copia in pulito, anch'essa a penna, in cui sono integralmente rivisti i risultati dell'ultima lassa. Sul *verso* della prima carta, scritta tenendo il foglio al contrario, è poi una nota firmata relativa a una «tragedia» di cui non è precisato il titolo. Dei due dattiloscritti successivi (FE 5II.14 e FE 5II.58), il primo ha sul *verso* alcune prove di dattiloscrittura, presto abbandonate; *Proprietari* è poi messa in bozza in AP III.3/23-24 e pubblicata nell'edizione Solaria di *Lavorare stanca*. Una vecchia bozza fa in tempo poi a confluire in AP III.4/144-145, il fascicolo di materiali preparatori per l'einaudiana, prima che il testo sia espunto dalla raccolta progettata (e la bozza è infatti contrassegnata in entrambe le carte dalla vistosa scritta «no!»). L'unica correzione che vi si produce (la cassatura di «di affari», al v. 8) è segnalata in apparato: come negli altri casi delle poesie espunte, va qui a testo la lezione del 1936, per permettere la ricostruzione virtuale di quel volume.

Nessun testimone attesta l'anno di composizione, fissato da Calvino al 1933 (Pavese 1962, p. 235). La prima carta della minuta ha invece una datazione nel margine superiore sinistro («12 febb.»), confermata e precisata anche nel *verso* del primo dattiloscritto («12-16 febbr.»).

Il mio prete che è nato in campagna, è vissuto vegliando
giorno e notte in città i moribondi e ha riunito in tanti anni
qualche soldo di lasciti per l'ospedale.
Risparmiava soltanto le donne perdute e i bambini
e nel nuovo ospedale – lettucci di ferro imbiancato –
c'è un'intera sezione per donne e bambini perduti.
Ma i morenti che sono scampati, lo vengono ancora a trovare
e gli chiedon consigli di affari. Lo zelo l'ha reso ben magro
tra il sentore dei letti e i discorsi con gente che rantola
e seguire, ogni volta che ha tempo, i suoi morti alla fossa
e pregare per loro, spruzzandoli e benedicendoli.

Una sera di marzo già calda, il mio prete ha sepolto
una vecchia coperta di piaghe: era stata sua madre.
La donnetta era morta al paese, perché l'ospedale

le faceva paura e voleva morir nel suo letto.
Il mio prete quel giorno portava la stola
dei suoi altri defunti, ma sopra la bara
spruzzò a lungo acqua santa e pregò anche più a lungo.
Nella sera già calda, la terra rimossa odorava
sulla bara dov'era un marciume: la vecchia era morta
per il sangue cattivo a vedersi sfumare le terre
che – rimasta lei sola – spettava a lei sola salvare.
Sotto terra, un rosario era avvolto alle mani piagate
che, da vive, con tre o quattro croci su pezzi di carta
s'eran messe in miseria. E il mio prete pregava
che potesse venir perdonata la temerità
della vedova che, mentre il figlio studiava coi preti,
s'era – senza cercare consiglio – presunta da tanto.

L'ospedale ha un giardino che odora di terra,
messo insieme a fatica, per dare ai malati aria buona.
Il mio prete conosce le piante e i cespugli
anche più dei suoi morti, ché quelli rinnovano,
ma le piante e i cespugli son sempre gli stessi.
Tra quel verde borbotta – a quel modo che fa sulle tombe –
negli istanti che ruba ai malati, e dimentica sempre
di fermarsi davanti alla grotta, che han fatto le suore,
della Natività, in fondo al viale. Si lagna talvolta
che le cure gli han sempre impedito di dare un'occhiata
ai bisogni degli alberi secchi e che mai, da trent'anni,
ha potuto pensare alla requiem eterna.

A (FE 5I.2/1*r*), E^1 (FE 5I.22/4*v*), E^2 (FE 5II.8/1*v*), E^3 (FE 5II.7*bis*), E^5 (AP III.4/1*bis*), E^6 (AP III.4/1-2).
M (FE 5I.2/1-2).
C (FE 5I.2/3-4), D^1 (FE 5II.14), D^2 (FE 5II.58), B^f (AP III.3/23-24), P^t (AP III.4/144-145).
f.

2 notte in città] notte, in città, riunito] strappato → *testo* 3 lasciti] lascito → *testo* 4 Risparmiava] Rispettava → Risparmiava → Rispettava perdute] *deest* → perdute → pietose → *testo* 4-5 bambini… imbiancato –] bambini. / Ma nel nuovo ospedale – miracolo di carità – → bambini. / Ma (nel nuovo ospedale – miracolo di carità –) (i morenti che sono scampati lo (vengono ancora) (vanno) a trovare) | bambini. / E nel nuovo ospedale – miracolo di carità – → bambini. / Ma nel nuovo ospedale – miracolo di carità – → bambini / ma nel nuovo ospedale – miracolo di carità – → bambini / e nel nuovo ospedale – miracolo di carità – 6 per… perduti.] di donne e bambini. → per donne perdute e bambini. → per donne e bambini perduti. → per donne perdute e bambini. 7-8 Ma…. affari.] I morenti che sono scampati >lo vengono ancora a trovare< >gli vengono a chieder consigli< lo vengono ancora a trovare / per cavarne consigli >d'affari< >e ritornano tutti< d'affari e ritornano tutti | I morenti che sono scampati gli vengono a chieder consigli / che il mio prete dà a tutti chiedendo soltanto preghiere. / Dei defunti conserva il ricordo e la riconoscenza / e se ha tempo li va a seppellire lui stesso coi fiori e racconta / che non sempre i parenti che portano tante corone / sono i più addolorati. → I morenti che sono scampati gli vengono a chieder consigli / che il mio prete dà a tutti chiedendo preghiere per sé. / Dei defunti conserva il ricordo e la riconoscenza / e se ha tempo li va a seppellire lui stesso, e ripete / che non sempre i parenti che mandano tante corone / sono i più dispiaciuti. → I morenti, che sono scampati, lo vengono ancora a trovare / e gli chiedon consigli di affari. → E i morenti, che sono scampati, lo vengono ancora a trovare / e gli chiedon consigli di affari. → I morenti, che sono scampati, lo vengono ancora a trovare / e gli chiedon consigli di affari. → Ma i morenti, che sono scampati, lo vengono ancora a trovare / e gli chiedon consigli di affari. 8-11 ben… benedicendoli.] ben magro, / tra l'odore dei letti e i discorsi con uno che rantola. → ben magro, / tra l'odore dei letti e i discorsi con gente che rantola. → ben magro / tra l'odore dei letti e i discorsi con gente che rantola / e seguire, ogni volta che ha tempo, i suoi morti alla tomba / e pregare per loro spruzzandoli e benedicendoli. → Lo zelo l'ha reso un po' magro / tra il sentore dei letti e i discorsi con gente che rantola / e seguire, ogni volta che ha tempo, i suoi morti alla fossa / e pregare per loro spruzzandoli e benedicendoli. 12-15 Una… letto] Il mio prete si sente un po' stanco >ma è giovane ancora< >e non è ancora vecchio< ma è giovane ancora / e non vuole pensare alla requiem eterna. / Solamente una volta i pensieri dell'eternità | Il mio prete ha spruzzato ····· e benedetto sua madre / una donnetta | Tra la gente che il prete ha sepolto c'è pure sua madre / una vecchia donnetta che è morta coperta di piaghe | Tra la gente che il prete ha sepolto c'è >stata,< stata – un mattino di marzo – / una vecchia donnetta che è morta, coperta di piaghe, / morta in casa, al paese, perché >all'ospedale non stava a suo agio< l'ospedale le dava

paura. → Tra la gente che il prete ha sepolto c'è pure sua madre, / una vecchia donnetta giaciuta, coperta di piaghe, / per sei mesi al paese, perché l'ospedale le dava paura. → Tra la gente che il prete ha sepolto c'è stata sua mamma, / una vecchia donnetta giaciuta, coperta di piaghe, / per sei mesi al paese, perché l'ospedale le dava paura. → Tra la gente che il prete ha sepolto c'è pure sua madre, / una vecchia donnetta giaciuta, coperta di piaghe, / per sei mesi al paese, perché l'ospedale le dava paura. → Un mattino di marzo ancor freddo | Una sera di marzo già calda, il mio prete ha sepolto / una vecchia coperta di piaghe che è stata sua madre. / La donnetta gli è morta al paese, perché l'ospedale / le faceva paura e voleva morir nel suo letto. → Una sera di marzo già calda, il mio prete ha sepolto / una vecchia malata da mesi: era stata sua mamma. / Quella vecchia era morta al paese, perché l'ospedale / le faceva paura e voleva morir nel suo letto. → *testo* 16-18 Il… lungo.] Un mattino di marzo il mio prete era andato a >portarle qualcosa< vederla / con regali di medicinali, e l'aveva sepolta. / Questa donna era quasi in miseria e viveva da sola. → Un mattino sul presto il mio prete era andato a trovarla / con provviste di medicinali, ma quella era morta. / Era quasi in miseria e viveva da sola. | Il mio prete quel giorno portava la stola / dei suoi altri defunti, ma sopra la fossa / ha spruzzato più acqua del solito e molte preghiere. → Il mio prete quel giorno portava la stola / dei suoi altri defunti, ma sopra la bara, / spruzzò a lungo dell'acqua e pregò molto tempo. → Il mio prete quel giorno portava la stola / dei suoi altri defunti, ma sopra la bara, / spruzzò a lungo acqua santa e pregò (molto tempo) (anche più a lungo). → Il mio prete quel giorno portava la stola / dei suoi altri defunti, ma sopra la bara, / spruzzò a lungo acqua santa e pregò anche più a lungo. 19 rimossa] scavata → *testo* 20-21 sulla… cattivo] sotto un cielo profondo | sulla bara riempita di marcio, perché quella donna | sulla bara dov'era un marciume. La vecchia sepolta / era morta di rabbia → sulla bara dov'era un marciume. La vecchia sepolta / era morta di sangue cattivo 21 le terre] la casa → *testo* 22 salvare.] salvare. → (salvare) (serbare). 23 Sotto… piagate] Il mio prete pregò quella sera perché ai tempi andati | Sotto terra, era avvolto un rosario alle mani fermate → *testo* 24 pezzi] un pezzo → *testo* 25 E… pregava] Il mio prete pregò quella sera 27 della… preti,] di quell'anima che mentre il figlio studiava da prete → della vedova che mentre il figlio studiava da prete → alla vedova che mentre il figlio studiava da prete 28 s'era… tanto.] senza chieder consiglio si era presunta capace di affari. → si era, senza cercare consiglio, presunta (da tanto) (capace). → s'era, senza cercare consiglio, presunta da tanto. 29-30 ha… buona.] è un padrone tiranno, ma cresce ogni giorno / coi denari di quelli che muoiono | è un padrone tiranno, ma cresce ogni giorno / in un grande organismo, ma prende i denari / ai morenti che li hanno e >offre un letto a chi< (li spende >in morenti< nei morti di fame) (offre un letto ai morenti di fame). → è un padrone tiranno, ma cresce ogni giorno / in un grande organismo che prende i denari / ai morenti che li hanno e offre un letto

ai morenti di fame. 31-33 Il… stessi.] *desunt* 34-40 Tra… eterna.] Il mio prete si sente un po' stanco ma è giovane ancora / >di< e non vuole pensare per ora alla requiem eterna. / Ma continua a curare i malati e a fornire consigli. → Il mio prete si sente un po' stanco e invecchiato negli anni / e non vuole pensare per ora alla requiem eterna. / Ma continua a curare i malati e a fornire consigli. → Il mio prete si sente un po' stanco ma è giovane ancora / e continua a curare i malati e a fornire consigli / e non vuole pensare per ora alla requiem eterna.

1 prete] prete, *C* 2 notte in città] notte, in città, *C* 4 Risparmiava] Rispettava *C* → *testo* D^1 5 lettucci di ferro imbiancato –] miracolo di carità – → lettoni di ferro imbiancati – → lettucci di ferro imbiancati – → miracolo di carità – *C* → *testo* D^1 6 per… perduti.] per donne perdute e bambini. *C* di donne perdute e bambini. → *testo D* 7 morenti] morenti, *C* 8 di affari.] di affari. • → di affari. *C* → *desunt* P^t 11 benedicendoli. //] benedicendoli. // → benedicendoli. → *testo C* 13 vecchia] vecchia, *C* D^1 D^2 18 acqua santa] acqua santa → dell'acqua → *testo C* 19 rimossa] *deest C* → *testo* D^1 20-21 era… cattivo] sepolta / era morta di sangue cattivo → (sepolta / era morta di (sangue cattivo) (rabbia)) (era morta / per il sangue cattivo) *C* 23 terra,] terra era avvolto, | *testo* D^1 24 pezzi] un pezzo → *testo* D^1 25 pregava] pregò, quella sera, → (pregò, quella sera) (pregava) → *testo C* 27 che… preti,] che mentre il figlio studiava coi preti *C* → *testo* D^1 28 s'era –] s'era, | *testo C* 29-30 ha… buona.] è un padrone tiranno, ma cresce ogni giorno / in un grande organismo che prende i denari / ai morenti che li hanno e offre un letto ai morenti di fame. → L'ospedale ha un giardino che >l< odora di terra / messo insieme con molte fatiche per | *testo C* 31-33 Il… stessi.] *desunt* → Il mio prete conosce le piante e i cespugli / del giardino >meglio< anche più che i suoi morti, ché quelli scompaiono / ma le piante e i cespugli son sempre gli stessi[.] → E il mio prete conosce le piante e i cespugli / anche più dei suoi morti, ché quelli rinnovano sempre / ma i cespugli e le piante son sempre gli stessi[.] → E il mio prete conosce le piante e i cespugli / anche più dei suoi morti, ché quelli son rapidi / ma le piante e i cespugli son sempre gli stessi[.] → E il mio prete conosce le piante e i cespugli / anche più dei suoi morti, ché quelli scompaiono / ma le piante e i cespugli son sempre gli stessi[.] *C* → *testo* D^1 34-40 Tra… eterna.] Il mio prete si sente un po' stanco, ma è giovane ancora / e continua a curare i malati e a fornire consigli / e non vuole pensare per ora alla requiem eterna. → Tra le piante e i | Tra quel verde borbotta nel modo che fa sulle tombe / e si ferma | Solamente ogni tanto si lagna con qualche malato / che le cure gli han sempre impedito di dare un'occhiata / ai bisogni di piante e cespugli malati e che mai, da trent'anni, / ha potuto pensare al trapasso dell'anima sua. → Solamente ogni tanto si lagna con qualche malato / che le cure gli han sempre impedito di dare un'occhiata / ai bisogni degli alberi secchi e che mai, da trent'anni, / ha potuto pensare al trapasso dell'anima sua. → Tra quel verde >borbotta nel< borbotta – in quel modo che fa sulle tombe – / negli istanti che ruba ai malati e >va a dare un'occhiata< dimentica sempre / di fermarsi a pregare davanti alla natività / che le

suore han composto in altare nel fondo del viale. / Si lamenta ogni tanto con qualche malato / che le cure gli han sempre impedito di dare un'occhiata / ai bisogni degli alberi secchi e che mai da trent'anni / ha potuto pensare alla requiem eterna. → Tra quel verde borbotta – in quel modo che fa sulle tombe – / negli istanti che ruba ai malati e dimentica sempre / di fermarsi un momento davanti alla natività / che le suore han composto in altare sul fondo del viale. / Si lamenta ogni tanto con qualche malato / che le cure gli han sempre impedito di dare un'occhiata / ai bisogni degli alberi secchi e che mai da trent'anni / ha potuto pensare alla requiem eterna. → Tra quel verde borbotta – in quel modo che fa sulle tombe – / negli istanti che ruba ai malati e dimentica sempre / di fermarsi davanti alla grotta, che han fatto le suore, / colla Natività, in fondo al viale. Si lagna talvolta / che >g< le cure gli han sempre impedito di dare un'occhiata / ai bisogni degli alberi secchi e che mai, da trent'anni, / ha potuto pensare alla requiem eterna. *C* Tra quel verde borbotta – a quel modo che fa sulle tombe – / negli istanti che ruba ai malati, e dimentica sempre / di fermarsi davanti la grotta, che han fatto le suore, / alla Natività, in fondo al viale. Si lagna talvolta / che le cure gli han sempre impedito di dare un'occhiata / ai bisogni degli alberi secchi e che mai, da trent'anni, / ha potuto pensare alla requiem eterna. → *testo* D^1

Tradimento

Con l'eccezione di una copia in pulito a penna conservata in FE 5II.66, tutta l'elaborazione manoscritta di *Tradimento* è oggi nel nono fascicolo del faldone precedente FE 5I. Si comincia da una redazione primitiva a penna alle cc. 3-6, acefala e inconclusa, solo parzialmente confrontabile coi testi seriori; la vera e propria minuta è nelle tre carte seguenti, a lapis, e prelude alle due copie in pulito che aprono il fascicolo, anch'esse a lapis. Copiata una terza volta in FE 5II.66, *Tradimento* è poi dattiloscritta nel successivo FE 5II.67, in FE 5II.33 (in inchiostro blu, in entrambi i casi) e in FE 5II.54. Messa in bozze in AP III.3/31-32, esce nella *princeps* di *Lavorare stanca*.

Una data, l'unica conservata, è in calce alla minuta: «Giugno. 25-30. '32».

Stamattina non sono più solo. Una donna recente
sta distesa sul fondo e mi grava la prua
della barca, che avanza a fatica nell'acqua tranquilla
ancor gelida e torba del sonno notturno.
Sono uscito dal Po tumultuante e echeggiante nel sole
di onde rapide e di sabbiatori, e vincendo la svolta
dopo molti sussulti, mi sono cacciato
nel Sangone. «Che sogno», ha osservato colei
senza muovere il corpo supino, guardando nel cielo.
Non c'è un'anima in giro e le rive son alte
e a monte più anguste, serrate di pioppi.

Quant'è goffa la barca in quest'acqua tranquilla.
Dritto a poppa a levare e abbassare la punta,
vedo il legno che avanza impacciato: è la prua che sprofonda
per quel peso di un corpo di donna, ravvolto di bianco.
La compagna mi ha detto che è pigra e non s'è ancora mossa.
Sta distesa a fissare da sola le vette degli alberi
ed è come in un letto e m'ingombra la barca.
Ora ha messo una mano nell'acqua e la lascia schiumare
e m'ingombra anche il fiume. Non posso guardarla

– sulla prua dove stende il suo corpo – che piega la testa
e mi fissa curiosa dal basso, muovendo la schiena.
Quando ho detto che venga più in centro, lasciando la prua,
mi ha risposto un sorriso vigliacco: «Mi vuole vicina?».

Altre volte, gocciante di un tuffo fra i tronchi e le pietre,
continuavo a puntare nel sole, finch'ero ubriaco,
e approdando a quest'angolo, mi gettavo riverso,
accecato dall'acqua e dai raggi, buttato via il palo,
a calmare il sudore e l'affanno al respiro
delle piante e alla stretta dell'erba. Ora l'ombra è estuosa
al sudore che pesa nel sangue e alle membra infiacchite,
e la volta degli alberi filtra la luce
di un'alcova. Seduto sull'erba, non so cosa dire
e m'abbraccio i ginocchi. La compagna è sparita
dentro il bosco dei pioppi, ridendo, e io debbo inseguirla.
La mia pelle è annerita di sole e scoperta.
La compagna che è bionda, poggiando le mani
alle mie per saltare sul greto, mi ha fatto sentire,
con la fragilità delle dita, il profumo
del suo corpo nascosto. Altre volte il profumo
era l'acqua seccata sul legno e il sudore nel sole.
La compagna mi chiama impaziente. Nell'abito bianco
sta girando fra i tronchi e io debbo inseguirla.

A (FE 5I.9/3-6), E^1 (FE 5I.22/4*v*), E^2 (FE 5II.8/1*v*), E^3 (FE 5II.7*bis*), E^9 (AP III.4/25).
M (FE 5I.9/7-9).
C^1 (FE 5I.9/1), C^2 (FE 5I.9/2), C^3 (FE 5II.66), D^1 (FE 5II.67), D^2 (FE 5II.33), D^3 (FE 5II.54), B^f (AP III.3/31-32).
f.

tit.] Gelosia → *testo* 1-2 Una… e] Ho con me una ragazza / che, distesa sul fondo, e → Ho con me una bambina / che, distesa sul fondo, e → Ho una femmina bionda / che, distesa sul fondo, e

4 gelida e torba] gelida e torba → torbida e fredda → *testo* 5 e echeggiante] *desunt* → e echeggiante → e vociante → *testo* 6 sabbiatori… svolta] sabbiatori e vincendo la svolta, 7 sussulti,] sussulti e bestemmie, → *testo* 8 «Che sogno»,] «Che bello» 11 e a monte] ed, al fondo, → ed, a monte, 12 Quant'è… tranquilla.] Com'è goffa la barca in quest'acqua tranquilla! 13 a levare] ad alzare → *testo* 14-15 vedo… bianco.] me la vedo avanzare impacciata: e non sembra più mia / la delizia di volgere, al solo contatto, la barca. / >Il< Il mattino è ben fresco e non s'ode che l'urto/ a rastrello del ferro del palo, e schiamazzi di uccelli. → vedo il legno che avanza impacciato: e non sembra più mio / per il peso di un corpo di donna che ····· ···· comanda. → vedo il legno avanzare impacciato: siam venuti qui in piedi / per quel peso di un corpo di donna che ···· ···· ····. → vedo il legno avanzare impacciato: è la prua che sprofonda / per quel peso di un corpo di donna che ···· occhi ····. 16 compagna] ragazza 17 da sola le vette] le punte → le vette 18 in… barca.] da sola, soltanto che ingombra / sulla prua la mia barca e mi ferma le occhiate / sempre addosso al suo corpo, dove poggia la schiena. → in un letto, ed ingombra >la barca / e che< la barca. → in un letto, e m'ingombra la barca. 19-22 Ora… schiena.] *desunt* → Ora ha messo una mano nell'acqua e la lascia trainare / e m'ingombra anche il fiume. Non posso guardarla / sulla prua dove stende il suo corpo che >chiude la barca< ····· ····· / e mi fissa curiosa dal basso, mostrando la schiena. → Ora ha messo una mano nell'acqua e la lascia trainare / e m'ingombra anche il fiume. Non posso guardarla / sulla prua dove stende il suo corpo che piega la testa / e mi fissa delusa dal basso, ····· la schiena. → Ora ha messo una mano nell'acqua e la lascia trainare / e m'ingombra anche il fiume. Non posso guardarla / sulla prua dove stende il suo corpo che piega la testa / e mi fissa delusa dal basso, muovendo la schiena. 23-24 Quando… vicina?».] Se le dico di mettersi al centro drizzandosi in piedi / sarà certo perché me la voglio tenere vicina. → >Se le dico< Quando ho detto di mettersi al centro lasciando la prua / mi ha risposto ridendo «Mi vuole vicina?» → Quando ho detto che venga più al centro lasciando la prua / mi ha risposto ridente «Mi vuole vicina?» 25-30 Altre… dell'erba.] Quando gli alberi sono guazzosi, fa freddo nell'ombra / sulla pelle scoperta: le cosce, il torace. / Altre volte giungeva | Quando non s'è sudato nel sole spingendo una barca | Altre volte giungendo a quest'angolo sopra le pietre / mi gettavo per terra, >lasciando< lanciando via il palo / a calmare il respiro affannato | Altre volte stillante di un nuoto violento nel Po vorticoso / continuavo a puntare nel sole finch'ero ubriaco / e giungendo a quest'angolo tiepido sopra le pietre / mi gettavo >sull'erba< per terra deposto il gran palo / a calmare >il respiro affannato< l'affanno e il sudore al respiro / della brezza e al contatto dell'erba. → Una volta stillando di un nuoto violento nel Po vorticoso / continuavo a puntare nel sole finch'ero ubriaco / e giungendo a quest'angolo sopra le pietre / mi gettavo giù a terra buttato via il palo / a calmare l'affanno e il sudore al respiro / della brezza e al contatto

dell'erba. → Gocciolante di un nuoto violento nel Po vorticoso / continuavo a puntare nel sole finch'ero ubriaco / e giungendo a quest'angolo sopra le pietre / mi gettavo giù a terra, buttato via il palo, / a calmare l'affanno e il sudore al respiro / >della b[rezza]< delle piante e al contatto dell'erba. → Gocciolando di tuffi violenti nel Po vorticoso / continuavo a puntare nel sole finch'ero ubriaco / e giungendo a quest'angolo fra le pietre nei rovi / mi gettavo giù a terra buttando via il palo, / a calmare il respiro affannoso e il sudore al respiro / delle piante e al contatto dell'erba. → Già stillante di tuffi violenti nel Po vorticoso / continuavo a puntare nel sole finch'ero ubriaco / e giungendo a quest'angolo tra il verde nei rovi / mi gettavo giù a terra buttando via il palo, / a calmare il respiro affannoso e il sudore al respiro / delle piante e al contatto dell'erba. → Altre volte stillante di tuffi violenti nel Po vorticoso / continuavo a puntare nel sole finch'ero ubriaco / e giungendo a quest'angolo mi gettavo riverso / accecato dall'acqua e dal sole, buttato via il palo, / a calmare il respiro affannoso e il sudore al respiro / delle piante e al contatto dell'erba. → Altre volte, stillante di un tuffo violento in un fiume, / continuavo a puntare nel sole finch'ero ubriaco / e giungendo a quest'angolo mi gettavo riverso / accecato dall'acqua e dal sole, buttato via il palo, / a calmare il respiro affannoso e il sudore al respiro / delle piante e al contatto dell'erba. → Altre volte, stillante di un tuffo violento nel vortice, / continuavo a puntare nel sole finch'ero ubriaco / e giungendo a quest'angolo mi gettavo riverso / accecato dall'acqua e dal sole, buttato via il palo, / a calmare il respiro affannoso e il sudore al respiro / delle piante e al contatto dell'erba. → Altre volte, stillante di un tuffo violento nel gelo di un vortice, / continuavo a puntare nel sole finch'ero ubriaco / e giungendo a quest'angolo mi gettavo riverso / accecato dall'acqua e dal sole, buttato via il palo, / a calmare il respiro affannoso e il sudore al respiro / delle piante e al contatto dell'erba. 30-33 l'ombra… alcova.] p | siamo arrivati / lentamente, parlando e pensando altre cose / e il sudore mi pesa nel sangue. Fa freddo nell'ombra / sulla pelle scoperta: le cosce e il torace. / Salto in acqua ed abbrivo la barca che tocca le pietre. → siamo arrivati / lentamente, parlando e pensando altre cose / e il sudore mi pesa nel sangue. Fa fresco nell'ombra / sulla pelle scoperta: le cosce, il torace. / Salto in acqua ed abbrivo la barca che tocca le pietre. → È fredda quell'ombra / sulla pelle scoperta: le cosce e il >torace.< torace / ed il sole tra gli alberi sembrano raggi / >di una< di una camera. → È fredda quest'ombra / ed il sole tra gli alberi sembra la luce / in una stanza. → Ora è nuda / col sudore che pesa nel sangue e per le membra infiacchite / ed il sole tra gli alberi sembra la luce / di una camera. → Ora l'ombra è estuosa / al sudore che pesa nel sangue e alle membra infiacchite / ed il sole tra gli alberi sembra la luce / di una lampada. 33-36 Seduto… scoperta.] *desunt* → Siedo nell'erba che fa da cuscini. | Siedo nell'erba. Non so cosa dire / e m'abbraccio i ginocchi. La ragazza è sparita / dentro il bosco dei pini ridendo ed io debbo inseguirla. A due passi la barca tentenna | Siedo nell'erba. Non so cosa

dire / e m'abbraccio i ginocchi. La ragazza è sparita dentro il bosco dei pini parlando >ed ho ··< e io debbo inseguirla. / La mia pelle è annerita dal sole e scoperta. 37-40 compagna… nascosto.] ragazza si drizza e discende alla riva / dando a me le due mani | ragazza si scuote nell'abito bianco >e si chi< / poi discende poggiando le mani alle mie e nello sforzo / sento tutta la fragilità delle dita di donna / il profumo del corpo, il candore dell'abito. / La mia pelle è annerita dal sole e scoperta | La ragazza si drizza, si scuote nell'abito bianco / poi discende poggiando le mani alle mie e nello sforzo / mi rivela la fragilità delle dita e il profumo / del suo corpo nascosto[.] → ragazza è vestita di bianco e >di pelle< >il suo greve profumo< il profumo >del suo corpo< / >··< del suo corpo nascosto ristagna in quest'aria. → ragazza è vestita di rosso e poggiando le mani / alle mie per saltare sul greto mi fece sentire / colla fragilità delle dita, il profumo / del suo corpo. → ragazza è vestita di bianco e poggiando le mani / alle mie per saltare sul greto mi ha fatto sentire / colla fragilità delle dita, il profumo / del suo corpo nascosto. 42 impaziente. Nell'abito bianco] ridendo. Nel suo abito bianco → impaziente. Nell'abito rosso → *testo* 43 girando… inseguirla.] aspettando tra i tronchi dei pioppi e vorrebbe giocare. / La mia pelle è annerita dal sole e scoperta. → fuggendo fra i pioppi ed io debbo inseguirla. → aspettando fra i tronchi ed io debbo inseguirla. → >····< in attesa fra i tronchi ed io debbo inseguirla. → attendendo fra i tronchi ed io debbo inseguirla.

1-2 Una… e] Ho una femmina a bordo / distesa sul fondo: → Ho una femmina bionda / che, distesa sul fondo, → Una femmina bionda / sta distesa sul fondo e → Ho una femmina bionda / che distesa sul fondo *C*[1] Ho una femmina bionda / che, distesa sul fondo, → Ho una femmina anch'io / che, distesa sul fondo, → Ho una giovane ····· / che, distesa sul fondo, → Un'antica compagna / sta distesa sul fondo e *C*[2] 3 barca,] barca *C*[1] *C*[2] 5 Po] Po, *C*[1] 6 sabbiatori,] sabbiatori, → sabbiatori → *testo C*[1] sabbiatori *C*[2] 8 «Che sogno»] «Che bello» → «Che sogno!» *C*[1] «Che sogno!» *C*[2] *C*[3] *D*[1] → *testo D*[2] 11 e a monte] ed, a monte, → e, a monte, *C*[1] → *testo C*[2] 12 Quant'è… tranquilla.] Com'è goffa la barca in quest'acqua tranquilla! → *testo C*[1] Quant'è goffa la barca in quest'acqua tranquilla! *C*[2] *C*[3] *D*[1] *D*[2] 14 che avanza] avanzare *C*[1] → *testo C*[2] 15 donna, ravvolto di bianco.] donna che ha gli occhi socchiusi. → donna sul fondo ····. → donna vestito di bianco. → donna nascosto di bianco. *C*[1] → donna ravvolto di bianco *C*[2] donna ravvolto di bianco. *C*[3] 16 compagna] ragazza → *testo C*[1] 17 da… alberi] le vette degli alberi *C*[1] le vette degli alberi altissimi → le altissime vette ···· degli alberi → le vette degli alberi soli *C*[2] 18 ed è] ed è → (ed è) (e sta) → *testo D*[2] m'ingombra] mi ingombra *D*[1] 19 schiumare] trainare *C*[1] → *testo C*[2] 20 anche] il | *testo C*[1] guardarla] guardarla, *C*[2] 21 – sulla… corpo –] sulla prua, · | – sulla prua, dove stende il suo corpo – *C*[1] sulla prua dove stende il suo corpo, → *testo C*[2] 22 curiosa] ····· → sperando → *testo C*[1] 23 in] al → a *C*[1] → *testo C*[2] 24 un…

vicina?».] ridente: «Mi vuole vicina? ma non sembra». → ridendo: «Vicina, mi vuole?» → chiedendo «mi vuole vicino?», e rideva. → di scatto, e rideva, «Mi vuole vicina?» *C¹* → un sorriso lontano: «Mi vuole vicina?» → un sorriso vigliacco: «Mi vuole vicina?» *C²* → un sorriso (vigliacco) (·····): «Mi vuole vicina?» → un sorriso vigliacco: «Mi vuole vicina?» *C³* un sorriso vigliacco: «Mi vuole vicina?» *D²* 25 gocciante… pietre,] stillante di un tuffo violento nel caldo di un vortice, → grondante di un nuoto violento nel gelo di un vortice, → stillando di un (nuoto) (tuffo) violento nel Po vorticoso → gocciante di un (nuoto) (tuffo) violento nel fiume di vortici → gocciante di un (nuoto) (tuffo) violento fra i tronchi e le pietre *C¹* gocciante di un tuffo violento fra i tronchi e le pietre, *C² C³ D¹ D² D³* 26 sole, finch'ero ubriaco,] sole finch'ero ubriaco *C¹ C²* 27 approdando] giungendo → arrivando → *testo C¹* riverso,] riverso *C¹ D¹* 28 dai raggi,] dal sole, *C¹* → *testo C²* 29 il sudore e l'affanno] il respiro affannoso e il sudore *C¹* → (il respiro affannoso) (l'affanno del petto) e il sudore *C²* 30 alla stretta dell'erba.] al contatto dell'erba. • → all'amplesso dell'erba. → all'abbraccio dell'erba. *C¹* all'abbraccio dell'erba. • *C² C³ D¹ D² D³* estuosa] estuosa, *C¹* 31 al… infiacchite,] al sudore che pesa nel sangue e alle membra infiacchite, → col sudore che pesa nel sangue e le membra infiacchite, *C¹* → al sudore che pesa nel sangue e alle membra infiacchite, *C²* al sudore che pesa nel sangue e alle membra infiacchite; *D¹ D²* 32-33 e… un'alcova.] ed il sole tra gli alberi sembra la luce / d'una lampada. *C¹* ed il sole tra gli alberi sembra la luce / di una lampada. → e la luce tra gli alberi sembra la luce / di un'alcova. → e la (luce tra gli alberi sembra la luce / di un'alcova) (volta degli alberi filtra una luce / d'alcova). *C²* 33 Seduto sull'erba, non] Siedo sull'erba. Non *C¹* → Mi siedo sull'erba e non → *testo C²* 34 compagna] ragazza → *testo C¹* 35 dei… debbo] di pioppi, ridendo, e io debbo → dei pioppi, ridendo, e io debbo *C¹* dei pioppi ridendo, ed io debbo → dei pioppi sostando, e bisogna → dei pioppi ridendo, e io debbo *C²* dei pioppi, ridendo, ed io debbo → *testo D³* 36 annerita di] annerita dal → offuscata dal → annerita dal *C¹* → *testo C²* 37 compagna che è bionda,] ragazza è vestita di bianco e, → compagna che è bella vestita di rosso, → compagna che è bella *C¹* compagna – che è bionda – → compagna ····· → *testo C²* 38-39 sentire… dita,] sentire / colla fragilità delle dita *C¹ C²* sentire, / colla fragilità delle dita, *C³ D¹* 40 nascosto.] nascosto. → (nascosto) (ridente). → *testo C²* 42 compagna] ragazza → *testo C¹* bianco] bianco → rosso → *testo C¹* 43 girando… debbo] attendendo fra i tronchi ed io debbo *C¹* → girando fra i tronchi e bisogna → *testo C²*

Cattive compagnie

Tutti i testimoni manoscritti di *Cattive compagnie* sono oggi conservati in FE 5I.28, che ha pure, alla c. 4, alcuni versi estemporanei forse in rapporto con *Città in campagna* (Barbarino 2020, p. 403). Quanto al testo che segue, quel fascicolo ne contiene una minuta a penna alle cc. 1-4, preceduta da un abbozzo cassato e seguita da alcuni appunti critici estranei al resto; una copia in pulito, ancora a penna, è sull'ultima carta. Un dattiloscritto, in FE 5II.11, ha sottolineati a lapis blu il primo emistichio del v. 6 e i vv. 9-10 e 24. Messa in bozza in AP III.3/49-50, *Cattive compagnie* è pubblicata nella *princeps* di *Lavorare stanca*. Non riedita nella *ne varietur*, confluisce però tra i materiali preparatori di quel volume: una bozza solariana, con interventi qui registrati in apparato, è alle cc. 54-55 di AP III.4, mentre una seconda bozza, probabilmente prodotta da Einaudi, è alle cc. 148-149, contrassegnate da una vistosa scritta «no!» e preceduta, nella porzione superiore al titolo, da un elenco cassato di altri testi («*Paesaggio*, *Tradimento*, *Grappa a sett.*, *Civiltà antica*, *Lavor. st.*, *Esterno*, *Maternità*». Identica a quest'ultima la bozza confluita nel fascicolo di materiali eterogenei AP X.58/55-56 (sopra il titolo, la scritta cassata «via: sostituire con *Mattino*, *Estate*, *Notturno*»), mentre in AP III.5/31-32 di *Cattive compagnie* è antologizzato un dattiloscritto.

L'unica data è sul *verso* della copia in pulito: «Principio di ottobre. 33».

Questo è un uomo che fuma la pipa. Laggiù nello specchio,
ce n'è un altro che fuma la pipa. Si guardano in faccia.
Quello vero è tranquillo perché vede l'altro sorridere.

Prima ha visto altre cose. Su un fondo di fumo
una faccia di donna protesa a sorridere
e un idiota leccarla con gli occhi parlando.
Poi l'idiota, parlando, afferrare anche lui
e strappargli un sogghigno. Un sogghigno da idiota.
E la donna piegarsi e serrare le labbra
come avesse veduto qualcosa di nudo.

Ora, corpi di uomini nudi la donna ne vede
dal mattino alla sera, ma spoglia anche sé
e là sopra lavora, ridendo. E sogghigni ne vede
e ne fa, sul lavoro: anzi, è mezzo lavoro

un sogghigno ben fatto. Ma quando una è lì per scherzare
a parole, ferisce vedere anche l'altro,
che in silenzio ascoltava parlare l'idiota,
lampeggiare lo stesso pensiero brutale.

Donna e idiota son già ritornati a alitarsi sul volto
– si somigliano un poco le donne e gli idioti –
e la pipa vapora una faccia contratta.
Dentro il fumo è possibile fare una smorfia
e socchiudere gli occhi. La donna ridendo
schiva quello che parla pendendole addosso.

A (FE 5I.28/3), E^2 (FE 5II.8/1*v*), E^3 (FE 5II.7*bis*), E^5 (AP III.4/1*bis*), E^6 (AP III.4/1-2), E^7 (AP III.4/24), E^8 (AP III.5/2), E^9 (AP III.4/25), E^{10} (AP III.4/23).
M (FE 5I.28/1-4).
C (FE 5I.28/5), *D* (FE 5II.11), B^f (AP III.3/49-50), P^{t1} (AP III.4/54-55), P^{t2} (AP III.4/148-149), P^{t3} (AP X.58/55-56), D^t (AP III.5/31-32).
f.

tit.] *deest* 1 Questo è] Questo è → (Questo è) (Qui c'è) → *testo* 1-2 fuma… pipa.] fuma la pipa. Laggiù nello specchio / ce n'è un altro che fuma la pipa. → fuma. Laggiù nello specchio / ce n'è un altro che fuma. → fuma la pipa. Laggiù nello specchio / ce n'è un altro che fuma la pipa. → fuma. Laggiù nello specchio / ce n'è un altro che fuma. → fuma la pipa. Laggiù nello specchio / ce n'è un altro che fuma la pipa. 3 tranquillo] il più triste → furente → tranquillo, → (tranquillo) (furente), → tranquillo, sorridere.] sorridere. / → *testo* 4 Prima] Oggi 4-6 Su… parlando.] Quel muso barbuto laggiù / sghignazzava davanti a un cretino. E la donna dei due / carezzava il cretino ridendo tra sé. → Quel muso indurito laggiù / sogghignava davanti al cretino. E la donna >con< contesa / carezzava il cretino e pareva sorridere. → Quel muso indurito laggiù / sghignazzava davanti a un cretino. E la donna graziosa / carezzava il cretino e pareva sorridere. → Un cretino sa sempre | Tra un fondo di fumo / una faccia di donna protesa a sorridere / e un idiota >di gran< leccarla con gli occhi parlando. → *testo* 8 idiota.] idiota. // → *testo* 9-10 E… nudo.] Una donna in sorriso e due facce d'idioti | Ma la donna cessare il sorriso e serrare le labbra / come avesse veduto qualcosa di nudo. → *testo* 11 nudi] nudi, 12-15 dal… fatto.] tutto il

giorno – è il mestiere – e si spoglia anche lei / e lavora lì sopra, ridendo, ogni tanto. / E sogghigni ne vede e ne fa, sul lavoro, / >non è questo che guasta< >non si muore per questo,< anzi è mezzo >il< lavoro, >un sogghigno ben fatto< ma quando è seduta / e >discorre< sorride, è crudele mostrarle quegli occhi. → tutti i giorni – è il mestiere – ma spoglia anche sé / e lì sopra lavora, ridendo ogni tanto. / E sogghigni ne vede e ne fa, sul lavoro, / anzi è mezzo lavoro, ma quando è seduta / e sorride, è feroce mostrarle quei volti. → tutti i giorni – è il mestiere – ma spoglia anche sé / e lì sopra lavora, ridendo. E sogghigni ne vede /.e ne fa, sul lavoro: anzi, è mezzo lavoro / un sogghigno ben fatto. → tutti i giorni – è il mestiere – ma spoglia anche sé / e là sopra lavora, ridendo. E sogghigni ne vede / e ne fa, sul lavoro: anzi, è mezzo lavoro / un ghignetto ben fatto. → tutti i giorni – è il mestiere – ma spoglia anche sé / e là sopra lavora, ridendo. E sogghigni ne vede / e ne fa, sul lavoro: anzi, è mezzo lavoro / un sogghigno ben fatto. 15-18 quando… brutale.] non quelle facce da idioti | non da un amico / quando si è | non da un estraneo / che in silenzio guardava un idiota parlare. → non da un estraneo / che in silenzio contempla un idiota parlare. → quando una è lì per scherzare / a parole, ferisce vedere ancor uno, / che in silenzio contempla parlare un idiota, / rivelare l'eterno sogghigno di tutti. → quando una è lì per scherzare / a parole, ferisce vedere anche l'altro / che in silenzio ascoltava parlare un idiota, / spalancare l'eterno sogghigno bestiale. 19 Donna e idiota] Ora idiota e puttana | *testo* alitarsi] parlarsi → *testo* 20 un poco] molto → poco 21 e la pipa vapora] ma la pipa vapora di fumo → *testo* 22-23 Dentro… occhi.] Questa faccia non vede dinanzi che il proprio sogghigno | Dentro il fumo non vede per ora che il proprio sogghigno / e la fissa in silenzio e misura di quali parole / la poteva vestire | *testo* 23-24 ridendo… addosso.] già ride / forte e torna l'idiota a leccarla con gli occhi[.]

3 tranquillo] tranquillo, *C D* 4 Prima] Oggi → *testo C* 10 nudo.] nudo. → nudo. // P^{t1} nudo. // P^{t2} P^{t3} D^{t} 12 dal mattino alla sera,] tutti i giorni – è il mestiere – → dalla sera al mattino → dal mattino alla sera *C* 13 là] lì → là D^{t} 14 anzi,] anzi *C* 16 l'altro,] l'altro, → l'altro P^{t2} P^{t3} 17 l'idiota,] un idiota → *testo C* 18 lampeggiare… brutale.] spalancare l'eterno sogghigno bestiale. → lampeggiare (l'eterno) (lo stesso) (sogghigno) (pensiero) (bestiale) (di tutti). → lampeggiare lo stesso pensiero (crudele) (bestiale). → *testo C* 19 alitarsi] alitarsi → (alitarsi) (succhiarsi) *C* alitarsi → fiatarsi P^{t1} fiatarsi P^{t2} P^{t3} D^{t} 23-24 ridendo… pendendole] sghignazza / ed è tutta di quello che parla pendendole → sghignazza / e si schiva da quello che parla pesandole → ridendo / sfida quello che parla pendendole → *testo C*

Disciplina antica

Nel fascicolo FE 5I.34 sono conservati tutti i testimoni manoscritti di *Disciplina antica*: si tratta in realtà di una minuta a lapis sulle cc. 2-3, a cui manca però l'ultima lassa, elaborata soltanto nella copia in pulito a penna (cc. 1 e 4), che integra e corregge i risultati precedenti. *Disciplina antica* è poi dattiloscritta (FE 5II.82) e messa in bozza in vista della pubblicazione (AP III.3/57-58), che avviene soltanto nel *Lavorare stanca* del 1936. La presenza del testo nella *ne varietur* è inizialmente contemplata, come dimostrano gli indici e soprattutto la presenza di una vecchia bozza solariana tra i materiali preparatori in AP III.4 (cc. 146-147), cassata però da un «no!» trasversale ai versi.

Nessun testimone è datato. Calvino, nella sua edizione, fa risalire *Disciplina antica* al 1933 (Pavese 1962, p. 238).

Gli ubriachi non sanno parlare alle donne
e si sono sbandati; nessuno li vuole.
Vanno adagio per strada, la strada e i lampioni
non han fine. Qualcuno fa i giri più larghi:
ma non c'è da temere, domani ritornano a casa.

L'ubriaco che sbanda, si crede con donne
– i lampioni son sempre gli stessi e le donne, di notte,
sono sempre le stesse –: nessuna lo ascolta.
L'ubriaco ragiona e le donne non vogliono.
Queste donne che ridono sono il discorso che fa:
perché ridono tanto le donne o, se piangono, gridano?
L'ubriaco vorrebbe una donna ubriaca
che ascoltasse sommessa. Ma quelle lo assordano
«Per avere 'sto figlio, bisogna passare da noi».

L'ubriaco si stringe a un compagno ubriaco,
che stasera è suo figlio, non nato da quelle.
Come può una donnetta che piange e che sgrida
fargli un figlio compagno? Se quello è ubriaco,

non ricorda le donne nel passo malfermo,
e i due avanzano in pace. Il figliolo che conta
non è nato di donna – sarebbe una donna
anche lui –. Lui cammina col padre e ragiona:
i lampioni gli durano tutta la notte.

E[2] (FE 5II.8/1*v*), *E*[3] (FE 5II.7*bis*), *E*[5] (AP III.4/1*bis*), *E*[6] (AP III.4/1-2).
M (FE 5I.34/2-3).
C (FE 5I.34/1, 4), *D* (FE 5II.82), *B*[f] (AP III.3/57-58), *P*[t] (AP III.4/146-147).
f.

tit.] *deest* 1 alle] alle → con 2 sbandati; nessuno li vuole.] sbandati, a calmarsi | sbandati, le donne li attendono. → sbandati, (le donne li attendono) (nessuno li vuole). → sbandati, nessuno li vuole. 3 adagio per strada,] dritti per strada: → (dritti) (adagio) per strada: 6-9 L'ubriaco… vogliono.] Gli ubriachi ragionano (troppo per stare con donne) (e le donne non vogliono), / è per questo che vanno (parlando) (malfermi) (tra sé) (per strada). / L'ubriaco, che (è andato) (è corso) (sbanda) più innanzi, si crede ancor fresco / – sono sempre gli stessi – e ragiona (al compagno) (a chi vuole) | L'ubriaco, che sbanda, si crede con donne / – i lampioni son sempre gli stessi e le donne di notte / sono sempre le stesse – e ce n'è che lo guardano. / L'ubriaco ragiona e le donne non vogliono, / è per questo che (sbanda) (incespica), (malfermo) (per strada). → L'ubriaco, che sbanda, si crede con donne / – i lampioni son sempre gli stessi e le donne di notte / sono (sempre) (tutte) le stesse – e (ce n'è che lo guardano) (nessuna lo guarda). / L'ubriaco ragiona e le donne non vogliono, / è per questo che (sbanda) (incespica), (malfermo) (per strada). → L'ubriaco, che sbanda, si crede con donne / – i lampioni son sempre gli stessi e le donne di notte / sono sempre le stesse – e (ce n'è che lo guardano) (nessuna lo guarda). / L'ubriaco ragiona e le donne non vogliono, / è per questo che (sbanda) (incespica), (malfermo) (per strada). 10 Queste… fa] L'ubriaco vuol solo parlare e le donne ci ridono | *testo* 11 tanto] tutte 13-14 ascoltasse… noi».] sapesse ascoltare, ma allora sarebbe finito! / Cosa dire a una donna pacata se non che gli piace? → ascoltasse posata, ma allora sarebbe finito! / Cosa dire a una donna pacata se non che gli piace? → ascoltasse, ma allora sarebbe finito! / Cosa dire a una donna pacata se non che gli piace? 15-23 L'ubriaco… notte.] *desunt*

1 alle] con → (con) (alle) *C* 3 adagio per strada,] adagio per strada; → (adagio) (dritti) per strada; *C* adagio per strada; *D* 6 L'ubriaco che sbanda,] L'ubriaco, che sbanda, → L'ubriaco che sbanda, *C*

L’ubriaco che sbanda *D* 8 nessuna] (e nessuna) (nessuna) → *testo C* 9-11 vogliono… gridano?] vogliono: / perché >qu[ando]< ridono tutte le donne o, se piangono, gridano? / Queste donne, che ridono, sono il discorso che fa. → vogliono. / Perché ridono (tutte) (tanto) le donne o, se piangono, gridano? / Queste donne, che ridono, sono il discorso che fa. → vogliono. / Queste donne, che ridono, sono il discorso che fa: / perché ridono (tutte) (tanto) le donne o, se piangono, gridano? *C* 12-13 L’ubriaco… sommessa.] L’ubriaco vorrebbe una donna ubriaca / come loro, e sapesse (parlare) (ascoltare) da >uomo alle< uomo. Alle donne così / come sono | L’ubriaco vorrebbe figliolo ubriaco / che ascoltasse sommesso. → *testo C* 13-14 lo… noi».] gli gridano: / «Per avere >un bel< >tanto< quel figlio, bisogna venire da noi» / e son tutte distese in bei letti. Si sputa per terra / alle donne, e >il< quel figlio, che può solo nascere a letto / da una donna, sarà metà donna anche lui. → lo sgridano: / «Per avere ’sto figlio, bisogna passare da noi» / e son tutte distese (in bei) (nei) letti. Si sputa per terra / alle donne. Quel figlio, che può solo nascere in letto / (da una donna) (vile e sporco), sarà metà donna anche lui. → lo assordano: / «Per avere ’sto figlio, bisogna passare da noi» *C* lo assordano: / «Per avere ’sto figlio, bisogna passare da noi». *D* lo assordano / «Per avere ’sto figlio, bisogna passare da noi». → lo assordano / «Per avere sto figlio, bisogna passare da noi». P^t 16 stasera… quelle.] sarebbe suo figlio, non fatto da donne | (stavolta) (stasera) è suo figlio, ma senza le donne. → (stavolta) (stasera) è suo figlio, ma senza la donna. → (stavolta) (stasera) è suo figlio, non nato da quelle. *C* 17 una donnetta] quella donna | la donnetta | quella donna → la donnetta *C* sgrida] grida → *testo C* 18 quello] questo → *testo C* 19 le… malfermo,] nel passo, però, le donnette: → nel passo, però, nel silenzio, una donna → nel passo, però, nel tacere, le donne → nel passo malfermo le donne *C* 20 pace… conta] pace e non sono che uomini | pace. Si trovano i figli | *testo C* 21 di] da → *testo C* 22-23 lui… notte.] lui – ma ragiona ubriaco col padre, e i lampioni / sono sempre gli stessi, per tutta la notte. → lui – ma ragiona col padre ubriaco. I lampioni / sono sempre gli stessi, per tutta la notte. → lui – ma ragiona col padre. I lampioni / sono sempre gli stessi, per tutta la notte. → lui –. Questo figlio cammina col padre, e ragiona. / E i lampioni finiscono solo domani. → lui –. Lui cammina col padre, e ragiona. / I lampioni finiscono solo domani. → lui –. Lui cammina col padre, e ragiona / e i lampioni finiscono solo domani. → lui –. Lui cammina col padre, e ragiona / ai lampioni, che solo domani saranno diversi. → lui –. Lui cammina col padre, e ragiona / ai lampioni, che solo domani saranno (diversi) (mutati). → lui –. Lui cammina col padre, e ragiona / ai lampioni, che >solo infiniti per tutta< tutta la notte non hanno mai fine. → lui –. Lui cammina col padre, e ragiona / (ai lampioni, che tutta la notte non hanno mai fine) (e i lampioni domani saranno finiti) (– e i lampioni gli durano tutta la notte). → lui –. Lui cammina col padre, e ragiona / (ai lampioni, che tutta la notte non hanno mai fine) (e i lampioni domani saranno finiti) (– i lampioni gli durano tutta la notte). *C* lui –. Lui cammina col padre e ragiona / – i lampioni gli durano tutta la notte. *D*

La casa

Scritta nel 1940 ma rimasta inedita vivo l'autore, *La casa* fu ritrovata alla sua morte nella cartella all'Einaudi che conteneva i testi dedicati a Dowling, in doppia copia dattiloscritta, dopo «*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*» (Pavese 1962, p. 250). Individuare con certezza i due testimoni in questione, allo stato attuale delle ricerche, è assai problematico. Uno è senz'altro quello oggi siglato AP III.8/15, che presenta tutte le caratteristiche degli altri del 1950 (stesso tipo di carta e inchiostro, titolo manoscritto); l'altro potrebbe essere riconosciuto in AP III.7/36, che diverge dal precedente per un errore di battitura (una virgola tra soggetto e verbo al v. 9). Sono poi conservati una minuta a lapis (FE 5I.67) e una copia in pulito a penna (AP III.7/35, riprodotta fotostaticamente in AP III.7/51). Sia minuta che copia in pulito prevedono una quartina conclusiva poi scomparsa nei dattiloscritti. Pubblicata in *Verrà la morte* nel 1951, *La casa* è stata poi espunta dalla raccolta dai curatori successivi per le evidenti ragioni metriche, cronologiche («11 marzo – 11 aprile 1950» è il sottotitolo riportato sulla cartella) e di destinazione dei versi. È possibile che *La casa* sia confluita in quel fascicolo per errore, o che Pavese ve l'abbia inclusa per preservarla dalla caduta.

Datata al «sett '40» nella copia in pulito e sul primo dattiloscritto (qui l'indicazione è poi limitata al solo anno di composizione), *La casa* trova estremi cronologici più precisi nella doppia annotazione della minuta, «21 ago» e «12 sett».

L'uomo solo ascolta la voce calma
con lo sguardo socchiuso, quasi un respiro
gli alitasse sul volto, un respiro amico
che risale, incredibile, dal tempo andato.

L'uomo solo ascolta la voce antica
che i suoi padri, nei tempi, hanno udito, chiara
e raccolta, una voce che come il verde
degli stagni e dei colli incupisce a sera.

L'uomo solo conosce la voce d'ombra,
carezzante, che sgorga nei toni calmi
di una polla segreta: la beve intento,
occhi chiusi, e non pare che l'abbia accanto.

È la voce che un giorno ha fermato il padre
di suo padre, e ciascuno del sangue morto.
Una voce di donna che suona segreta
sulla soglia di casa, al cadere del buio.

A[1] (FE 5I.67/2), *A*[2] (AP III.35).
M (FE 5I.67).
C (AP III.7/35), *D*[1] (AP III.7/36), *D*[2] (AP III.8/15).

tit.] La voce 1 ascolta la voce calma] ha veduto passare un uomo | ascolta la piccola bocca | ascolta la voce vicina → *testo* 2 socchiuso,] raccolto, → *testo* 2-3 un…amico] che il fiato / gli alitasse sugli occhi, e la voce accanto | che un fiato / gli alitasse sugli occhi, un respiro amico → *testo* 4 dal] dal → (dal) (nel) → al 5 la] una → *testo* 6 padri…chiara] padri hanno udito nel tempo, grave → *testo* 7-8 una…sera.] una voce che fu di una donna | la voce che fu di ciascuno | una voce che inganna appena / tutta piena di stagni e colline a sera. → la voce che (inganna appena) (come il verde) (non illude) / (tutta piena) (tutta fatta) (tutta intrisa) (circondata) di stagni e colline a sera. → la voce che come il verde / degli stagni e dei colli ritorna a sera. → *testo* 9 L'uomo… d'ombra,] *desunt* → *testo* 10 carezzante… calmi] *desunt* → chiocciolante, che sgorga nei toni fondi 11 di… intento,] *desunt* → di una polla segreta. La casa vuota | di una polla segreta: la casa intenta | *testo* 12 occhi… accanto.] *desunt* → con lo sguardo socchiuso | *testo* 14 morto.] morto, / e, serrandogli il cuore | *testo* 15-16 Una… buio.] E ciascuno, col cuore pesante, ha visto / le parole inaudite e calme, in silenzio. → E ciascuno, col cuore pesante, ascoltava / le parole inaudite e calme, (in silenzio) (raccolto). → Una voce di donna che suona segreta / come l'eco d'un grido, gettato a >sera< tutte. → Una voce di donna che suona segreta / come fosse l'eco di voci >morte< andate. → Una >d< voce di donna che suona segreta / sulla porta di casa, al cader della sera. → Una voce di donna che suona segreta / sulla porta di casa, al cadere del buio.

tit.] La voce → (La voce) (La casa) *C* 4 dal] al → *testo C* 8 e] o *C* 9 solo] solo, *D*[1] 10 carezzante… calmi] chioccolante, che sgorga nei toni freschi → chioccolante, che sgorga nei toni calmi *C* 16 soglia] porta → (porta) (soglia)

Appendici

Appendice a *Lavorare stanca*

Seguono i tre testi (una brevissima nota e due saggi) che Pavese accluse in *Appendice* alla seconda edizione di *Lavorare stanca*.

La nota iniziale è conservata oggi da tre testimoni. I primi due, entrambi manoscritti (l'uno a penna blu con correzioni in nero, l'altro a penna nera), sono tra i materiali preparatori in AP III.4 (cc. 5-6), preceduti da una carta di piccolo formato datata «8 apr. '40»: «È questa la forma definitiva che dovrà avere *Lavorare Stanca* se mai sarà pubblicata una seconda volta. Ciascuno dei titoli dei gruppi, andrà scritto in occhiello». Il terzo, dattiloscritto, è nel fascicolo seguente (AP III.5/118).

Del *Mestiere di poeta* restano invece ben quattro testimoni: manoscritte una minuta (FE 17.52) e una copia in pulito (AP III.6), mentre due dattiloscritti sono antologizzati in AP III.4 (cc. 7-17) e AP III.5 (cc. 119-130). Alla minuta manca una carta (corrispondente ai parr. [7-8], «sola esigenza… oggi mi»), mentre la distinzione in capitoli separati da asterischi, a lapis rosso e blu, è forse introdotta al termine della stesura (ma non c'è modo di stabilirlo con certezza). Di certo, una momentanea separazione in capitoli è cassata tra [16] e [17] e tra [19] e [20]. Il fascicolo era originariamente conservato in un bifoglio che, vista l'intestazione doppia, comprendeva anche altri materiali: «Il mestiere di poeta 1934», e «Brutte copie prose narrative 1937-1942 (inedite) ma con le copie migliori a parte». In due casi (la copia in pulito e il dattiloscritto in AP III.4), la firma dell'autore è cassata in calce al saggio. Edito soltanto nel volume einaudiano, con un errore tipografico qui sanato (par. [19], «logica,» è corretto in «logica.»), *Il mestiere di poeta* fu certamente mandato a Carocci (che lo rifiutò) il 4 dicembre del 1934, per essere pubblicato su «Solaria»: «Serve per Solaria ed è il discorso sulle mie poesie. Anzitutto giudica se va e se da voi è pubblicabile, e poi prendi nota che *non lo voglio assolutamente* unito al vol. delle poesie, ma solo su rivista e almeno 15 giorni dopo uscite le poesie». (Manacorda 1979, p. 544). La datazione in calce, tra quadre, è già in AP III.5, dove procede però da un «fine novembre 1934» pure nel testimone del fascicolo precedente (anticipata accanto al titolo, a lapis blu, da un «fine nov. '34»). Nessuna indicazione cronologica (salvo nel bifoglio di FE 17.52) nella minuta e nella copia in pulito.

Due soli i testimoni di *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, entrambi dattiloscritti con interventi di mano dell'autore, distribuiti tra il quarto (cc. 18-22) e il quinto fascicolo di AP III (cc. 131-137). In calce, tra quadre (come poi in volume), riportano la data del febbraio 1940, precisata sopra il titolo nel primo testimone al «6-9 febb. '40» (poco sotto, a lapis blu, una nuova indicazione «febb. '40»).

Unisco, in appendice all'edizione definitiva di questo mio libro (che integra e sostituisce la prima edizione licenziata nell'ottobre 1935), due studi con cui cercai successivamente di chiarirmene il significato e gli sbocchi. Il primo, *Il mestiere di poeta*, lo scrissi nel novembre 1934, e ha per me un interesse ormai soltanto documentario. Quasi tutte le sue affermazioni e i suoi orgogli appaiono rientrati e superati nel secondo, *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, composto nel febbraio 1940. Qualunque sia per essere il mio avvenire di scrittore, considero conclusa con questa prosa la ricerca di *Lavorare stanca*.

P^{t1} (AP III.4/5), P^{t2} (AP III.4/6), D^{t} (AP III.5/118).

licenziata nell'ottobre 1935),] del febbraio '36), → *testo* P^{t1} documentario.] storico. P^{t1} → *testo* P^{t2} 1940] del '40. Quest'ultimo mi riesce come la pietra tombale delle mie ambizioni di poeta in versi. Non si radiografa con tanto accanimento una persona, se costui non è in pericolo unicamente di vita. Il tono stesso del saggio, così assottigliato e sfuggente, presagisce male. → del 1940. P^{t1} Qualunque] Ma, comunque → Comunque P^{t1} → *testo* P^{t2} la… *stanca*.] l'avventura di *Lavorare stanca*. Vada dunque questo libro per il mondo. Esso richiude nel suo piglio spavaldo una forza semplificatrice che nella vita si ha una sola volta. → l'avventura di *Lavorare stanca*. Vada dunque questo libro per il mondo: esso richiude nel suo piglio spavaldo una forza semplificatrice che nella vita si ha una volta sola. → l'avventura di *Lavorare stanca*. P^{t1} → *testo* P^{t2}

Il mestiere di poeta

(a proposito di Lavorare stanca)

[1] La composizione della raccolta è durata tre anni.

[2] Tre anni di giovinezza e di scoperte, durante i quali è naturale che la mia idea della poesia e insieme le mie capacità intuitive si sian venute approfondendo. E anche ora, benché questa profondità e quel vigore siano molto scaduti ai miei occhi, non credo che tutta, assolutamente tutta, la mia vita si sia appuntata per tre anni nel vuoto. Farò o non farò altri tentativi di poesia, mi occuperò d'altro o ridurrò ancora ogni esperienza a questo fine: tutto ciò, che già mi ha preoccupato, voglio per ora lasciare in disparte. Semplicemente, ho dinanzi un'opera che m'interessa, non tanto perché composta da me, quanto perché, almeno un tempo, l'ho creduta ciò che di meglio si stesse scrivendo in Italia e, ora come ora, sono l'uomo meglio preparato a comprenderla.

***

[3] Invece di quella naturale evoluzione da poesia a poesia che ho accennato, qualcuno preferirà scoprire nella raccolta ciò che si chiama una costruzione, una gerarchia di momenti cioè, espressiva di un qualche concetto grande o piccolo, per sua natura astratto, esoterico magari, e così, in forme sensibili, rivelato. Ora, io non nego che nella mia raccolta di questi concetti se ne possano scoprire, e anche più di due, nego soltanto di averceli messi.

[4] Mi si intenda bene: io stesso mi sono fermato pensieroso davanti ai veri o presunti canzonieri costruiti (*Les Fleurs du Mal* o *Leaves of Grass*), dirò di più, anch'io son giunto a invidiarli per quella loro vantata qualità; ma al buono, al tentativo cioè di comprenderli e giustificarmeli, ho dovuto riconoscere che di poesia in poesia non c'è passaggio fantastico e nemmeno, in fondo, concettuale. Tutt'al più, come nell'*Alcione*, si tratta di un legame temporale, fantasie da giugno a settembre. Un po' diverso naturalmente sarà il discorso a proposito di un racconto o poema, dove il passaggio fantastico e concettuale insieme è dato proprio dall'elemento narrativo, dalla consapevolezza cioè di un'unità ideale insieme e materiale che raccoglie i diversi momenti di un'esperienza. Ma allora bisogna rinunciare alla pretesa di costruire un poema semplicemente giustapponendo

delle unità: si abbia il coraggio e la forza di concepire l'opera di maggior mole con un solo respiro. Come due poemi non formano un unico racconto (si fermano tutt'al più a legami di parentela tra i rispettivi personaggi o consimili ripieghi), così due o più poesie non formano un racconto o costruzione, se non a patto di riuscire ciascuna per sé non finita. Dovrebbe bastare alla nostra ambizione, e basta in questa raccolta alla mia, che nel suo giro breve ciascuna poesia riesca una costruzione a sé stante.

[5] Tutto ciò pare quasi elementare, ma, non so se per ingenuità mia iniziale o per un gusto poetico che tuttora respiro nell'aria, è proprio in un lungo travaglio intorno a quest'identità – ogni poesia, un racconto – che tecnicamente si giustificano tutti i tentativi compresi in questo libro.

[6] Il mio gusto voleva confusamente un'espressione essenziale di fatti essenziali, ma non la solita astrazione introspettiva, espressa in quel linguaggio, perché libresco, allusivo, che troppo gratuitamente posa a essenziale. Ora, il falso canzoniere-poema giunge appunto all'illusione costruttiva attraverso gli addentellati che una pagina presta all'altra per mezzo dell'evanescenza delle sue voci e della concettosità dei suoi motivi.

[7] Seguire il mio gusto e non cadere nel canzoniere-poema fu quindi una sola esigenza, tecnica per il rispetto sotto cui l'ho considerata sinora, ma, ben s'intende, impegnativa di tutte le mie facoltà.

[8] Andava intanto prendendo in me consistenza una mia idea di poesia-racconto, che agli inizi mal riuscivo a distinguere dal genere poemetto. Naturalmente non è soltanto questione di mole. Le riserve del Poe, che ancora reggono, sul concetto di poema vanno integrate appunto di considerazioni contenutistiche, che saranno poi una cosa sola con quelle esteriori sulla mole di un componimento. È qui che, agli inizi, non vedevo chiaro ed anzi, con una certa baldanza, mi lusingavo bastasse un energico atto di fede nella poesia, che so io, chiara e distinta, muscolosa, oggettiva, essenziale, ed altri traslati. Parlavo in principio di evoluzione. E l'evoluzione è tutta qui. Nella crescente consapevolezza di questo problema, che ancor oggi mi pare, dal canto mio, tutt'altro che esaurito.

***

[9] La prima realizzazione notevole di queste velleità è appunto la prima poesia della raccolta: *I mari del Sud*. Ma va da sé che, fin dal primo giorno che ho pensato a una poesia, ho lottato col presentimento di questa difficoltà. E innumerevoli tentativi hanno preceduto *I mari del Sud*, cui l'esperienza concomitante di una prosa narrativa, o soltanto discorsiva, toglieva ogni gioia di realizzazione e rivelava nella loro disperante banalità.

[10] Come nettamente io sia passato da un lirismo tra di sfogo e di scavo (povero scavo che sovente dava nel gratuito e sfogo vizioso che sempre finì nell'urlo patologico) al pacato e chiaro racconto dei *Mari del Sud*, ciò mi spiego soltanto ricordando che non d'un tratto è avvenuto, ma per quasi un anno prima dei *Mari del Sud* non ho seriamente pensato a poetare e intanto, come già prima, ma con maggiore intensità, andavo da una parte occupandomi di studi e traduzioni dal nordamericano, dall'altra componendo certe novellette mezzo dialettali e, in collaborazione con un amico pittore, una dilettantesca pornoteca, di cui troppo più che non sia lecito dovrei dire qui. Basti che questa pornoteca risultò un corpo di ballate, tragedie, canzoni, poemi in ottave, il tutto vigorosamente sotadico, e questo poco importa ora, ma anche, ciò che importa, vigorosamente immaginato, narrato, goduto nell'espressione, diretto a un pubblico di amici e da alcuno apprezzatissimo, ragione pratica, questa di un pubblico, che mi pare da supporsi quasi concime alla radice di ogni vigorosa vegetazione artistica.

[11] Il rapporto di queste occupazioni coi *Mari del Sud* è dunque molteplice: gli studi letterari nordamericani ponendomi in contatto con una realtà culturale in male di crescita; i tentativi novellistici avvicinandomi a una migliore esperienza umana e oggettivandone gli interessi; e finalmente la mia terza attività, tecnicamente intesa, rivelandomi il *mestiere* dell'arte e la gioia delle difficoltà vinte, i limiti di un tema, il gioco dell'immaginazione, dello stile, e il mistero della felicità di uno stile, che è anche un fare i conti con l'ascoltatore o lettore possibile. E insisto in specie sulla lezione tecnica di questa mia ultima attività, perché gli altri influssi, cultura nordamericana ed esperienza umana, sono troppo facilmente comprensibili nell'unico concetto di esperienza che tutto, e quindi nulla, spiega.

[12] Ancora. Per un rispetto più sottilmente tecnico le tre attività che ho detto hanno influito sui convincimenti e disegni, dati i quali ho posto mano ai *Mari del Sud*. Nei tre casi, entrai variamente in contatto con l'avvenimento di una creazione linguistica a fondo dialettale o per lo meno parlato. Intendo la scoperta del volgare nordamericano nel campo

dei miei studi e l'uso del gergo torinese o piemontese nei miei naturalistici tentativi di prosa dialogata; entrambi, entusiastiche avventure di giovinezza, e tali su cui fondai più di un pensamento, presto dissolto e integrato dall'incontro con la teoria identificatrice di poesia e linguaggio.

[13] In terzo luogo, lo stile sempre parodistico della versificazione sotadica mi abituò a considerare ogni specie di lingua letteraria come un corpo cristallizzato e morto, in cui soltanto a colpi di trasposizioni e d'innesti dall'uso parlato, tecnico e dialettale si può nuovamente far correre il sangue e vivere la vita. E sempre, questa triplice e unica esperienza mi mostrava, nel groviglio donde diramano i diversi interessi espressivi e pratici, la fondamentale interdipendenza di questi motivi e il bisogno di un continuo rifarsi ai principî, pena l'isterilimento; mi preparava cioè all'idea che condizione di ogni slancio di poesia, comunque alto, è sempre un attento riferimento alle esigenze etiche, e naturalmente anche pratiche, dell'ambiente che si vive.

[14] *I mari del Sud*, che viene dopo questa naturale preparazione, è dunque il mio primo tentativo di poesia-racconto e giustifica questo duplice termine in quanto oggettivo sviluppo di casi, sobriamente e quindi, pensavo, fantasticamente esposto. Ma il punto sta in quell'*oggettività* del divenire dei casi, che riduce il mio tentativo a un poemetto tra il psicologico e il cronistico; comunque, svolto su una trama naturalistica. Insistevo allora sulla *sobrietà* stilistica per fondamentale posizione polemica: c'era da raggiungere l'evidenza fantastica fuori di *tutti gli altri* atteggiamenti espressivi viziati, a me pareva, di retorica; c'era da provare a me stesso che una sobria energia di concezione portava con sé l'espressione aderente, immediata, essenziale. Nulla di più ingenuo che il mio contegno di allora davanti all'*immagine* retoricamente intesa: non ne volevo nelle mie poesie e non ce ne mettevo (se non per sbaglio). Era per salvare l'adorata immediatezza e, pagando di persona, sfuggire al facile e slabbrato lirismo degli imaginifici (esageravo).

[15] È naturale che con un tale programma di semplicità si veda la salvezza unicamente nell'aderenza serrata, gelosa, appassionata all'oggetto. Ed è forse soltanto la forza di questa passione e non la sobrietà oggettiva, che salva qualcosa di quelle prime poesie. Poiché non tardai a sentire l'impaccio dell'argomento, ossia dell'oggetto, inevitabile in una simile concezione materialistica del racconto. Mi scoprivo sovente ad almanaccare argomenti, e questo è il meno male: lo faccio tuttora con indubbio profitto. Ciò che non va, è cercare un argomento disposti a lasciarlo svilupparsi secondo la sua natura

psicologica o romanzesca e prender atto dei risultati. Ossia, identificarsi con questa natura e supinamente lasciarne agire le leggi. Questo è cedere all'oggetto. Ed è quanto facevo.

[16] Ma quantunque già allora l'inquietudine congenita a un tale errore non mi lasciasse pace, pure motivo di soddisfazioni ne avevo. Anzitutto, proprio lo *stile oggettivo* mi dava qualche consolazione con la sua solida onestà: il taglio incisivo e il timbro netto che ancora gli invidio. Si accompagnava anche a un certo piglio sentimentale di misogino virilismo di cui mi compiacevo e che, in definitiva, con qualche altro piglio compagno formava la vera trama, il vero *sviluppo di casi*, della mia poesia-racconto, che io fantasticavo oggettiva. Poiché, lodando il cielo, se sovente si teorizza bene e realizza male, qualche volta accade il contrario. E insomma, dopo anni di evanescenze e strilli poetici, ero giunto a far sorridere una mia poesia – una figura in una poesia – e questo mi pareva il suggello tangibile del conquistato stile e dominio dell'esperienza.

[17] Mi ero altresì creato un verso. Il che, giuro, non ho fatto apposta. A quel tempo, sapevo soltanto che il verso libero non mi andava a genio, per la disordinata e capricciosa abbondanza ch'esso usa pretendere dalla fantasia. Sul verso libero whitmaniano, che molto invece ammiravo e temevo, ho detto altrove la mia e comunque già confusamente presentivo quanto di oratorio si richieda a un'ispirazione per dargli vita. Mi mancava insieme il fiato e il temperamento per servirmene. Nei metri tradizionali non avevo fiducia, per quel tanto di trito e di gratuitamente (così mi pareva) cincischiato ch'essi portano con sé; e del resto troppo li avevo usati parodisticamente per pigliarli ancora sul serio e cavarne un effetto di rima che non mi riuscisse comico.

[18] Sapevo naturalmente che non esistono metri tradizionali in senso assoluto, ma ogni poeta rifà in essi il ritmo interiore della sua fantasia. E mi scopersi un giorno a mugolare certa tiritera di parole (che fu poi un distico dei *Mari del Sud*) secondo una cadenza enfatica che fin da bambino, nelle mie letture di romanzi, usavo segnare, rimormorando le frasi che più mi ossessionavano. Così, senza saperlo, avevo trovato il mio verso, che naturalmente per tutto *I mari del Sud* e per parecchie altre poesie fu solo istintivo (restano tracce di questa incoscienza in qualche verso dei primi, che non esce dall'endecasillabo tradizionale). Ritmavo le mie poesie mugolando. Via via scopersi le leggi intrinseche di questa metrica e scomparvero gli endecasillabi e il mio versi si rivelò di tre tipi costanti, che in certo modo potei presupporre alla composizione, ma sempre ebbi cura di non lasciar tiranneggiare, pronto ad accettare, quando mi paresse il caso, altri

accenti e altra sillabazione. Ma non mi allontanai più sostanzialmente dal mio schema e questo considero il ritmo del mio fantasticare.

[19] Dire, ora, il bene che penso di una simile versificazione è superfluo. Basti che essa accontentava anche materialmente il mio bisogno, tutto istintivo, di righe lunghe, poiché sentivo di aver molto da dire e di non dovermi fermare a una ragione musicale nei miei versi, ma soddisfarne altresì una logica. E c'ero riuscito e insomma, o bene o male, in essi *narravo*.

[20] Che è il gran punto in esame. Narravo, ma come? Ho già detto che giudico le prime poesie della raccolta materialistici poemetti di cui è caritatevole concedere che il *fatto* costituisce nulla più che un impaccio, un residuo non risolto in fantasia. Immaginavo un caso o un personaggio e lo facevo svolgersi o parlare. Per non cadere nel genere poemetto, che confusamente sentivo condannabile, esercitavo una vigliacca economia di versi e in ciascuna poesia prefissavo un limite al loro numero, che, parendomi di far gran cosa ad osservare, non volevo nemmeno troppo basso, per il terrore di dare nell'epigramma. Miserie dell'educazione retorica. Anche qui mi salvò un certo silenzio e un interessamento per altre cose dello spirito e della vita, che non tanto mi portarono un loro contributo, quanto mi permisero di meditare ex novo sulla difficoltà, distraendomi dallo zelo feroce con cui facevo pesare su ogni mia velleità inventiva l'esigenza della *virile oggettività* nel racconto. Per restare in biblioteca, un nuovo interesse fu la rabbiosa passione per Shakespeare e altri elisabettiani, letti tutti, e postillati, nel testo.

***

[21] Capitò che un giorno, volendo fare una poesia su un eremita, da me immaginato, dove si rappresentassero i motivi e i modi della conversione, non riuscivo a cavarmela e, a forza d'interminabili cincischiature ritorni pentimenti ghigni e ansietà, misi invece insieme un *Paesaggio* di alta e bassa collina, contrapposte e movimentate, e, centro animatore della scena, un eremita alto e basso, superiormente burlone e, a dispetto dei convincimenti anti-imaginifici, «colore delle felci bruciate». Le parole stesse che ho usato lasciano intendere che a fondamento di questa mia fantasia sta una commozione pittorica; e infatti poco prima di dar mano al *Paesaggio* avevo veduto e invidiato certi nuovi quadretti dell'amico pittore, stupefacenti per evidenza di colore e sapienza di costruzione.

Ma, qualunque lo stimolo, la novità di quel tentativo è ora per me ben chiara: avevo scoperto l'*immagine*.

[22] E qui diventa difficile spiegarmi, per la ragione che io stesso non ho ancora esaurito le possibilità implicite nella tecnica di *Paesaggio*. Avevo dunque scoperto il valore dell'immagine, e quest'immagine (ecco il premio della testardaggine con cui avevo insistito sull'oggettività del racconto) non la intendevo più retoricamente come traslato, come decorazione più o meno arbitraria sovrapposta all'oggettività narrativa. Quest'immagine era, oscuramente, il racconto stesso.

[23] Che l'eremita apparisse colore delle felci bruciate non voleva dire che io istituissi un parallelo tra eremita e felci per rendere più evidente la figura dell'eremita o quella delle felci. Voleva dire che io scoprivo un *rapporto fantastico* tra eremita e felci, tra eremita e paesaggio (si può continuare: tra eremita e ragazze, tra visitatori e villani, tra ragazze e vegetazione, tra eremita e capra, tra eremita e sterchi, tra alto e basso) *che era esso argomento del racconto*.

[24] Narravo di questo rapporto, contemplandolo come un tutto significativo, creato dalla fantasia e impregnato di germi fantastici passibili di sviluppo; e nella nettezza di questo complesso fantastico e insieme nella sua possibilità di sviluppo infinito, vedevo la *realtà* della composizione. (A questo piano si era trasferita la mania di oggettività, che ora si chiariva bisogno di concretezza).

[25] Ero risalito (o mi pareva) alla fonte prima di ogni attività poetica, che avrei potuto così definire: sforzo di rendere come un tutto sufficiente un complesso di rapporti fantastici nei quali consista la propria percezione di una realtà. Continuavo a sprezzare, evitandola, l'immagine retoricamente intesa, e il mio discorso si manteneva sempre diretto e oggettivo (della nuova oggettività, s'intende), eppure era finalmente cosa mia il senso tanto elusivo di quel semplice enunciato che essenza della poesia sia l'immagine. Le immagini formali, retoricamente parlando, le avevo incontrate a profusione nelle scene degli Elisabettiani, ma appunto andavo in quel tempo faticosamente persuadendomi che la loro importanza non stava tanto nel significato retorico di termine di paragone, quanto piuttosto in quel mio significato, ultimamente intravveduto, di parti costitutive d'una totalitaria realtà fantastica, il cui senso consistesse nel loro rapporto. Favoriva questa scoperta la natura peculiare dell'immagine elisabettiana, così piena straripante di vita, e ingegnosa, e compiaciuta di questa sua ingegnosità e pienezza come della propria

giustificazione ultima. Per cui molte scene di quei drammi mi parevano trarre il loro respiro fantastico esclusivamente nell'atmosfera creata dalle loro similitudini.

***

[26] La storia delle mie composizioni successive al primo *Paesaggio* è naturalmente, in un primo tempo, una storia di ricadute nell'oggettività precedente, psicologia o cronaca; come accade ad esempio per *Gente che non capisce*, tutta percorsa però anch'essa di brividi nuovi. In seguito, la traduzione in fantasia di ogni motivo dell'esperienza mi si venne facendo quasi metodica, sempre più sicura, istintiva; e fu a questo punto che presi coscienza del nuovo problema da cui non sono ancora uscito.

[27] Va bene, dicevo, sostituire al dato oggettivo il racconto fantastico di una più concreta e sapiente realtà; ma dove si dovrà fermare questa ricerca di rapporti fantastici? cioè, quale giustificazione di opportunità avrà la scelta di un rapporto piuttosto che un altro? Mi impensieriva, in una poesia come *Mania di solitudine*, la sfacciata preminenza data all'io (che fin dal tempo dei *Mari del Sud* era stato mio polemico vanto ridurre a mero personaggio e talvolta abolire), non tanto intendendolo argomento oggettivo, ché era ormai timore puerile, quanto perché alla preminenza dell'io mi pareva di vedere accompagnarsi un più sregolato gioco di rapporti fantastici. Quando, insomma, la potenza fantastica diventa arbitrio? La mia definizione dell'immagine non mi diceva nulla in proposito.

[28] Ancor adesso non sono uscito dalla difficoltà. La ritengo perciò il punto critico di ogni poetica. Intravvedo tuttavia una possibile soluzione, che però poco mi soddisfa perché poco chiara. Comunque, essa ha il pregio ai miei occhi di riportarmi a quella convinzione della fondamentale interdipendenza tra motivi pratici e motivi espressivi, di cui parlavo a proposito della mia formazione linguistica. Consisterebbe, il criterio di opportunità nel gioco della fantasia, in una *discreta* aderenza a quel complesso logico e morale che costituisce la personale partecipazione alla realtà spiritualmente intesa. Va da sé che questa partecipazione è sempre mutevole e rinnovabile e quindi il suo effetto fantastico incarnabile in infinite situazioni. Ma la debolezza della definizione risulta da quella *discrezione* così necessaria e così poco concludente agli effetti del giudizio

sull'opera. Bisognerà dunque affermare la precarietà e superficialità di ogni giudizio estetico? Si sarebbe tentati.

[29] Ma intanto smaniavo sotto l'assillo creativo, e faticosamente inciampando in modo vario sempre nella stessa difficoltà, mettevo insieme altre narrazioni d'immagini. Ormai mi compiacevo anche in rischi virtuosistici. In *Piaceri notturni*, per esempio, volli costruire un rapporto, a contrasto, di notazioni tutte sensoriali, e senza cadere nel sensuale. In *Casa in costruzione*, nascondere il gioco delle immagini in un'apparente narrazione oggettiva. Nella *Cena triste*, rinarrare a modo mio, a intrico di rapporti fantastici, una trita situazione.

[30] Per ciascuna di queste poesie rivivevo l'ansia del problema di come intendere e giustificare il complesso fantastico che le costituiva. Diventavo sempre più capace di sottintesi, di mezze tinte, di composizione ricca, e sempre meno convinto dell'onestà, della *necessità* del mio lavoro. Al confronto, talvolta mi parve più giustificato il nudo e quasi prosastico verso dei *Mari del Sud* o di *Deola* che non quello vivido, flessibile, pregnante di vita fantastica, di *Ritratto d'autore* e del *Paesaggio IV*. Eppure tenevo fede al chiaro principio della sobria e diretta espressione di un rapporto fantastico nettamente immaginato. Tenevo duro a narrare e non potevo certo perdermi nella decorazione gratuita. Ma è un fatto che le mie immagini – i miei rapporti fantastici – andavano sempre più complicandosi e ramificando in atmosfere rarefatte.

[novembre 1934]

M (FE 17.52).
C (AP III.6), P^t (AP III.4/7-17), D^t (AP III.5/119-130).

tit.] *deest* → A proposito di *Lavorare stanca* → Il mestiere di poeta 2 di… scoperte,] di giovinezza → vigorosi → vigorosi di giovinezza e di scoperte è] era → *testo* idea] concezione | *testo* intuitive] intuitive ed espressive → *deest* → *testo* sian venute] venissero → *testo* ora,] anche ora → *testo* questa] quella → *testo* appuntata] mossa → *testo* ogni esperienza] tutto → ogni cosa → *testo* fine:] fine, mi convincerò io stesso di aver perso del tempo o no: → *testo* ciò… preoccupato,] questo, che già mi preoccupò, → *testo* voglio per ora lasciare] voglio per ora lasciare → è bene per ora lasciarlo → *testo* non… quanto] non perché fatta da me, ma → non tanto perché composta da me, quanto → non solo perché composta da me, ma → *testo* ciò… scrivendo] quanto di meglio si stesse facendo → *testo* a comprenderla.] per comprenderla. →

testo 3 Invece… rivelato.] La naturale differenza *qualitativa* tra poesia e poesia >di questa< della raccolta >mi presenta< >ricorda< riporta senz'altro al >primo< problema >che ogni canzoniere pone:< di ogni canzoniere: se le varie poesie costituiscano >in esso< un tutto compiuto o se >il loro numero< la loro quantità e posizione | Oltre quella naturale evoluzione da poesia a poesia che ho accennato, >molti vorranno< qualcuno vorrà scoprire nella raccolta ciò che si chiama una costruzione, una gerarchia di momenti, cioè, subordinata a qualche gran concetto di sua natura astratto, esoterico addirittura, e così, in forme sensibili rivelato. → Invece di quella naturale evoluzione da poesia a poesia che ho accennato, qualcuno preferirà scoprire nella raccolta ciò che si chiama una costruzione, una gerarchia di momenti, cioè, espressiva di qualche concezione ····· per sua natura astratto, esoterico magari, e così, in forme sensibili rivelato. → Invece di quella naturale evoluzione da poesia a poesia che ho accennato, qualcuno preferirà scoprire nella raccolta ciò che si chiama una costruzione, una gerarchia di momenti, cioè, espressiva di qualche concetto grande o piccolo, per sua natura astratto, esoterico magari, e così, in forme sensibili rivelato. Ora,] Ora nella… possano] ciò | si possa → *testo* e… messi.] nego di averceli messi, | e anche più d'uno, nego soltanto di averceli messi. → *testo* 4 mi sono fermato pensieroso] mi fermai pensieroso → mi sono fermato a pensare → *testo* canzonieri] tentativi di costruzioni >di< nei → tentativi di costruzione nei → *testo* (*Les… Grass*),] (Baudelaire o Whitman), anch'io… invidiarli] li ho invidiati → sono giunto a invidiarli vantata] *deest* → *testo* ma al buono,] ma, al buono, comprenderli e giustificarmeli,] comprensione | comprenderli e giustificarmeli che di] di | *testo* fantastico] poetico → *testo* un legame temporale,] legami cronistici, → *testo* settembre.] settembre, | *testo* diverso naturalmente] diverso, naturalmente, discorso] ···· | *testo* racconto o] racconto, di un → *testo* dove… concettuale] dove la | dove il passaggio → *testo* dall'elemento narrativo,] dall'elemento, così umile, in apparenza, del racconto; → dall'elemento narrativo, così empirico in apparenza, consapevolezza cioè] consapevolezza, cioè, un'unità… i] una unità ideale che ····· ai → *testo* Ma… respiro.] E va da sé, che non sempre un racconto riesco racconto ideale davvero. // → Ma allora si rinunci alla pretesa di costruire un poema semplicemente giustapponendo delle unità: si abbia il coraggio e la forza di concepire l'opera di magg[ior] mole con un solo respiro. → *testo* Come] Ma come → *testo* unico racconto] solo racconto → *testo* (si… ripieghi),] (si limi[tano] | (····· al massimo a dare lo stesso nome a un personaggio), → (si fermano tutt'al più a dipingere legami di (nome) (parentela) tra qualche personaggio), → (si fermano tutt'al più a legami di (nome) (parentela) tra i rispettivi personaggi o ripieghi consimili), un racconto… finita.] un racconto, una costruzione. → *un* racconto o costruzione, se non a patto di darsi ciascuna per sé non finita. → *un* racconto o costruzione, se non a patto di riuscire ciascuna per sé non finita.

alla… stante.] Dovrebbe bastare che, nel suo giro, ciascuna poesia fosse >un racconto< una costruzione di per sé. >Ho promesso que[sto]< Qualunque cosa sia riuscito il mio libro, troppo consapevolmente ho lavorato ad ogni mia poesia | Dovrebbe cioè bastare che, nel suo giro, ciascuna poesia riuscisse una costruzione di per sé. → Basta alla mia ambizione che, nel suo giro breve, ciascuna poesia sia riuscita una costruzione a sé. → Dovrebbe bastare ···· alla nostra ambizione e basta per ora alla mia che, nel suo giro breve, ciascuna poesia riesca una costruzione a sé. → Dovrebbe bastare alla nostra ambizione e basta per ora alla mia che, nel suo giro breve, ciascuna poesia riesca una costruzione a sé. 5 Tutto… ma,] Ora, → *testo* un… aria,] un gusto tuttora diffuso, → il gusto poetico tuttora diffuso, → un gusto tuttora diffuso, → *testo* è… compresi] la prima >difficoltà< grave e importante difficoltà tecnica che mi | è da un lungo travaglio intorno a questo problema che sono uscite appunto le mie costruzioni scoperte e tutti i tentativi racchiusi → è proprio in un lungo travaglio intorno a questa identità, ogni poesia, un racconto, che tecnicamente si giustificano tutti i tentativi racchiusi 6 Il… confusamente] La mia natura voleva → *testo* la solita astrazione] l'astrazione → *testo* quel… a] un linguaggio allusivo che troppo gratuitamente fosse per → quel linguaggio, allusivo e libresco, che troppo gratuitamente posa a → *testo* essenziale… giunge] essenziale, bensì è il falso canzoniere | essenziale. Ora, il falso canzoniere-poema trova appunto il suo effetto | *testo* costruttiva] perfetta → *testo* gli addentellati] l'alone | *testo* pagina presta] poesia ····· → *testo* dell'evanescenza] della sua lingua | del | dei piani | di atmosfere espressive | *testo* dei suoi] del | *testo* 7 il mio gusto] la mia natura → *testo* fu] furono → *testo* 8 pare, dal canto mio,] pare → *testo* 9 notevole di queste] delle mie → di questa → *testo* *I mari del Sud*.] *I Mari del Sud*. che… poesia,] che fin dal primo giorno che ho pensato a una poesia lottato col] vissuto nel → *testo* innumerevoli] innumerevoli sono i | *testo* *I mari del Sud*,] *I Mari del Sud*, l'esperienza concomitante] talvolta l'esperienza → l'esperienza concomitante → l'esperienza (concomitante) (intermittente) nella loro disperante banalità.] dolorosamente nella loro indifferenza e banalità. → *testo* 10 nettamente io] d'un tratto → d'un tratto io un lirismo] una lirica → *testo* (povero… finì] (misero sfogo che sovente finiva nell'urlo patologico e | (povero scavo che sovente finiva nell'ermetico e più misero sfogo che sempre diede → (povero scavo che sovente dava nell'ermetico e sfogo vizioso che sempre finiva → (povero scavo che sovente dava nell'ermetico e sfogo vizioso che sempre finì pacato] tranquillo ciò mi] me lo → *testo* ricordando] supponendo → *testo* quasi un anno] molti mesi → *testo* seriamente] *deest* → *testo* come… intensità,] durante >la f< e anche prima, → con maggiore intensità, → *testo* da una parte occupandomi] occupandomi da una parte → *testo* studi… nordamericano,] studi letterari e di traduzioni, e → *testo* componendo… dialettali,] componendo | attendendo a una dilettantesca |

componendo certe novellette >natura[lmente]< mezze dialettali → *testo* e… pittore, una] e a certa → e, in collaborazione con un amico, una vigorosamente sotadico,] pornografico, → vigorosamente pornografico, questo poco importa,] questo qui poco importa → questo poco importa qui, → questo poco importa ora, → questo poco importa, ····· → *testo* anche, ciò che importa,] anche → *testo* narrato,] veduto, narrato, → *testo* pubblico… alcuno] publico di amici e da questo → publico di amici e da alcuni ragione… pubblico,] giustificazione pratica, questa, → ragione pratica, questa di un publico, supporsi… radice] poter supporre alla base | dover supporre quasi concime alla radice 11 queste… molteplice:] questa occupazione coi *mari del Sud* mi pare legittimo: → questi ozii coi *Mari del Sud* dovrebbe parer legittimo: → questi ozii coi *Mari del Sud* mi pare ·····: nordamericani] e le traduzioni → e le traduzioni dal nordamericano → *testo* i tentativi] l'esper[ienza] | *testo* una… interessi;] una società e oggettivando i miei interessi umani; → un'esperienza sociale e oggettivando i miei interessi umani; mia terza attività, tecnicamente] pornografia, sanamente dell'arte e] dell'arte, la gioia dello stile, creato dal mio argomento, nato su una materia, i limiti di un tema, l'economia dell'immaginazione | dell'arte e la gioia del ···· di uno stile, | *testo* di un tema] d'un tema → *testo* di uno stile,] di questo stile, → *testo* anche] questo con… possibile.] coll'ascoltatore o lettore ·····. → coll'ascoltatore o lettore possibile. in specie sulla] specialmente su questa → *testo* sono] vanno → *testo* esperienza che tutto,] *esperienza* che ···· ····, → *esperienza* che tutto, 12 Ancora… quali] Sotto un rispetto più immediato, poi, le tre attività che ho detto, hanno influito sulle convinzioni e sui disegni, >cui< dati i quali → (Sotto) (Per) un rispetto più sottilmente tecnico le tre attività che ho detto hanno influito sui convincimenti e sui disegni, con cui → Sotto un rispetto più sottilmente tecnico le tre attività che ho detto hanno influito sui convincimenti e sui disegni, dati i quali → *testo* l'avvenimento] la pratica | *testo* parlato.] spontaneo. → *testo* la scoperta del] il → *testo* dei miei] degli → *testo* l'uso del] il → *testo* o… prosa] nella | nei miei tentativi di novelle | nei miei naturalistici tentativi di prosa entusiastiche avventure] scoperte entusiastiche → entusiastiche scoperte → *testo* fondai… integrato] ho | fondai più di una teoria, presto >da me< raggiunta e integrata e ramificata → fondai più di una teoria, presto dissolta e integrata → *testo* identificatrice… linguaggio. //] dell'identità linguaggio poesia. | identificatrice di poesia e linguaggio. 13 In terzo luogo,] ·····, → E ····, intanto, → *testo* versificazione sotadica] letteratura pornografica considerare] consideraz[ioni] | *testo* letteraria] poetica | letteraria, morto, in cui soltanto] gelato, da cui → *testo* tecnico] *deest* → *testo* può] poteva → (poteva) (può) la vita.] una vita. → *testo* sempre,] di nuovo, → *testo* e unica] ed unica → *testo* mostrava,] avvicinava | poneva dinanzi | introduceva → mostrava nel… pratici,] nella | nel caotico tempo, donde si diramano gli opposti interessi pratico ed artistico, → nel groviglio donde diramano i diversi

interessi pratici ed espressivi, motivi e] motivi, e → motivi, → motivi, e rifarsi] rifarsi → riferimento → *testo* l'isterilimento;] l'isterilimento: cioè] insomma → *testo* che condizione… vive.] che, sollevandomi a una più alta sfera di poesia, | che condizione di una più alta sfera di poesia è per sempre l'attento riferimento alle circostanze pratiche e, diciamo pure morali, dell'ambiente che ci si propone. → che condizione di ogni slancio di poesia quantunque alto è sempre l'attento riferimento alle esigenze pratiche e, naturalmente anche etiche, dell'ambiente che ci è proposto. → che condizione di ogni slancio di poesia quantunque alto è sempre l'attento riferimento alle esigenze pratiche e, naturalmente anche etiche, dell'ambiente che (ci è proposto) (si vive). 14 *I mari del Sud*,] *I Mari del Sud*, viene… è] vengono dopo quest'inconscia preparazione, volevano essere il racconto e | vengono dopo questa naturale preparazione, volevano essere il racconto e | *testo* poesia-racconto] poesia-racconto, giustifica questo duplice termine] si giustifica come racconto | giustifica il suo duplice nome → giustifica questo termine ····· → *testo* oggettivo… esposto.] oggettivo sviluppo di casi progr[essivi] | spi | sviluppo fantastico di casi oggettivi, o almeno, che al tempo della composizione mi parevano tali | sviluppo fantastico di casi oggettivi (almeno, allora mi parevano tali). → sviluppo fantastico di casi oggettivi (allora, almeno, mi parevano tali). → oggettivo sviluppo di casi fantasticamente ma sobriamente | sviluppo di casi, sobriamente e quindi fantasticamente esposto; ma troppo >oggettivamente concepito< oggettivo, naturalistico, nel suo divenire. → oggettivo sviluppo di casi, sobriamente e quindi (pensavo) fantasticamente, esposto. → oggettivo sviluppo di casi, sobriamente e quindi fantasticamente esposto. Ma… riduce] Insistevo allora | Insistevo a quel tempo sulla natura *reale* dei fatti e di >qua< qui nasce | Ma il punto stava in quell'*oggettività* che riduceva | Ma il punto stava in quell'*oggettività* nel divenire dei casi, che riduceva → *testo* il mio tentativo] la | *testo* il… cronistico;] lo psicologico e il romanzesco; → lo psicologico e il cronistico; allora] *deest* → allora, fondamentale] naturale → *testo* l'evidenza fantastica] l'evidenza fantastica, *tutti*… pareva,] tutte le lingue poetiche | tutti gli atteggiamenti espressivi, a me pareva, viziati → tutti gli altri atteggiamenti espressivi, pareva, viziati → tutti gli altri atteggiamenti espressivi viziati, a me pareva, una sobria] la mera → *testo* l'espressione] la espressione → *testo* di allora] d'allora retoricamente] stilisticamente mettevo… sbaglio).] mettevo. e… esageravo).] facile lirismo degli immaginifici. → facile e slabbrato lirismo degli immaginifici. → facile e slabbrato lirismo (esageravo) degli immaginifici. → facile e slabbrato lirismo degli immaginifici (esageravo). 15 un tale] tale semplicità] sincerità serrata,] stra | *testo* all'oggetto.] all'*oggetto*. forse] forte | *testo* e… oggettiva,] *deest* → *testo* qualcosa di quelle] qualcuna delle mie | *testo* dell'argomento, ossia dell'oggetto,] di >quella< una concezione oggettiva, materialistica cioè del racconto | dell'oggetto, → dell'oggetto, ossia della

materia, materialistica] oggettiva, cioè materialistica, → *testo* argomenti… profitto.] >argomenti,< argomenti – e questo è il meno male, lo faccio tuttora con qualche profitto –. → argomenti – e questo è il meno male, lo faccio tuttora con indubbio profitto –. Ciò che non va,] Quel ch'era mal[e] | Ciò che non andava, | *testo* argomento] argomento, svilupparsi] naturalmente svilupparsi → *testo* la… prender] la sua natura propria psicologica o romanzesca e a prendere atti dei risultati. → la sua propria natura psicologica o romanzesca e prender atto dei risultati. Questo] Identificarsi con questa natura e supinamente lasciarne agire le leggi. Questo → Ossia, identificarsi con questa natura e supinamente lasciarne agire le leggi. Questo 16 l'inquietudine congenita] l'irre[quietudine] | l'inquietudine intrinseca → *testo* in pace,] tranquillo, → dormire, → pace, soddisfazioni] soddisfazione → *testo* qualche consolazione] gran consolazione → gran gioia → qualche ···· → *testo* solida onestà:] virile onestà, → virile onestà: incisivo… netto] netto e il timbro metallico un certo] certo → *testo* misogino virilismo di cui] misoginismo che | misoginismo di cui → virilità di cui → misogina virilità di cui → *testo* che, in definitiva,] che in definitiva con… compagno] *desunt* → con qualche altro piglio *sviluppo*] *sp* | *testo* il contrario.] l'opposto. → *testo* evanescenze] evanescenza → *testo* a far sorridere] al far sorridere → al sorriso in → *testo* in una mia] di una → in una suggello] segno del conquistato stile] della mia nuo[va] | *testo* dell'esperienza.] sull'esperienza. → *testo* 17 altresì creato] poi fatto → anche creato → *testo* Il che,] A questo proposito | *testo* ho] l'ho → *testo* andava a genio,] andava, e capricciosa] *desunt* → *testo* Sul… temevo,] Altrove ho detto la ima sul versetto whitmaniano, l'unico rispettabile, e | Sul verso libero whitmaniano ho detto altrove la mia, → *testo* a… vita.] all'ispirazione per il suo uso | all'ispirazione per usarlo. → all'ispirazione per >ad< servirsene. → all'ispirazione per adottarlo. → all'ispirazione per dargli vita. → *testo* Nei] Dei → *testo* cincischiato] faticoso → *testo* mi] *deest* → *testo* 18 Sapevo naturalmente] Scoprii nel | Sapevo da tempo → Sapevo fin da tempo → Sapevo da tempo il… fantasia.] il ritmo | quel che, in mancanza d'una | quel che, nell'impossibilità di meglio spiegarmi, chiamerei il ritmo intrinseco della propria fantasia. → quel che, nell'impossibilità di meglio spiegarmi, chiamerei il ritmo interiore della sua fantasia. distico] passo → *testo* enfatica] *deest* bambino… ossessionavano.] bambino usavo segnare, mormorando i passi che più mi ossessionavano delle mie letture >in prosa< prosastiche. → bambino, nelle mie letture prosastiche, usavo segnare, mormorando le frasi che più mi ossessionavano. Così, senza] Senza | *testo* *I mari del sud*] *I Mari del Sud* solo] tutto → *testo* (restano… tradizionale).] (ne restano | (restano tracce di questa >immediatezza< incoscienza in qualche verso dei primi che non usciva dall'endecasillabo tradizionale e ····· ·····). → (restano tracce di questa incoscienza in qualche verso dei primi che non usciva dall'endecasillabo

tradizionale e in un ····· ·····). Ritmavo] Comp[onevo] | *testo* Via via] Più tardi → *testo* rivelò] ····· → *testo* certo] un certo presupporre alla] applicare dall' | *testo* accettare… caso,] accettare → accettare quando mi paresse il caso Ma… sostanzialmente] Non però più, | Questo non | E però | *testo* 19 materialmente] *deest* → *testo* istintivo,] primitivo, → *testo* miei] *deest* → *testo* soddisfarne] volevo → (ne volevo) (·····) soddisfare → *testo* riuscito] riuscito, 20 già] già → *deest* → *testo* prime] mie prime caritatevole concedere] pietoso dire → *testo* nulla più che un] solo un → nulla più d'un → *testo* Per non cadere] All | Arrivavo | Per non cadere → Per non >anda[re]< finire → Per non andare → *testo* genere poemetto,] genere-poemetto → genere poemetto economia] tirchieria → *testo* in… che,] mi prefissavo un limite | prefissavo una lunghezza, da non superarsi | prefissavo un limite >di< al loro numero → prrefissavo un limite al loro numero in ogni poesia volevo] volevo → sceglievo → *testo* basso,] scarso → basso dell'educazione] di un'educazione un certo] la distrazione verso altri in | *testo* un loro] il loro → *testo* ex novo] *desunt* → *testo* su ogni mia velleità] sulle mie concez[ioni] | *testo* nel racconto.] del racconto. → *testo* Per… testo.] *desunt* 21 giorno, volendo] giorno volli | giorno volendo da me immaginato,] *desunt* rappresentassero… modi] raccontassero motivi e modi → raccontassero i motivi e i modi riuscivo a cavarmela] riuscii più ad avanzare | riuscivo ad | (riuscivo) (riuscii) ad avanzare → *testo* cincischiature ritorni pentimenti ghigni] cincischiature, ritorni, pentimenti, ····· → cincischiature, ritorni, pentimenti, sogghigni → cincischiature, ritorni, pentimenti, ghigni *Paesaggio*] paesaggio → *testo* collina, contrapposte e movimentate,] collina, contrapposte → collina contrapposte e movimentate anti-imaginifici,] antimaginifici, «colore] del «colore → *testo* ho usato lasciano intendere] uso lasciano capire → *testo* a fondamento di] in → *testo* sta] c'era → *testo* di dar mano al] del → *testo* veduto] ammirato → *testo* quadretti] quadri → *testo* pittore,] pornografo, Ma,] Ma di quel tentativo è] era | è → *testo* ben] *deest* → *testo* 22 E qui] Qua → E qua difficile… *Paesaggio*.] ben altrimenti difficile spiegarmi che non nel caso della mia prima maniera; e il motivo è ancor ····· sull'esatto significato di questo rinnovamento. Era superato il poemetto. Vediamo. → ben altrimenti difficile spiegarmi che non nel caso della mia prima maniera; e il motivo è che ancor adesso ····· sull'esatto significato di questo rinnovamento. Era superato il poemetto. Vediamo ·· ····. → ben altrimenti difficile spiegarmi che non nel caso della mia prima maniera; e s'intende: è difficile spiegarmi >perché del< per la ragione che io stesso non ho ancora esaurito le possibilità implicite nella ····· ····· del *Paesaggio*. → ben altrimenti difficile spiegarmi che non nel caso della mia prima maniera. E s'intende: è difficile spiegarmi per la ragione che io stesso non ho ancora esaurito le possibilità implicite nella tecnica di *Paesaggio*. → ben altrimenti difficile spiegarmi che non nel

caso della mia prima maniera. E s'intende: è difficile spiegarmi per la ragione che io stesso non ho ancora esaurito le possibilità implicite nella tecnica di *Paesaggio*. dunque] *deest* → *testo* e… racconto)] ma – e qui è il premio della caparbietà con cui prima insistevo sulla soggettività del racconto – questa immagine → ma – ecco il premio della testardaggine con cui prima insistevo sulla soggettività del racconto – questa immagine → e questa immagine – ecco il premio con cui prima insistevo sulla soggettività del racconto – retoricamente] retoricamente, stesso.] stesso che l'eremi[ta] | *testo* 23 apparisse] fosse → *testo* io istituissi] istituivo → *testo* più] *deest* dell'eremita… felci.] dell'eremita. → *testo* io scoprivo] scoprivo *rapporto fantastico*] rapporto fantastico (si…ragazze,] (procedendo tra ragazze ed eremita | *testo* tra eremita e sterchi,] tra ····· | tra sterchi | *testo* *che… racconto*. //] che era esso argomento del racconto. 24 Narravo] Parlavo → *testo* contemplandolo] esponevo in immagini contemplandolo → *testo* passibili di sviluppo;] che ne facevano un mondo reale (in questo perseverava la >trasposta< mania di oggettività che ora significava semplicemente concretezza), → che ne facevano però un fatto reale (in questo perseverava la mania di oggettività che ora significava semplicemente concretezza), → *testo* e… composizione.] ma questi ge | e questo complesso fantastico si organizzava appunto come un fatto reale. → *testo* 25 Ero risalito] Avevo scoperto | Avevo ritrovato | *testo* prima di ogni attività] originaria dell'attività → *testo* avrei potuto così definire:] vorrei | ero disposto | avrei potuto definire: → *testo* sforzo di rendere] la capacità d'intuire → capacità di rendere → capacità di vedere e far vedere → *testo* consista] consistesse → *testo* sprezzare, evitandola,] sprezzare ed evitare → sprezzare evitandola intesa, e il] intesa, come molto | intesa. Il → intesa, e il manteneva sempre] faceva sempre più → *testo* s'intende), eppure era finalmente] s'intende). Altra era | s'intende); ma sottili gioie e angosce | s'intende); eppure avevo finalmente compreso | s'intende); eppure era finalmente cosa mia] mio → *testo* quel… immagine.] quella frase, che "essenza della poesia è l'immagine". → quella semplice frase, "essenza della poesia è l'immagine". → quella semplice sentenza., che "essenza della poesia sia l'immagine". → quella semplice sentenza, che "essenza della poesia è l'immagine". → quella semplice sentenza che essenza della poesia sia l'immagine. Le… rapporto.] Insoffe | *desunt* → Le vere immagini formali, retoric[amente] intese, le avevo trovate a profusione nelle scene degli elisabettiani, e appunto andavo in quel tempo faticosamente persuadendomi che >il< >l'importanza di quella< la loro importanza non stava nel significato retorico di termine di paragone, quanto piuttosto nel mio, ultimamente intravveduto, di aspetto d'una >totalità< totalitaria >realtà< >immagine< realtà fantastica, il cui senso consistesse nel rapporto di >ciascuna parte< ambedue le parti. → Le similitudini formali, retoric[amente] intese, le avevo incontrate a profusione nelle scene degli elisabettiani, ma appunto andavo in quel tempo

faticosamente persuadendomi che la loro importanza non stava tanto nel significato retorico di termine di paragone, quanto piuttosto in quel mio sign[ificato], ultimamente intravveduto, di faccia d'una totalitaria realtà fantastica, il cui senso consistesse nel rapporto di ambedue le parti. → Le similitudini formali, retoric[amente] intese, le avevo incontrate a profusione nelle scene degli elisabettiani, ma appunto andavo in quel tempo faticosamente persuadendomi che la loro importanza non stava tanto nel significato retorico di termine di paragone, quanto piuttosto in quel mio sign[ificato], ultimamente intravveduto, di parte costitutiva d'una totalitaria realtà fantastica, il cui senso consistesse nel rapporto di ambedue le parti. Favoriva… ultima.] *desunt* → Favoriva questa scoperta la natura particolare dell'immaginatoria elisabettiana, così piena, straripante, e ingegnosa e compiaciuta di questa sua ingegnosità. → Favoriva questa scoperta la natura particolare dell'immagine elisabettiana, così piena di vita straripante e ingegnosa e compiaciuta di questa sua ingegnosità. → Favoriva questa scoperta la natura particolare dell'immagine elisabettiana, così ricca straripante di vita e ingegnosa e compiaciuta di questa sua ingegnosità. → Favoriva questa scoperta la natura particolare dell'immagine elisabettiana, così piena straripante di vita e ingegnosa e compiaciuta di questa sua ingegnosità. Per… similitudini.] *desunt* → Per cui molte scene di quei drammi mi parevano avere >tutta la s< tutto il loro respiro fantastico esclusivamente in un'atmosfera creata dalle similitudini[.] → Per cui molte scene di quei drammi mi parevano trarre esclusivamente tutto il loro respiro fantastico nell'atmosfera creata dalle loro similitudini[.] 26 primo] *deest* → I naturalmente] poi naturalmente → *testo* una storia] la storia → *testo* nell'oggettività precedente,] in casi oggettivi | in oggettivi sviluppi | in sviluppi oggettivi, → *testo* cronaca;] romanzo; → *testo* come… di] come *Ozio*, tutte percorse però queste ricadute e anche *Ozio*, dai → come accade per *Ozio*; tutta percorsa però anch'essa, dei → come accade per *Ozio*; tutta percorsa però anch'essa di seguito,] seguito in fantasia] fan[tastica] | *testo* di ogni motivo dell'esperienza] d'ogni motivo d'esperienza metodica… istintiva;] istintiva, più sapiente, metodica → istintiva, sempre più sapiente, metodica e… uscito.] e s'aprì a questo punto ·· | e fu a questo qui | e fu in queste fasi che presi coscienza di un nuovo problema. → *testo* 27 al dato oggettivo il] la creazione di un'immagine sul fatto reale | la sostituzione, al dato oggettivo, del → sostituire, al dato oggettivo, fantastici?] fantastici, → *testo* un rapporto] rapporto → *testo* Mi impensieriva, in una] M'impensieriva una | M'impensieriva, in una *Mania di solitudine*,] *Mania di Solitudine*, fin] *deest* → *testo* ridurre… abolire),] ridurre | aver ridotto a personaggio e talvolta abolito) → aver ridotto a mero personaggio e talvolta abolito) non… timore] non tanto per ragioni | non tanto per la ragione | e non tanto perché argomento oggettivo, che sarebbe ormai stato → non tanto perché argomento oggettivo, ché era ormai >rimpia[nto]< timore → non tanto intendendolo argomento oggettivo

·····, ché era ormai timore → *testo* arbitrio?] ·· ··· | sregolatezza? in proposito.] al proposito. → *testo* 28 Ancor] Ancor → Come ho detto ancor tuttavia] *deest* → *testo* che però] ma → ma ··· → *testo* soddisfa] soddisfa, Comunque… linguistica.] *desunt* → Comunque, essa ha il pregio ai miei occhi di riportarmi a quella convinzione della fondamentale interdipendenza tra motivi pratici ed espressivi di cui parlavo a proposito della mia formazione linguistica. Consisterebbe,] ····· → *testo* opportunità] opportunità, → *testo* *discreta*] discreta a… costituisce] ai ····· complessi logici e morali che costituiscono → *testo* è sempre mutevole] presenterà | *testo* il… infinite] il suo rapporto con la fantasia praticamente si può atteggiarlo in infinite differenti → *testo* da quella *discrezione*] in quel *discreta* concludente] pratico. | *testo* Bisognerà dunque affermare] Affermeremo dunque → Bisognerà affermare 29 creativo,] di creare, → *testo* faticosamente] faticosamente, in… difficoltà,] sempre sotto >una< forme varie | in modo vario sempre in questa difficoltà, → *testo* altre] le ····· → sempre nuove in rischi virtuosistici.] di virtuosismi vari | di ····· ··· emozioni virtuosistiche. → *testo* per esempio,] ad esempio, → *testo* rapporto, a contrasto,] ····· ·· rapporti tra | rapporto a contrasto e senza] ····· → *testo* nascondere] esprimere | *testo* Nella *Cena triste,*] In *La cena triste*, intrico] intrico cioè → *testo* 30 Per… costituiva.] La lingua mi si era fatta smisuratamente ·····, benché il | Per ognuna di queste poesie, rivivevo l'ansia del problema >del< di come intendere e giustificare il complesso fantastico che le costituiva. → *testo* mezze… ricca,] di ·····, di ricca composizione, → di mezze tinte, di ricca composizione, confronto, talvolta] confronto talvolta, nudo] semplice → ····· → *testo* vivido,] più vivido, → *testo* di… Eppure] in *Ritratto d'Autore* o nel quarto *Paesaggio*: eppure → di *Ritratto d'Autore* o del quarto *Paesaggio*: eppure rapporto fantastico nettamente immaginato.] ····· fortemente concepito. → rapporto fantastico fortemente ·····. → *testo* decorazione gratuita.] decorazione. → *testo* andavano… rarefatte.] sono andati sempre più complicandosi e >sprofondandosi< ramificandosi in ragioni pressoché sotterranee. → sono andate sempre più complicandosi e ramificandosi in ragioni pressoché sotterranee. → andavano sempre più complicandosi e ramificando in ragioni pressoché sotterranee.

tit.] Il mestiere di poeta (a proposito di *Lavorare Stanca*) *C* P^t D^t 2 giovinezza] giovinezza ····· e vigorosi, → *testo C* vuoto.] vuoto. // → *testo* P^t disparte.] disparte. // → *testo* P^t dinanzi] dinnanzi → *testo* P^t ciò che] quanto *C* 3 momenti] momenti, *C* un qualche] qualche → *testo* P^t rivelato.] rivelato. // → *testo* D^t 4 (*Les… Grass*),] (*Les Fleurs du mal* o *Leaves of grass*), *C* → *testo* P^t giustificarmeli,] giustificarmeli *C* narrativo,] racconto, così empirico in apparenza, *C* → *testo* P^t materiale] materiale, *C* formano un racconto] formano *un* racconto *C* ripieghi),] trucchi), D^t → *testo* P^t sé stante.] sé. *C* → *testo* P^t 5 aria,] aria → *testo* D^t identità… racconto –] identità: ogni

poesia, un racconto; → identità, ogni poesia un racconto, *C* identità, ogni poesia, un racconto, → *testo* P^t compresi] racchiusi → *testo* 8 idea] idea fissa → *testo* D^t ancora] ancor *C* P^t considerazioni] considerazioni, diciamo così, *C* → *testo* P^t saranno… sola] sono poi una sola cosa → *testo C* 9 *I mari del Sud*.] *I Mari del Sud*. *C* P^t D^t sé] sé, → *testo* P^t *I mari del Sud*,] i *Mari del Sud, C* P^t D^t prosa] poesia → *testo* P^t 10 nettamente] d'un tratto *C* → *testo* P^t nel gratuito] nell'ermetico *C* → *testo* P^t sempre] sovente → *testo C* pacato] tranquillo → *testo C* → *testo* P^t amico pittore,] amico, *C* → *testo* P^t D^t sotadico,] pornografico, *C* → *testo* P^t pubblico di amici] publico di amici *C* P^t D^t un pubblico,] un publico, *C* P^t D^t 11 migliore… interessi;] miglior esperienza sociale e oggettivando i miei interessi umani; *C* → *testo* P^t mia terza attività, tecnicamente] pornografia, sanamente *C* → pornografia, tecnicamente → *testo* P^t tecnica] d'arte *C* → *testo* P^t esperienza che] *esperienza* che *C* → *testo* P^t 12 parlato.] spontaneo. *C* → *testo* P^t o] e → *testo C* 13 sotadica] pornografica *C* → *testo* P^t principî,] principii P^t → *testo* D^t quantunque] comunque *C* → *testo* P^t D^t un attento] l'attento *C* → *testo* P^t etiche… pratiche,] pratiche, e naturalmente anche etiche, *C* → *testo* P^t 14 *I mari del Sud*,] *I Mari del Sud, C* D^t I *Mari del Sud* P^t il psicologico] lo psicologico *C* → *testo* P^t fantastica] fantastica, *C* → *testo* P^t retoricamente] stilisticamente → *testo C* 15 semplicità] sincerità *C* → *testo* P^t passione] passione, *C* dell'argomento, ossia dell'oggetto,] dell'oggetto, ossia della materia, → *testo C* argomenti,] argomenti – *C* male:] male, *C* → *testo* P^t sua] sua propria *C* → *testo* P^t facevo. //] facevo. → *testo C* 16 allora] d'allora → *testo* D^t soddisfazioni] soddisfazione → *testo C* solida] virile → *testo C* incisivo… netto] netto e il timbro metallico *C* → netto e il timbro incisivo → incisivo e il timbro netto P^t netto e il timbro incisivo → *testo* D^t compagno] *deest* → *testo C* 17 andava a genio,] andava, *C* → *testo* P^t invece] *deest* → *testo C* di oratorio] d'oratorio → *testo* D^t 18 naturalmente] da tempo *C* → *testo* P^t il ritmo] quel che, nell'impossibilità di meglio spiegarmi, chiamerò il ritmo *C* → quel che ····· si può chiamare il ritmo → *testo* P^t enfatica] *deest* → *testo C* romanzi,] romanzi avventurosi, → *testo C* *I mari del Sud*] i *Mari del Sud C* primi,] primi *C* in certo] in un certo *C* → *testo* P^t D^t e altra] ed altra *C* → *testo* P^t 19 il bene] il gran bene *C* → *testo* P^t istintivo,] primitivo, *C* → *testo* P^t soddisfarne] soddisfare → *testo* P^t o bene] bene → *testo C* 20 in ciascuna poesia] *desunt* → *testo C* dell'educazione] di un'educazione *C* → *testo* P^t vita,] vita *C* interesse] interessamento → *testo C* elisabettiani,] elizabettiani, → *testo C* tutti,] tutti *C* → *testo* P^t 21 da me immaginato,] *desunt* → da me conosciuto, *C* → *testo* P^t rappresentassero] raccontassero *C* → *testo* P^t cincischiature ritorni pentimenti] cincischiature, ritorni, pentimenti, → *testo C* e…. anti-imaginifici,] ed, a dispetto dei convincimenti anti-imaginifici → *testo* D^t al *Paesaggio*] al paesaggio → *testo C* pittore,] pornografo, *C* → poeta, → carissimo, → *testo* P^t 22 E qui diventa difficile] E qua diventa ben difficile → E qua diventa difficile *C* → *testo* P^t retoricamente] retoricamente, *C* → *testo* P^t 24 concretezza).] concretezza vitale). → *testo C* 25 sforzo… sufficiente] capacità di rendere come un tutto. sufficiente, → capacità di realizzazione di un

tutto sufficiente, → sforzo di rendere come un tutto sufficiente, *C* → *testo P*^{t} quel semplice enunciato] quella semplice sentenza *C* → *testo P*^{t} immagini formali, retoricamente parlando,] similitudini formali, retoricamente intese, → *testo C* Elisabettiani,] elisabettiani, *C P*^{t} *D*^{t} parti costitutive] parte costitutiva *C* → *testo P*^{t} loro rapporto.] rapporto di tutte le parti. → rapporto di queste parti. *C* → *testo P*^{t} peculiare] particolare *C* → *testo P*^{t} vita,] vita *C* → *testo P*^{t} trarre] trarre esclusivamente tutto *C* → *testo P*^{t} respiro] rest | *testo C* esclusivamente] *deest C* → *testo P*^{t} similitudini.] *similitudini*. *C* → *testo P*^{t} 26 ad… *capisce*,] per *Ozio*, *C* → per *Gente che non capisce*, → *testo P*^{t} metodica… istintiva;] istintiva, sempre più sapiente, metodica; → metodica, sempre più sapiente, istintiva; *C* metodica, sempre più sapiente, istintiva; *P*^{t} *D*^{t} 27 Mi impensieriva,] M'impensieriva, *C* *Mania di solitudine*,] *Mania di Solitudine, C* *Mari del Sud*] *mari del Sud* → *testo C* arbitrio?] sregolatezza? *C* → *testo P*^{t} 28 poetica.] estetica. *C* → *testo P*^{t} e motivi] ed *C* → *testo P*^{t} fantastico] *deest* → *testo C* 29 faticosamente] faticosamente, *C* altre] sempre nuove *C* in rischi] di rischi → *testo C* *Piaceri notturni*,] *Piaceri Notturni, C P*^{t} *D*^{t} Nella] In | *testo C* 30 *Ritratto d'autore*] *Ritratto d'autore* → *Ritratto dell'autore* → *testo P*^{t} *Paesaggio IV*.] quarto *Paesaggio*. *C* → *testo P*^{t} nettamente] fortemente → *testo C* complicandosi e] complicandosi, → *testo C* rarefatte.] rarefatte. → troppo rarefatte. → *testo C*

A proposito di certe poesie non ancora scritte

[1] È un fatto che va osservato: dopo un certo silenzio, ci si propone di scrivere non *una* poesia ma *delle* poesie. Si giudica la pagina futura come un'esplorazione rischiosa di quello che da domani in poi sapremo fare. Parole taglio situazione ritmi da domattina ci promettono un campo più largo del singolo pezzo che scriveremo.

[2] Se questo slargo sul futuro mancasse di orizzonte, e cioè coincidesse con *tutto* il nostro futuro possibile, sarebbe il normale desiderio di campare e lavorare a lungo, e buona notte. Ma succede che una certa dimensione o durata spirituale gli è implicita, e per quanto non se ne vedano i limiti questi sono presenti nella stessa logica interna della novità che stiamo per creare. La poesia che stiamo per scrivere aprirà delle porte alla nostra capacità di creare, e noi passeremo per queste porte – faremo altre poesie –, sfrutteremo il campo e lo lasceremo spossato. Qui è l'essenziale. La limitatezza, cioè la dimensione, della nuova provincia. La poesia che faremo domani ci aprirà alcune porte, non tutte le possibili: verrà cioè un momento che faremo delle poesie stanche, vuote di promessa, quelle appunto che segneranno la fine dell'avventura. Ma se l'avventura ha un principio e una fine, vuol dire che le poesie in essa composte formano blocco e costituiscono il temuto canzoniere-poema.

***

[3] Non è facile accorgersi quando una simile avventura finisca, dato che le poesie stanche, o poesie-conclusione, sono forse le più belle del mazzo, e il tedio che accompagna la loro composizione non è gran che diverso da quello che apre un nuovo orizzonte. Per esempio, *Semplicità* e *Lo steddazzu* (inverno 1935-36) le hai composte con inenarrabile noia e, forse proprio per sfuggire alla noia, tratteggiate in modo così bravo e allusivo che più tardi a rileggerle ti sono parse pregne di avvenire. Il criterio psicologico del tedio non è quindi sufficiente a segnare il trapasso a un nuovo gruppo, dato che la noia, l'insoddisfazione, è la molla prima di qualunque scoperta poetica, piccola o grande.

[4] Più attendibile è il criterio dell'*intenzione*. Per esso le nostre poesie si definiscono stanche e conclusive, oppure iniziali e ricche di sviluppo, a seconda che si sceglie noi di considerarle. Evidentemente questo criterio non è arbitrario, poiché mai ci verrà in mente

di decretare a capriccio la portata di una poesia, ma sceglieremo per farle fruttare quelle appunto che non solo componendole ci hanno promesso avvenire (che sarebbe ben raro, per la ragione sopraddetta del tedio) ma che, rimeditate una volta composte, ci offrono concrete speranze di ulteriori composizioni. Con che si viene a dire che l'unità di un gruppo di poesie (il poema) non è un astratto concetto da presupporsi alla stesura, ma una circolazione organica di appigli e di significati che si viene via via concretamente determinando. Succede anzi che, composto tutto il gruppo, la sua unità non ti sarà ancora evidente e dovrai scoprirla sviscerando le singole poesie, ritoccandone l'ordine, intendendole meglio. Mentre l'unità materiale di un racconto si fa per così dire da sé ed è cosa naturalistica per il meccanismo stesso del raccontare.

[5] Hai intanto escluso che la costruzione del nuovo gruppo possa essere un disegno autobiografico, che sarebbe narrazione nel suo significato naturalistico.

***

[6] Devi ora decidere se certe poesie sciolte (non comprese nel primo *Lavorare stanca*) sono la conclusione di un vecchio gruppo e l'inizio di uno nuovo. Che componendole tu avessi l'intenzione di superare *Lavorare stanca*, risulta per lo meno dal fatto che allora (inverno 1935) il libro era già in tipografia. L'inverno del '35-36 segnò la crisi di tutto un ottimismo basato su vecchie abitudini e l'inizio di nuove meditazioni sul tuo mestiere, che si espressero in un diario e si allargarono via via a un approfondimento prosastico della vita intera, e attraverso preoccupazioni successive (1937-39) t'indussero a tentare novelle e romanzi. Ogni tanto facevi una poesia – l'inverno 1937-38 ne produsse parecchie sotto un ritorno alle condizioni del 1934, l'anno di *Lavorare stanca* – ma sempre più ti convincevi che il tuo attuale campo era la prosa, e le poesie rappresentavano un *afterglow*. Poi il 1939 non ne vide più. Ora che con l'inizio del 1940 ci sei tornato, si domanda se quelle estravaganti rientrano in *Lavorare stanca* o presagiscono il futuro.

[7] Sta il fatto che riprendendo in mano il libro e rimaneggiandone l'ordine per includervene alcune censurate nel 1935, le nuove vi hanno trovato posto agevolmente e sembrano comporre un tutto. La questione è quindi praticamente risolta, ma resta che l'*intenzione* delle estravaganti ti faceva chiaramente sperare un nuovo canzoniere.

[8] Vediamo. Queste sbandate poesie cadono in due gruppetti, anche cronologici. Inverno 1935-36, la liquidazione del confino: *Mito, Semplicità, Lo steddazzu*; inverno 1937-38, la rabbia sessuale: *La vecchia ubriaca, La voce, La puttana contadina, La moglie del barcaiolo*. È chiaro che questi due momenti sono già in *Lavorare stanca*, e il primo mazzo si riconnette a *Terre bruciate* e *Poggio Reale*; il secondo a *Maternità* e *La cena triste*. La gran questione è se qualcosa nel loro accento giustifica l'intenzione di erogarle nel futuro canzoniere, come senza dubbio componendole speravi.

[9] Non pare. La novità di *Lo steddazzu* era solo apparente. Il mare, la montagna e la stella, l'uomo solo, sono elementi o fantasie che si trovano già in *Ulisse*, in *Gente spaesata*, in *Mania di solitudine*. Né il ritmo del fantasticare è diverso o anche solo più ricco che in passato. Non si esce dalla figura umana veduta nei suoi gesti essenziali e attraverso questi raccontata. Lo stesso puoi dire dei ritratti di donne nel secondo gruppo (*La vecchia ubriaca* e *La moglie del barcaiolo*), che, a parte la novità tutta esteriore del sogno, ripetono la presentazione figurativa di *Ulisse* e *Donne appassionate* ricorrendo all'immagine interna (un particolare del quadro, usato come termine di paragone nel racconto) e non giungendo quindi nemmeno al nebuloso ideale dell'immagine-racconto avanzato già nel 1934. Quanto alla sobrietà di tratti della *Moglie del barcaiolo*, siamo ancora addirittura a Deola.

***

[10] A dire il vero, in questi anni l'intenzione costruttiva più che nelle nuove poesie si esprime nelle meditazioni diaristiche che le accompagnarono e alla fine soffocarono (1937-39). E siccome solo la consapevolezza critica conclude un ciclo poetico, questo continuo insistere con note di prosa sul problema dei tuoi versi è la prova vera che una crisi di rinnovamento s'andava svolgendo. Diremo quindi che, se nel travaglio sei giunto insensibilmente a definirti *Lavorare stanca*, tanto che ultimamente l'hai ripreso e rimaneggiato scoprendovi una costruzione (ciò che ti pareva assurdo nel 1934), tu miravi più in là. Esaminando la poetica dei gruppi estravaganti e scoprendola coerente col resto di *Lavorare stanca*, manifestavi la velleità di una nuova poetica e ne delineavi la direzione. Qual'è dunque la molla di queste ripetute e frammentarie indagini prosastiche che hai esercitato per tre anni?

[11] Definito *Lavorare stanca* come l'avventura dell'adolescente che, orgoglioso della sua campagna, immagina consimile la città, ma vi trova la solitudine e vi rimedia col sesso e la passione che servono soltanto a sradicarlo e gettarlo lontano da campagna e città, in una più tragica solitudine che è la fine dell'adolescenza – hai scoperto in questo canzoniere una coerenza formale che è l'evocazione di figure tutte solitarie ma fantasticamente vive in quanto saldate al loro breve mondo per mezzo dell'*immagine interna*. (Esempio. Nell'ultimo *Paesaggio* della nebbia, l'aria inebria, il pezzente la respira come respira la grappa, il ragazzo beve il mattino. Tale è tutta la vita fantastica di *Lavorare stanca*).

[12] Ora, tanto l'avventura vissuta come la sua tecnica evocativa in questi quattro anni si sono dissolte. La prima si è conclusa con l'accettazione pratica e la giustificazione della solitudine virile, la seconda con la provata esigenza e qualche scarno tentativo di nuovi ritmi e nuove figurazioni. Com'era giusto, la tua critica si è accanita sopratutto sul concetto d'immagine. L'ambiziosa definizione del 1934, che l'immagine fosse essa stessa argomento del racconto, si è chiarita falsa o per lo meno prematura. Tu hai sinora evocato figure reali radicandole nel loro campo con paragoni interni, ma questo paragone non è mai stato esso stesso argomento del racconto, per la sufficiente ragione che argomento era un personaggio o paesaggio naturalisticamente inteso. Non è un caso infine che tu abbia intravisto la possibile unità di *Lavorare stanca* soltanto sotto forma di avventura naturalistica. Quale il canzoniere, tale la singola poesia.

[13] Sia detto chiaramente: la tua avventura di domani deve avere altre ragioni.

***

[14] Questo nuovo canzoniere porterà in sé la sua luce quando sarà fatto, quando cioè dovrai negarlo. Ma due premesse risultano dal sin qui detto:

1) la sua costruzione sarà analoga a quella di ogni singolo pezzo poetico;
2) non sarà riassumibile in racconto naturalistico.

[15] Ciò che in questi due punti è gratuito – l'esigenza di una poesia non riducibile a racconto – è tuttavia il lievito di domani. È l'elemento arbitrario, precritico, che solo in quanto tale può stimolare la creazione. È un'intenzione, una premessa irrazionale, che

sarà giustificata soltanto dall'opera. Quattro anni di velleità e d'introspezione te l'impongono, come nel 1931-32 una voce t'imponeva di *raccontare* versi.

[16] È logico che davanti a quest'esigenza scompaia quella, inconcludente, di sapere che cosa dirà la nuova poesia. Lo dirà la poesia stessa, e quando l'avrà detto sarà anche cosa del passato, come ora *Lavorare stanca*.

[17] È certo che anche stavolta il problema dell'immagine terrà il campo. Ma non sarà questione di *raccontare immagini*, formula vuota, come s'è visto, perché nulla può distinguere le parole ch'evocano un'immagine da quelle ch'evocano un oggetto. Sarà questione di descrivere – non importa se direttamente o immaginosamente – una realtà non naturalistica ma simbolica. In queste poesie i fatti avverranno – se avverranno – non perché così vuole la realtà, ma perché così decide l'intelligenza. Singole poesie e canzoniere non saranno un'autobiografia ma un giudizio. Come succede insomma nella Divina Commedia – (bisognava arrivarci) –, avvertendo che il tuo simbolo vorrà corrispondere non all'allegoria ma all'immagine dantesca.

[18] Al canzoniere sarà inutile pensare. Come s'è visto con *Lavorare stanca*, basterà di volta in volta assorbirsi nella singola poesia, superare in essa il passato. Se la prima delle due degnità è vera, basterà fare una sola poesia nuova – e forse è già fatta – e sarà assicurato l'intero canzoniere-poema. Non solo, ma dato un verso tutto vi sarà implicito. Verrà un giorno che una tranquilla occhiata porterà l'ordine e l'unità nel laborioso caos che domani incomincia.

[febbraio 1940]

P^t (AP III.4/18-22), *D*^{t} (AP III.5/131-137).

tit.] A proposito di certe poesie non ancora scritte → (A proposito di certe poesie non ancora scritte) *P*^{t} 2 delle] le → *testo P*^{t} poesie –,] poesie – → poesie –, *P*^{t} poesie – → *testo D*^{t} Ma] Ma, *P*^{t} *D*^{t} 3 1935-36)] '35-36) → *testo P*^{t} l'insoddisfazione… prima] la noia, è la molla → *testo D*^{t} 4 sopraddetta] sopradetta → *testo D*^{t} raccontare. //] raccontare. → *testo P*^{t} 6 nel primo] in → *testo P*^{t} superare *Lavorare stanca*,] superare *L. S.*, → superare *Lavorare Stanca*, *P*^{t} superare *Lavorare Stanca* → superare *Lavorare Stanca D*^{t} (inverno 1935)] *desunt* → (inverno '35) → *testo P*^{t} in tipografia.] pubblicato. → *testo P*^{t} diario] giornale → *testo P*^{t} (1937-39)] ('37-39) → *testo P*^{t} 1937-38] '37-38 → *testo P*^{t} 1934] '34 → *testo P*^{t} l'anno di *Lavorare stanca* –] l'anno di *L. S.* – → l'anno di *Lavorare Stanca* – *P*^{t} l'anno di *Lavorare Stanca* – *D*^{t} 1939] '39 → *testo P*^{t}

1940] ’40 → *testo P*^{t} rientrano in *Lavorare stanca*] rientrano in *L. S.* → rientrano in *Lavorare Stanca P*^{t} → rientrino in *Lavorare Stanca* → rientrano in *Lavorare Stanca D*^{t} 7 includervene… 1935,] includervi le censurate ·· nel ’34, → includervi le censurate ·· nel ’35, → includervi le censurate nel 1935, → *testo P*^{t} 8 1935-36,] ’35-36, → *testo P*^{t} 1937-38], ’37-38, → *testo P*^{t} *Lavorare stanca*,] *L. S,* → *Lavorare Stanca, P*^{t} *Lavorare Stanca, D*^{t} 9 *appassionate*] *appassionate,* → *testo P*^{t} *D*^{t} dell’immagine racconto] dell’immagine racconto, *P*^{t} *D*^{t} 1934] ’34 → *testo P*^{t} Deola.] Deola. → *Deola*. *P*^{t} 10 nelle meditazioni diaristiche] nelle meditazioni → in altre meditazioni → *testo P*^{t} accompagnarono… soffocarono] accompagnano e alla fine soffocano → *testo P*^{t} (1937-39)] (1939) → (1938-39) *P*^{t} → *testo D*^{t} definirti *Lavorare stanca*,] definirti *L. S.,* → definirti *Lavorare Stanca, P*^{t} definirti *Lavorare Stanca, D*^{t} 1934)] ’34) → *testo P*^{t} di *Lavorare stanca*,] di *L. S.,* → di *Lavorare Stanca, P*^{t} di *Lavorare Stanca, D*^{t} tre] quattro → *testo P*^{t} 11 Definito *Lavorare stanca*] Definito *L. S.* → Definito *Lavorare Stanca P*^{t} Definito *Lavorare Stanca D*^{t} e… servono] (una ···· ·····) che serve → *testo P*^{t} di *Lavorare stanca*).] di *L. S.*). → di *Lavorare Stanca*). *P*^{t} di *Lavorare Stanca*). *D*^{t} 12 evocativa] evocatoria → *testo P*^{t} scarno] timido → *testo P*^{t} sopratutto] soprattutto *P*^{t} sopratutto → soprattutto → *testo D*^{t} 1934,] ’34, → *testo P*^{t} argomento era] l’argomento era → *testo P*^{t} infine] *deest P*^{t} *D*^{t} *Lavorare stanca*] *L. S.* → *Lavorare Stanca*. *P*^{t} *Lavorare Stanca*. *D*^{t} 13 ragioni.] ···· → *testo P*^{t} 15 1931-32] ’31-32 *P*^{t} 16 quella, inconcludente,] quella, inutile, → quella, inconcludente, *P*^{t} quella inconcludente → *testo D*^{t} dirà] *dirà* → *testo P*^{t} *Lavorare stanca*.] *L. S.* → *Lavorare Stanca*. *P*^{t} *Lavorare Stanca*. *D*^{t} 17 avvertendo] ricordando → *testo P*^{t} vorrà corrispondere] corrisponde → vuole corrispondere → *testo P*^{t} 18 *Lavorare stanca*,] *L. S.,* → *Lavorare Stanca, P*^{t} *Lavorare Stanca, D*^{t}

Appunti, abbozzi, schemi, frammenti

Lavorare stanca

Elenchi e indici

E^1 (FE 5I.22/4v), indice di venti testi con rimandi simbolici qui sciolti a cinque sezioni virtuali (Campagna, Calma stoica lavoro, Fiume, Campagna-città, Sansôssi), sul verso della minuta di Città in campagna. Sulla base delle datazioni dei testi che vi sono inclusi, risale al 1933, sicuramente dopo il 29 maggio di Mania di solitudine, e solo presumibilmente prima del 31 luglio di Gente che non capisce (che ne è esclusa):

Lavorare stanca

I Mari del sud (Campagna), Il vino triste (Calma stoica lavoro), Antenati (Campagna), Tradimento (Fiume), Fumatori di carta (Campagna-città), Pensieri di Deola (Calma stoica lavoro), Estate di San Martino (Campagna-città), Paesaggio [I] (Campagna), Gente spaesata (Campagna-città), Canzone di strada (Sansôssi), Proprietari (Campagna-città), Due sigarette (Sansôssi), Ozio (Calma stoica lavoro), Pensieri di Dina (Fiume), Paesaggio [II] (Campagna), Una stagione [senza etichetta], Il dio caprone (Campagna), Mania di solitudine (Calma stoica lavoro), Atlantic Oil (Campagna-città), Crepuscolo di sabbiatori (Fiume).

E^2 (FE 5II.8/1v), indice sul verso di una copia del dattiloscritto di Crepuscolo di sabbiatori (l'originale in FE 5II.65) le cui correzioni permettono di identificare quattro successivi ordinamenti. In tutti, alcune poesie sono agglomerate graficamente in piccoli gruppi, qui distinti da un punto e virgola. Sulla base delle datazioni dei testi che vi sono inclusi, l'indice risale complessivamente al 1934. Il primo ordinamento conta trentaquattro testi:

Lavorare stanca

I Mari del Sud (ded. al Prof), Antenati; Tradimento; Pensieri di Deola; Paesaggio [I] (ded. al Pollo), Gente spaesata, Canzone di strada, Proprietarî, Due sigarette, Ozio; Pensieri di Dina; Paesaggio [II]; Una stagione; Il dio-caprone; Mania di solitudine; Atlantic Oil, Città in campagna, Gente che non capisce, Casa in costruzione; Cattive compagnie; Piaceri notturni, Balletto, Paternità [1933], Disciplina antica, Indisciplina, Mediterranea, Disciplina; Legna verde; Dopo, Paesaggio [V], Rivolta, Paesaggio [IV], I morti han fame [La cena triste], Una generazione.

Nel secondo ordinamento i trentaquattro testi sono rimodulati in nuove sequenze:

Lavorare stanca

I Mari del Sud (ded. al Prof), Antenati; Paesaggio [I] (ded. al Pollo), Gente spaesata, Pensieri di Deola, Canzone di strada, Due sigarette, Ozio; Proprietari, Paesaggio [II]; Una stagione, Pensieri di Dina, Tradimento; Mania di solitudine; Il dio-caprone; Atlantic Oil, Città in campagna, Gente che non capisce, Casa in costruzione; Cattive compagnie; Piaceri notturni, Balletto, Paternità [1933], Disciplina antica; Indisciplina, Paesaggio [V], Disciplina; Legna verde; Rivolta, Mediterranea, I morti han fame [La cena triste], Paesaggio [IV] (a Tina), Dopo; Una generazione.

Nel terzo ordinamento, copiato in pulito in FE 5II.7bis (E^3), ai trentaquattro testi sono aggiunti Il tempo passa e Ritratto d'autore:

Lavorare stanca

I Mari del Sud (ded. al Prof), Antenati; Paesaggio [I] (ded. al Pollo), Gente spaesata, Pensieri di Deola, Canzone di strada, Due sigarette, Ozio; Proprietari, Paesaggio [II]; Una stagione, Pensieri di Dina; Tradimento; Mania di solitudine; Il dio-caprone; Il tempo passa; Atlantic Oil, Città in campagna, Gente che non capisce, Casa in costruzione; Cattive compagnie; Piaceri notturni, Balletto, Paternità [1933], Disciplina antica; Indisciplina, Paesaggio [V], Disciplina; Legna verde; Rivolta, Ritratto d'autore, Mediterranea, La cena triste, Paesaggio [IV] (a Tina), Dopo; Una generazione.

Nel quarto ordinamento, caduta Dopo, sono aggiunti sei titoli (Paesaggio [III], Grappa a settembre, Lavorare stanca, Esterno, Civiltà antica [attuale Atavismo] e Maternità), per un totale di quarantuno poesie, ora distinte con rimandi simbolici, qui sciolti, in tre sezioni virtuali (senza donne, donne sane, donne erotiche):

Lavorare stanca

I Mari del Sud (ded. al Prof) (senza donne), Antenati (senza donne); Paesaggio [I] (ded. al Pollo) (senza donne), Gente spaesata (donne sane), Pensieri di Deola (donne sane), Canzone di strada (donne erotiche), Due sigarette (donne sane), Ozio (donne sane); Proprietari (senza donne), Paesaggio [II] (senza donne), Paesaggio [III] (senza donne); Una stagione (donne erotiche), Pensieri di Dina (donne erotiche), Tradimento (donne erotiche); Mania di solitudine (donne erotiche); Il dio-caprone (donne sane); Il tempo passa (senza donne); Atlantic Oil (donne sane), Città in campagna (senza donne), Gente che non capisce (senza donne), Casa in costruzione (donne sane); Grappa a settembre (donne erotiche); Cattive compagnie (donne erotiche); Piaceri

notturni (donne erotiche), Balletto (donne erotiche), Paternità [1933] (donne erotiche), Disciplina antica (donne erotiche); Indisciplina (senza donne), Paesaggio [V] (senza donne), Disciplina (senza donne), Lavorare stanca (donne sane), Legna verde (senza donne), Esterno (senza donne), Rivolta (senza donne); Civiltà antica [Atavismo] (donne sane); Ritratto d'autore (donne erotiche), Mediterranea (donne erotiche), La cena triste (donne erotiche), Paesaggio (a Tina) [IV] (donne sane), Maternità (donne erotiche); Una generazione (donne erotiche).

E^3 (FE 5II.7bis), indice di trentasei testi, copiato dal terzo ordinamento di FE 5II.8/1v (E^2), databile al 1934 sulla base dei titoli che vi sono inclusi:

Indice

I Mari del Sud, Antenati, Paesaggio [I], Gente spaesata, Pensieri di Deola, Canzone di strada, Due sigarette, Ozio, Proprietarî, Paesaggio [II], Una stagione, Pensieri di Dina, Tradimento, Mania di solitudine, Il dio-caprone, Il tempo passa, Atlantic Oil, Città in campagna, Gente che non capisce, Casa in costruzione, Cattive compagnie, Piaceri notturni, Balletto, Paternità [1933], Disciplina antica, Indisciplina, Paesaggio [V], Disciplina, Legna verde, Rivolta, Ritratto d'autore, Mediterranea, La cena triste, Paesaggio [IV], Dopo, Una generazione.

E^4 (FE 5I.64/1), elenco dei testi contenuti nel taccuino di Brancaleone, distinti in gruppi individuati su base cronologica, posteriore al gennaio 1936:

ag.: Donne >appassionate< Appassionate, Luna d'agosto, Terre bruciate;
sett.: Paesaggio [VI], Parole del politico, Poggio Reale (mag.), Altri tempi, Poetica;
ott.: Mito, Semplicità, Un ricordo, Paternità [1935];
nov.: L'istinto;
dic.: Tolleranza;
genn.: 'U steddazzu.

E^f, indice dell'edizione Solaria:

I mari del Sud, Antenati, Paesaggio [I], Gente spaesata, Pensieri di Deola, Canzone di strada, Due sigarette, Ozio, Proprietari, Paesaggio [II], Paesaggio [III], Una stagione, Tradimento, Mania di solitudine, Il tempo passa, Grappa a settembre, Atlantic Oil, Città in campagna, Gente che non capisce, Casa in costruzione, Civiltà antica [Atavismo], Cattive compagnie, Piaceri notturni, Disciplina antica, Indisciplina, Paesaggio [V], Disciplina, Legna verde, Rivolta, Esterno,

Lavorare stanca, Ritratto d'autore, Mediterranea, La cena triste, Paesaggio [IV], Maternità, Una generazione, Ulisse, Atavismo, Avventure, Donne appassionate, Luna d'agosto, Terre bruciate, Poggio Reale, Paesaggio [VI].

E^5 (AP III.4/1bis), indice a lapis diviso in sezioni con segnalazione grafica delle poesie aggiunte rispetto alla princeps (qui in corsivo), le cui correzioni permettono di identificare due successivi ordinamenti. Sulla base dei testi che vi sono inclusi, l'indice è posteriore al 16 gennaio 1940 del Paradiso sui tetti e forse precedente al 9 agosto del Paesaggio VIII, che ne è escluso; la c. 4 del fascicolo è poi datata «8 apr. '40». Il primo ordinamento conta cinquantanove testi e quattro titoli esclusi:

Indice:

Antenati: I mari del sud, Antenati, Paesaggio I, Gente spaesata, Proprietari, *Il dio-caprone*, Paesaggio II, Paesaggio III;

Dopo: Mania di solitudine, >Pa< Cattive compagnie, *Agonia*, Donne appassionate, *La puttana contadina*, Pensieri di Deola, Due sigarette, *Dopo*;

Città in campagna: Il tempo passa, Gente che non capisce, Casa in costruzione, Città in campagna, Civiltà antica [Atavismo], Avventure, Atavismo [Civiltà antica], Disciplina, Ulisse, *Gente che ha fatto la guerra* [Gente che c'è stata], Paesaggio V, Ritratto d'autore, Grappa a settembre, *Balletto*, *Paternità* [1933], *Paesaggio IV*, Disciplina antica, Indisciplina, *Il carrettiere*, Lavorare stanca;

Maternità: Una stagione, Piaceri notturni, La cena triste, Paesaggio VI, *Un ricordo*, *La voce*, Maternità, *La moglie del barcaiolo*, *La vecchia ubbriaca*;

Legna verde: Esterno, Legna verde, Rivolta, Una generazione, Poggio Reale, *Parole del politico*;

Paternità: Mediterranea, Paesaggio VII, Terre bruciate, *Il paradiso sui tetti*, *Mito*, *Semplicità*, *Paternità* [1935], *U steddazzu*.

Escluse: Canzone di strada, Ozio, Tradimento, Atlantic Oil >Avventure<.

Nel secondo ordinamento i testi sono rimodulati in nuove sequenze e sono aggiunti Il figlio della vedova e Luna d'agosto (Antenati), per un totale di sessantuno titoli:

Indice:

Antenati: I mari del sud, Antenati, Paesaggio I, Gente spaesata, Proprietari, *Il dio-caprone*, Paesaggio II, *Il figlio della vedova*, Luna d'agosto, Paesaggio III;

Dopo: Mania di solitudine, Cattive compagnie, *Agonia*, Donne appassionate, Terre bruciate, *La puttana contadina*, Pensieri di Deola, Due sigarette, *Dopo*;

Città in campagna: Il tempo passa, Gente che non capisce, Casa in costruzione, Città in campagna, Civiltà antica [Atavismo], Avventure, Atavismo [Civiltà antica], Disciplina, Ulisse, *Gente che ha fatto la guerra* [Gente che c'è stata], Paesaggio V, Ritratto d'autore, Grappa a settembre, *Balletto*, *Paternità* [1933], *Paesaggio IV*, Disciplina antica, Indisciplina, *Il carrettiere*, Lavorare stanca;

Maternità: Una stagione, Piaceri notturni, La cena triste, Paesaggio VI, *Un ricordo*, *La voce*, >Terre [bruciate]< Maternità, *La moglie del barcaiolo*, *La vecchia ubbriaca*;

Legna verde: Esterno, Legna verde, Rivolta, Una generazione, Poggio Reale, *Parole del politico*;

Paternità: Mediterranea, Paesaggio VII, *Il paradiso sui tetti*, *Mito*, *Semplicità*, *Paternità* [1935], *U steddazzu.*

Escluse: Canzone di strada, Ozio, Tradimento, Atlantic Oil.

E^6 (AP III.4/1-2), indice a lapis cassato e danneggiato lungo i margini, diviso in sezioni, le cui correzioni permettono di identificare due successivi ordinamenti. Sulla base dei testi che vi sono inclusi, l'indice è posteriore al 16 gennaio 1940 del Paradiso sui tetti e forse precedente al 9 agosto del Paesaggio VIII, che ne è escluso; la c. 4 del fascicolo è poi datata «8 apr. '40». Il primo ordinamento conta sessantuno titoli, di cui quattro messi in dubbio (Proprietari, Agonia, Terre bruciate e Disciplina antica) e segnalati tramite parentesi tonde:

Indice

Antenati: I mari del Sud, Antenati, Paesaggio I, Gente spaesata, (Proprietari), Il dio-caprone, Paesaggio II, Il figlio della vedova, Luna d'agosto, Paesaggio III;

Dopo: Mania di solitudine, Cattive compagnie, (Agonia), Donne appassionate, (Terre bruciate), La puttana contadina, Pensieri di Deola, Due sigarette, Dopo;

Città in campagna: Il tempo passa, Gente che non capisce, Casa in costruzione, Città in campagna, Civiltà antica [Atavismo], Avventure, Atavismo [Civiltà antica], Disciplina, Ulisse, Gente che ha fatto la gu[erra, poi Gente che c'è stata], Paesaggio V, Ritratto d'autore, Grappa a settembre, Balletto, Paternità [1933], Paesaggio VII, (Disciplina antica), Indisciplina, Il carrettiere, Lavorare stanca;

Maternità: Una stagione, Piaceri notturni, La cena triste, Paesaggio IV, Un ricordo, La voce, Maternità, La moglie del barcaiolo, La vecchia ubbriaca;

Legna verde: Esterno, Legna verde, Rivolta, Una generazione, Poggio Reale, Parole del politico;

Paternità: Mediterranea, Paesaggio VI, Mito, Il paradiso sui tetti, Semplicità, Paternità [1935], U steddazzu;

Appendice: Il mestiere di poeta, A proposito di certe poesie [non ancora scritte].

Nel secondo ordinamento cadono Proprietari (Antenati), la prima Paternità e Disciplina antica (Città in campagna), mentre è aggiunta Tolleranza (Dopo), per un totale di cinquantanove testi, accompagnati dalla segnalazione cronologica. Non sono qui riportate le correzioni relative, che vedono in alcuni casi abbreviata la scrittura degli anni o inserita la nota del mese o della stagione di composizione. Sulla c. 2, nello stesso lapis nero e rosso di testo e correzioni, è poi un breve elenco di probabili titoli alternativi delle sezioni, anch'esso cassato:

Indice

Antenati: I mari del Sud ('31), Antenati ('31), Paesaggio [I] ('33), Gente spaesata ('33), Il dio-caprone ('33), Paesaggio II ('33), Il figlio della vedova ('39), Luna d'agosto ('35), Paesaggio III ('34);

Dopo: Mania di solitudine ('33), Cattive compagnie ('33), Agonia ('33), Donne appassionate ('35), Terre bruciate ('35), Tolleranza (nov. '35), La puttana contadina ('37), Pensieri di Deola ('32), Due sigarette ('33), Dopo ('34);

Città in campagna: Il tempo passa ('34), Gente che non capisce ('3[3]), Casa in costruzione [('33)], Città in campagna ('33), Atavismo ('34), Avventure ('35), Civiltà antica [('35)], Disciplina ('34), Ulisse ('35), Gente che ha fatto la gu[erra, poi Gente che c'è stata] ('33), Paesaggio V ('34), Ritratto >dell'autore< d'autore (['34)], Grappa a settembre ('34), Balletto ('33), Paesaggio VII ('40), Indisciplina ('33), Il carrettiere ('39), Lavorare stanca ('34);

Maternità: Una stagione ('33), Piaceri notturni ('33), La cena triste ('34), Paesaggio IV ('34), Un ricordo (inv. '35), La voce ('38), Maternità ('34), La moglie del barcaiolo ('38), La vecchia ubbriaca ('37);

Legna verde: Esterno ('34), Legna verde ('34), Rivolta ('34), Una generazione ('34), Poggio Reale ('35), Parole del politico (inv. '35);

Paternità: Mediterranea ('34), Paesaggio VI ('35), Mito (inv. '35), Il paradiso sui tetti ('40), Semplicità (inv. '35), Paternità (inv. '35), U steddazzu ('36);

Appendice: Il mestiere di poeta ('34), A proposito di certe poesie [non ancora scritte] (40)

? Parole del politico

? Cetaceo

? liquidaz. del conf.

E^7 (AP III.4/24), indice cassato e diviso in sezioni, le cui correzioni permettono di identificare due successivi ordinamenti. Sulla base dei testi che vi sono inclusi, l'indice è posteriore al 16 gennaio 1940 del Paradiso sui tetti e forse precedente al 9 agosto del Paesaggio VIII, che ne è escluso; la c. 4 del fascicolo è poi datata «8 apr. '40». Il primo ordinamento conta cinquantotto testi:

Indice

ANTENATI: I mari del Sud ('31), Antenati ('31), Paesaggio I ('33), Il dio-caprone ('33), Paesaggio II ('33), Il figlio della vedova ('39), Luna d'agosto ('35), Paesaggio III ('34);

DOPO: Mania di solitudine ('33), Cattive compagnie ('33), Agonia ('33), Donne appassionate ('35), Terre bruciate ('35), Tolleranza (inv. '35), La puttana contadina ('37), Pensieri di Deola ('32), Due sigarette ('33), Dopo ('34);

CITTÀ IN CAMPAGNA: Il tempo passa ('34), Gente che non capisce ('33), Casa in costruzione ('33), Città in campagna ('33), Atavismo ('34), Avventure ('35), Civiltà antica ('35), Disciplina ('34), Ulisse ('35), Gente che ha fatto la guerra [Gente che c'è stata] ('33), Paesaggio V ('34), Ritratto d'autore ('34), Grappa a settembre ('34), Balletto ('33), Paesaggio VII ('40), Indisciplina ('33), Il carrettiere ('39), Lavorare stanca ('34);

MATERNITÀ: Una stagione ('33), Piaceri notturni ('33), La cena triste ('34), Paesaggio IV ('34), Un ricordo (inv. '35), La voce ('38), Maternità ('34), La moglie del barcaiolo ('38), La vecchia ubbriaca ('37);

LEGNA VERDE: Esterno ('34), Legna verde ('34), Rivolta ('34), Una generazione ('34), Poggio Reale ('35), Parole del politico (inv. '35);

PATERNITÀ: Mediterranea ('34), Paesaggio VI ('35), Mito (inv. '35), Il paradiso sui tetti ('40), Semplicità (inv. '35), Paternità (inv. '35), U steddazzu ('36);

APPENDICE: Il mestiere di poeta ('34), A proposito di certe poesie non ancora scritte ('40).

Nel secondo ordinamento, prima che le date siano estese o specificate (in occhiello, già era aggiunta la nota «(gli anni vanno tutti col 19...)!»), è recuperata Gente spaesata (Antenati), in modo tale che la successione dei titoli coincide con quella del secondo ordinamento dell'indice precedente (E^6), per un totale di cinquantanove testi:

Indice

ANTENATI: I mari del Sud (1931), Antenati (1931), Paesaggio I (1933), Gente spaesata (1933), Il dio-caprone (1933), Paesaggio II (1933), Il figlio della vedova (1939), Luna d'agosto (1935), Paesaggio III (1934);

DOPO: Mania di solitudine (1933), Cattive compagnie (1933), Agonia (1933), Donne appassionate (1935), Terre bruciate (1935), Tolleranza (nov. 1935), La puttana contadina (1937), Pensieri di Deola (1932), Due sigarette (1933), Dopo (1934);

CITTÀ IN CAMPAGNA: Il tempo passa (1934), Gente che non capisce (1933), Casa in costruzione (1933), Città in campagna (1933), Atavismo (1934), Avventure (1935), Civiltà antica (1935), Disciplina (1934), Ulisse (1935), Gente che c'è stata (1933), Paesaggio V (1934), Ritratto d'autore (1934), Grappa a settembre (1934), Balletto (1933), Paesaggio VII (1940), Indisciplina (1933), Il carrettiere (1939), Lavorare stanca (1934);

MATERNITÀ: Una stagione (1933), Piaceri notturni (1933), La cena triste (1934), Paesaggio IV (1934), Un ricordo (nov. 1935), La voce (1938), Maternità (1934), La moglie del barcaiolo (1938), La vecchia ubbriaca (1937);

LEGNA VERDE: Esterno (1934), Legna verde (1934), Rivolta (1934), Una generazione (1934), Poggio Reale (1935), Parole del politico (inv. 1935);

PATERNITÀ: Mediterranea (1934), Paesaggio VI (1935), Mito (inv. 1935), Il paradiso sui tetti (1940), Semplicità (dic. 1935), Paternità (dic. 1935), U steddazzu (1936);

APPENDICE: Il mestiere di poeta (1934), A proposito di certe poesie non ancora scritte (1940).

E^8 (AP III.5/2), indice dattiloscritto, con un intervento a lapis, che conta sessantatré titoli. Descrive esattamente il contenuto del resto del fascicolo. Sulla base dei testi che vi sono inclusi, l'indice è posteriore al 9 agosto del Paesaggio VIII:

INDICE

Antenati: I mari del Sud (1931), Antenati (1931), Paesaggio I (1933), Gente spaesata (1933), Il dio-caprone (1933), Paesaggio II (1933), Il figlio della vedova (1939), Luna d'agosto (1935), Paesaggio III (1934);

Dopo: Incontro (1932), Mania di solitudine (1933), Rivelazione (1937), Cattive compagnie (1933), Agonia (1933), Donne appassionate (1935), Terre bruciate (1935), Tolleranza (nov. 1935), La puttana contadina (1937), Pensieri di Deola (1932), Due sigarette (1933), Dopo (1934);

Città in campagna: Il tempo passa (1934), Gente che non capisce (1933), Casa in costruzione (1933), Città in campagna (1933), Atavismo (1934), Avventure (1935), Civiltà antica (1935),

Disciplina (1934), Ulisse (1935), Gente che c'è stata (1933), Paesaggio V (1934), Ritratto d'autore (1934), Grappa a settembre (1934), Balletto (1933), Paternità (1933), Paesaggio VII (1940), Indisciplina (1933), Il carrettiere (1939), Lavorare stanca (1934);

Maternità: Una stagione (1933), Piaceri notturni (1933), La cena triste (1934), Paesaggio IV (1934), Un ricordo (nov. 1935), La voce (1938), Maternità (1934), La moglie del barcaiolo (1938), La vecchia ubbriaca (1937), Paesaggio VIII (1940);

Legna verde: Esterno (1934), Legna verde (1934), Rivolta (1934), Una generazione (1934), Poggio Reale (1935), Parole del politico (>1935 ott.< ott. 1935);

Paternità: Mediterranea (1934), Paesaggio VI (1935), Mito (ott. 1935), Il paradiso sui tetti (1940), Semplicità (dic. 1935), Paternità (dic. 1935), Lo steddazzu (genn. 1936);

Appendice: Il mestiere di poeta (1934), A proposito di certe poesie non ancora scritte (1940)

E^9 (AP III.4/25), indice a lapis le cui correzioni e note permettono di identificare cinque successivi ordinamenti. Sulla base dei testi che vi sono inclusi o citati in nota a partire dal terzo, è posteriore al 19 ottobre 1940 di Notturno, mentre i primi due potrebbero precedere quella data. È esclusa, da tutti, la sezione Paternità, e vi sono cerchiati alcuni dei testi spostati o aggiunti (qui in corsivo). La prima sezione è poi divisa in quattro cicli inferiori. Il primo ordinamento conta cinquantasette testi:

Lavorare stanca: Il tempo passa, Gente che non capisce (campagna); Casa in costruzione, Città in campagna, Atavismo, Avventure, Civiltà antica, Ulisse (ragazzi); Disciplina, Atlantic Oil Paesaggio V (città disagio); Ritratto d'autore, Grappa a settembre, Balletto, Paternità [1933], Indisciplina, Il carrettiere, Lavorare stanca (donne).

Maternità: Una stagione, Piaceri notturni, Estate, La cena triste, Paesaggio IV, Un ricordo, La voce, Maternità, La moglie del barcaiolo, La vecchia ubriaca, Paesaggio VIII.

Antenati. Mari del sud, Antenati, Paesaggio I, Gente spaesata, Il dio-caprone, Paesaggio II, Il figlio della vedova, Luna d'agosto, *Gente che c'è stata*, Paesaggio III.

Dopo: Incontro, Mania di solitudine, Rivelazione, Cattive compagnie, Agonia, Donne appassionate, Terre bruciate, Tolleranza, La puttana contadina, Pensieri di Deola, Due sigarette, Dopo.

Legna verde: Esterno, Una generazione, Rivolta, Legna verde, Poggio Reale, Parole del pol.

Nel secondo ordinamento cadono Atlantic Oil (Città in campagna, che nel frattempo ha cambiato titolo rispetto all'iniziale Lavorare stanca) ed Estate, mentre è aggiunto il Paesaggio

VII (Dopo). Tre titoli non inclusi nelle sezioni sono poi annotati in alto; escludendoli, l'ordinamento conta cinquantasei testi:

Città in campagna: Il tempo passa, Gente che non capisce (città selvaggia); Casa in costruzione, Città in campagna, Atavismo, Avventure, Civiltà antica, *Disciplina* (ragazzi); *Ulisse*, Paesaggio V, *Indisciplina* (città disagio); Ritratto d'autore, Grappa a settembre, Balletto, Paternità [1933], Il carrettiere, Lavorare stanca (donne).

Maternità: Una stagione, Piaceri notturni, La cena triste, Paesaggio IV, Un ricordo, La voce, Maternità, La moglie del barcaiolo, La vecchia ubriaca, Paesaggio VIII.

Antenati. Mari del sud, Antenati, Paesaggio I, Gente spaesata, Il dio-caprone, Paesaggio II, Il figlio della vedova, Luna d'agosto, *Gente che c'è stata*, Paesaggio III.

Dopo: Incontro, Mania di solitudine, Rivelazione, Cattive compagnie, Agonia, *Paesaggio VII*, Donne appassionate, Terre bruciate, Tolleranza, La puttana contadina, Pensieri di Deola, Due sigarette, Dopo.

Legna verde: Esterno, *Legna verde*, Rivolta, *Una generazione*, Poggio Reale, Parole del pol.

Canzone di strada, Tradimento, Atlantic oil

Nel terzo ordinamento due dei tre testi annotati fuori dall'indice sono inclusi (Tradimento e Canzone di strada), mentre cade Cattive compagnie (Dopo). Compaiono due nuove note relative a quattro poesie senza collocazione; escludendole, l'ordinamento conta cinquantasette titoli:

Città in campagna: Il tempo passa, Gente che non capisce (città selvaggia); Casa in costruzione, Città in campagna, Atavismo, Avventure, Civiltà antica, *Disciplina* (ragazzi); *Ulisse*, Paesaggio V, *Indisciplina* (città disagio); Ritratto d'autore, Grappa a settembre, Balletto, Paternità [1933], Il carrettiere, Lavorare stanca (donne).

Maternità: Una stagione, Piaceri notturni, La cena triste, Paesaggio IV, Un ricordo, La voce, Maternità, La moglie del barcaiolo, La vecchia ubriaca, Paesaggio VIII.

Antenati. Mari del sud, Antenati, Paesaggio I, Gente spaesata, Il dio-caprone, Paesaggio II, Il figlio della vedova, Luna d'agosto, *Gente che c'è stata*, Paesaggio III.

Dopo: Incontro, Mania di solitudine, Rivelazione, Tradimento (1932), Agonia, *Paesaggio VII*, Donne appassionate, Terre bruciate, Tolleranza, La puttana contadina, Pensieri di Deola, Due sigarette, Canzone di strada (1932), Dopo.

Legna verde: Esterno, *Legna verde*, Rivolta, *Una generazione*, Poggio Reale, Parole del pol.

Ritratto [Mattino], Estate, Notturno
Mancano: Estate, Atlantic oil

Nel quarto ordinamento cade Tradimento, compensato solo da uno spostamento interno (Dopo), per un totale di cinquantasei testi:

Città in campagna: Il tempo passa, Gente che non capisce (città selvaggia); Casa in costruzione, Città in campagna, Atavismo, Avventure, Civiltà antica, *Disciplina* (ragazzi); *Ulisse*, Paesaggio V, *Indisciplina* (città disagio); Ritratto d'autore, Grappa a settembre, Balletto, Paternità [1933], Il carrettiere, Lavorare stanca (donne).

Maternità: Una stagione, Piaceri notturni, La cena triste, Paesaggio IV, Un ricordo, La voce, Maternità, La moglie del barcaiolo, La vecchia ubriaca, Paesaggio VIII.

Antenati. Mari del sud, Antenati, Paesaggio I, Gente spaesata, Il dio-caprone, Paesaggio II, Il figlio della vedova, Luna d'agosto, *Gente che c'è stata*, Paesaggio III.

Dopo: Incontro, Mania di solitudine, Rivelazione, Canzone di strada (1932), Agonia, *Paesaggio VII*, Donne appassionate, Terre bruciate, Tolleranza, La puttana contadina, Pensieri di Deola, Due sigarette, Dopo.

Legna verde: Esterno, *Legna verde*, Rivolta, *Una generazione*, Poggio Reale, Parole del pol.

Ritratto [Mattino], Estate, Notturno
Mancano: Estate, Atlantic oil

Nel quinto ordinamento sono recuperati i testi della nota (che pure non è cassata), Atlantic Oil (Città in campagna), Mattino, Estate e Notturno, compensati dalla caduta di Canzone di strada (Dopo), per un totale di cinquantanove testi:

Città in campagna: Il tempo passa, Gente che non capisce (città selvaggia); Casa in costruzione, Città in campagna, Atavismo, Avventure, Civiltà antica, *Disciplina* (ragazzi); *Ulisse*, Paesaggio V, *Indisciplina* (città disagio); Ritratto d'autore, Grappa a settembre, Balletto, Paternità [1933], *Atlantic oil*, Il carrettiere, Lavorare stanca (donne).

Maternità: Una stagione, Piaceri notturni, La cena triste, Paesaggio IV, Un ricordo, La voce, Maternità, La moglie del barcaiolo, La vecchia ubriaca, Paesaggio VIII.

Antenati. Mari del sud, Antenati, Paesaggio I, Gente spaesata, Il dio-caprone, Paesaggio II, Il figlio della vedova, Luna d'agosto, *Gente che c'è stata*, Paesaggio III.

Dopo: Incontro, Mania di solitudine, Rivelazione, *Mattino*, *Estate*, *Notturno*, Agonia, *Paesaggio VII*, Donne appassionate, Terre bruciate, Tolleranza, La puttana contadina, Pensieri di Deola, Due sigarette, Dopo.

Legna verde: Esterno, *Legna verde*, Rivolta, *Una generazione*, Poggio Reale, Parole del pol.

Ritratto [Mattino], Estate, Notturno

Mancano: Estate, Atlantic oil

E[10] *(AP III.4/23), indice dattiloscritto con interventi manoscritti, che permettono di individuare due successivi ordinamenti. Il primo fotografa una situazione strutturale più antica almeno dei due indici precedenti, ma posteriore al 16 gennaio 1940 del Paradiso sui tetti che vi è incluso, e conta cinquantasei testi:*

INDICE

Antenati: I mari del Sud (1931), Antenati (1931), Paesaggio I (1933), Gente spaesata (1933), Il dio-caprone (1933), Paesaggio II (1933), Il figlio della vedova (1939), Luna d'agosto (1935), Paesaggio III (1934);

Dopo: Mania di solitudine (1933), Cattive compagnie (1933), Agonia (1933), Donne appassionate (1935), Terre bruciate (1935), Tolleranza (nov. 1935), La puttana contadina (1937), Pensieri di Deola (1931), Due sigarette (1933), Dopo (1934);

Città in campagna: Il tempo passa (1934), Gente che non capisce (1933), Casa in costruzione (1933), Città in campagna (1933), Atavismo (1934), Avventure (1935), Civiltà antica (1935), Ulisse (1935), Disciplina (1934), Paesaggio V (1934), Ritratto d'autore (1934), Grappa a settembre (1934), Balletto (1933), Il carrettiere (1939), Lavorare stanca (1934);

Maternità: Una stagione (1933), Piaceri notturni (1933), La cena triste (1934), Paesaggio IV (1934), Un ricordo (nov. 1935), La voce (1938), Maternità (1934), La moglie del barcaiolo (1938), La vecchia ubbriaca (1937);

Legna verde: Esterno (1934), Legna verde (1934), Rivolta (1934), Una generazione (1934), Poggio Reale (1935), Parole del politico (ott. 1935);

Paternità: Mediterranea (1934), Paesaggio VI (1935), Mito (ott. 1935), Il paradiso sui tetti (1940), Semplicità (dic. 1935), Paternità (dic. 1935), U steddazzu (genn. 1936);

Appendice: Il mestiere di poeta (1934), A proposito di certe poesie non ancora scritte (1940).

Nel secondo ordinamento sono aggiunti Incontro, Rivelazione, Mattino, Estate, Notturno (Dopo, ove cade Cattive compagnie), la Paternità del 1933, Atlantic Oil (Città in campagna) e Paesaggio VIII (Maternità), per un totale di sessantasei titoli:

INDICE

Antenati: I mari del Sud (1931), Antenati (1931), Paesaggio I (1933), Gente spaesata (1933), Il dio-caprone (1933), Paesaggio II (1933), Il figlio della vedova (1939), Luna d'agosto (1935), Gente che c'è stata (1933), Paesaggio III (1934);

Dopo: Incontro (1932), Mania di solitudine (1933), Rivelazione (1937), Mattino (1940), Estate (1940), Notturno (1940), Agonia (1933), Paesaggio VII (1940), Donne appassionate (1935), Terre bruciate (1935), Tolleranza (nov. 1935), La puttana contadina (1937), Pensieri di Deola (1932), Due sigarette (1933), Dopo (1934);

Città in campagna: Il tempo passa (1934), Gente che non capisce (1933), Casa in costruzione (1933), Città in campagna (1933), Atavismo (1934), Avventure (1935), Civiltà antica (1935), Ulisse (1935), Disciplina (1934), Paesaggio V (1934), Indisciplina (1933), Ritratto d'autore (1934), Grappa a settembre (1934), Balletto (1933), Paternità (1933), Atlantic Oil (1933), Il carrettiere (1939), Lavorare stanca (1934);

Maternità: Una stagione (1933), Piaceri notturni (1933), La cena triste (1934), Paesaggio IV (1934), Un ricordo (nov. 1935), La voce (1938), Maternità (1934), La moglie del barcaiolo (1938), La vecchia ubbriaca (1937), Paesaggio VIII [(1940)];

Legna verde: Esterno (1934), Una generazione (1934), Rivolta (1934), Legna verde (1934), Poggio Reale (1935), Parole del politico (ott. 1935);

Paternità: Mediterranea (1934), Paesaggio VI (1935), Mito (ott. 1935), Il paradiso sui tetti (1940), Semplicità (dic. 1935), Paternità (dic. 1935), Lo steddazzu (genn. 1936);

Appendice: Il mestiere di poeta (1934), A proposito di certe poesie non ancora scritte (1940).

E^{t}*, indice dell'edizione Einaudi:*

ANTENATI: I mari del Sud (1931), Antenati (1931), Paesaggio I (1933), Gente spaesata (1933), Il dio-caprone (1933), Paesaggio II (1933), Il figlio della vedova (1939), Luna d'agosto (1935), Gente che c'è stata (1933), Paesaggio III (1934), La notte (1938);

DOPO: Incontro (1932), Mania di solitudine (1933), Rivelazione (1937), Mattino (1940), Estate (1940), Notturno (1940), Agonia (1933), Paesaggio VII (1940), Donne appassionate (1935), Terre bruciate (1935), Tolleranza (nov. 1935), La puttana contadina (1937), Pensieri di Deola (1932), Due sigarette (1933), Dopo (1934);

CITTÀ IN CAMPAGNA: Il tempo passa (1934), Gente che non capisce (1933), Casa in costruzione (1933), Città in campagna (1933), Atavismo (1934), Avventure (1935), Civiltà antica (1935), Ulisse (1935), Disciplina (1934), Paesaggio V (1934), Indisciplina (1933), Ritratto d'autore (1934), Grappa a settembre (1934), Balletto (1933), Paternità (1933), Atlantic Oil (1933), Crepuscolo di sabbiatori (1933), Il carrettiere (1939), Lavorare stanca (1934);

MATERNITÀ: Una stagione (1933), Piaceri notturni (1933), La cena triste (1934), Paesaggio IV (1934), Un ricordo (nov. 1935), La voce (1938), Maternità (1934), La moglie del barcaiolo (1938), La vecchia ubriaca (1937), Paesaggio VIII (1940);

LEGNA VERDE: Esterno (1934), Fumatori di carta (1932), Una generazione (1934), Rivolta (1934), Legna verde (1934), Poggio Reale (1935), Parole del politico (ott. 1935);

PATERNITÀ: Mediterranea (1934), Paesaggio VI (1935), Mito (ott. 1935), Il paradiso sui tetti (1940), Semplicità (dic. 1935), L'istinto (febb. 1936), Paternità (dic. 1935), Lo steddazzu (genn. 1936);

APPENDICE: Il mestiere di poeta (1934), A proposito di certe poesie non ancora scritte (1940).

E^{CM1} (FE 4/1), date delle poesie di Lavorare stanca nel primo indice di Ciau Masino:

9 Febbraio 1932
sett. '30 *I mari del Sud*
nov. '31 *Antenati*

E^{CM2} (FE 4/2) titoli delle poesie di Lavorare stanca nel secondo indice di Ciau Masino:

I Mari del Sud
Antenati

E^{CM3} (AP III.7/1), titoli, date e citazione delle poesie inserite in Ciau Masino:

I mari del Sud	sett. 30 data in *Ciau Masino*
Antenati	febb. 32

Stupefatto del mondo mi giunse un'età / ···· ····· ····· ·· ····

I mari del Sud

A^1 (AP X.52/51r, controllato sulla trascrizione di Mondo 1964, p. 15), schema preparatorio a lapis fortemente sbiadito e pressoché illeggibile, senza data:

α) Salire in silenzio a vedere il faro (Siamo quasi in cima)
β) col cugino così e così (ghiacciaia, automobili, soldi) («mi imbarcherei domani»)
γ) (Mai parlare) È stato lì e là. Ha veduto inseguire balene / tra schiume di sangue
δ) Mari del Sud. Bellezza
ε) Langhe di notte (spirito)
ζ) Domanda («Tuo padre amava leggere. Far soldi in famiglia. Pur non spenderli in medicine)
η) il faro della città e del mondo sognati da bambini
θ) È morto. Li ha spesi in medicine. La vita è dura. E smania.

A^2 (AP X.52/55v), data, appunti e abbozzo dell'incipit:

24. Ag. '30
I mari del sud
Non è un ricordo questo, è nel mio sangue.

nel mio sangue.] vita vera. → *testo*

Camminiamo in silenzio sul colle notturno
lentamente, ciascuno ascoltando nel vento.
Non è il colle più alto di tutte le Langhe
pure, in cima, di notte

1 Camminiamo] S | *testo* 3 Non è] Quest'è | *testo* 4 pure,] · pure, → *testo*

A^3 (AP X.52/58v), abbozzi cassati e pressoché illeggibili:

Camminiamo ····· vento frusciare
e ····· ···· del vento e del sole

Per la grande campagna ··· che quelli

····· ma per noi questo lato, la brezza dei ····

····· ma] solamente | *testo*

A[4] *(AP III.1/2v, 3v), appunti e abbozzi cassati della minuta*:

È tornato una sera finita la guerra
mio cugino.
Si vede a contrattare.
Se li mangia. No, guadagni,
commerci. Qualche volta gli scappa
parole.
Pecore. Mari. Balene.

Venni dunque a vedere i parenti
Invece trovai Silvio

Invece trovai Silvio] Invece trovai Silvio → Invece trovai → *testo*

Un parente mi scrisse che avend'io vent'anni
era bello tornassi a vedere i parenti.

La guerra mi ha ridato mio cugino

Molto tempo è passato e la guerra | Molto tempo è (passato) (trascorso) e la guerra | Molto tempo è passato e la guerra | La guerra che ci ha chiuso il cuore a tutti | La guerra che ci ha chiuso il cuore in bocca | La guerra che ci ha chiusi per tanti anni | *testo*

A[5] *(AP III.1/4v), appunti:*

fotografia sul ponte del battello. No

Antenati

Minuta oggi perduta, trascritta parzialmente e commentata da Calvino (Pavese 1962, p. 230):

Febbraio 1932. Pubblicata in *Lavorare stanca*. Datata 1931 nell'indice dell'edizione Einaudi. Abbiamo trovato un frammento di minuta di una stesura precedente, in cui all'inizio compariva un altro personaggio

che preoccupa tutti e scompare, fa il matto con donne
e poi torna e diventa più solido e più dignitoso.

Nella storia i due cognati (*due fratelli*) in un primo momento al posto de *l'estraneo…una donna* c'era solo la contrapposizione dei caratteri dei due uomini:

il più vecchio era serio
calcolante, posato, spietato – un mercante.
Il più giovane stava in negozio e leggeva

seguitando poi come nella stesura definitiva fino a *che il più giovane ha dato una mano al fratello fallito*. È nei versi seguenti – probabilmente di chiusura – che fa la sua apparizione il motivo misogino, destinato poi a dominare nella stesura definitiva.

Gente lenta, ma gente sul serio, i miei padri, nessuno
ha mai detto parole di troppo od è stato vigliacco.
Solo un tale – uno zio – faceva i discorsi
dopo i pranzi, ai più ricchi, ai curati, agli sposi,
e ha cambiato parere sul sindaco eletto.
Quello è morto a novanta ma aveva lo sguardo
della madre, non quello che ho io.

Paesaggio I

A^1 (FE 5I.5/1, 3v, 4v), appunti e abbozzi:

(finirlo collo sguardo al mondo dalla vetta)

Ma è cresciuto in prigione, e in prigione torniamo

Ma... torniamo] È anche stato in prigione. → Però è stato in prigione, e in prigione torniamo → *testo*

Ed è stato in galera, la triste galera
che mantiene gli uomini

l'eremita ci venne una volta
e si mise a sedere e d'all. non scese mai più

sedere] godere | *testo*

Alla sera scendiamo e lo sento parlare
Mi ha mandato a spendere le elemosine

Fa caldo a racc. e a bere.

Solamente di notte. tutto uguale. ma l'eremita dorme.

A^2 (FE 5I.5/4v, 6r), abbozzi cassati:

Sulla vetta il gran sole concilia i silenzi

il gran sole] la grotta → *testo* i silenzi] i digiuni → il silenzio → *testo*

Finalmente si posa la notte. C'è i grilli
una brezza pungente, e un profumo di tutta la terra.
L'eremita riposa. Riposano donne e villani.
Più nessuno distingue le felci e le rocce

solitarie, dai grappoli d'uva che colano a valle. 5

1 si posa] distende → *testo* 3-5 L'eremita... valle.] Più nessuno distingue le felci e le rocce / della vetta, dai grappoli densi che pendono a valle. / L'eremita riposa. Riposano donne e villani → *testo*

A^3 (FE 5I.5/4r, 5r), copia in pulito cassata delle lasse elaborate alla c. 4:

Io che scendo in città per tabacco, conosco ragazze
che mi sbirciano lungo le vie e poi fissano avanti.
Colorati di vesti violente ne salgono gruppi
per far feste alla capra e ammirare di qua la pianura.
L'eremita le vuole coprire di pelli di capra, 5
rotolare per terra e mandarle su tante colline.

1 Io... tabacco,] Quando scende con me nella valle a comprare il tabacco / colle offerte delle anime pie, cammina in silenzio → Quando scende con me nel paese a comprarsi tabacco / colle offerte delle anime pie, cammina in silenzio → Io che scendo in città per comprargli tabacco / colle offerte delle anime pie → Io che scendo in città per comprargli il tabacco / colle offerte delle anime pie → Io che scendo in città per tabacco → *testo* 2 vie... avanti.] vie e son tutte la stessa. → strade e poi (chinano gli occhi) (fissano avanti). → *testo* 3 Colorate... gruppi] Colorate di vesti leggere, ne salgono gruppi → (Colorate) (Colorati) di vesti violente ne salgono (gruppi) (bande) → Colorate di vesti violente ne salgono gruppi → *testo* 4 per] a → *testo* ammirare... pianura.] a guardare di là la pianura. → guardare di dà la città. → osservare di là la campagna. → osservare di là la pianura. → *testo* 5 le vuole coprire] le vuole vestire → vorrebbe vestirle → le vuole vestire → le vuole spogliare → *testo* 6 rotolarle... tante] e abbronzare nel sole e mandare sulle altre → annerire di sole e mandare su tante → rotolare per terra e mandare su tante → *testo*

Gente spaesata

A^1 (FE 5I.3/1), appunti:

a poco a poco gli sostituisco le colline nostre
i mari – isole, (colline, mare-lago, fiume) e belle città-natura. Ma mettiamoci la fatica.

A^2 (FE 5I.3/3v), abbozzo di racconto sul verso della seconda minuta:

Ho approdato quest'oggi a Nukuheeva. Una bella ragazza indigena mi ha aiutato a scendere dalla barca e poi siamo andati a chiavare.
Ho fatto conoscenza col capo della tribù

Il figlio della vedova

A^1 (FE 5I.72/2), un verso isolato:

Scialbe stelle che tacciono dalla sera al mattino

A^2 (FE 5I.72/3), abbozzi:

L'uomo solo ha una donna che paga per tutti,
una donna che passa le notti in attesa
o in silenzio. Una donna che soffre da urlare

1 tutti,] tutti → *testo* 2 notti] notti → sere → *testo*

Luna d'agosto

A (FE 5I.62/3v), abbozzi:

Strade dritte, in pianura, fiancheggiate dai pali.
La pianura coperta da qualche cespuglio.
(Poi dai gelsi a filari. Poi da prati e da prati.)
Lunghi fasci di fili che (segnano) (allacciano) i pali.
(E nel fondo la sola città.)

3 dai] di → *testo* 4 (segnano) (allacciano)] lega | segnano → *testo* 5 sola] bella → *testo*

Gente che c'è stata

A[1] (FE 5I.32/3), abbozzi:

L'altro Paesaggio
Luna tenera e brina sui campi nell'alba
(gli) assassinano il grano. A guardare vien (freddo) (fame)
e la brina gli cola sui baffi. Se il sole ritorna,
foglioline bruciate saranno il suo grano.

Ha veduto altre volte questi alberi neri
nel silenzio del primo mattino, congiungersi al cielo.
E non era stagione di freddo. Nelle albe d'estate
ritornava il tepore e la voglia di andare.
Ciò che mai ritornava era il verde alle piante.

1 Luna... nell'alba] Si vorrebbe vedere un po' d'erba spuntare per strada | Luna tenera e brina sul corto orizzonte → Luna tenera e brina sui campi nell'alba → Luna tenera e brina sui campi dell'alba 2 (gli) assassinano il grano.] stan bruciando il raccolto | assassinano il grano. → *testo* (freddo) (fame)] solo la rabbia → solo la fame → *testo* 3 sui] sui → dai → nei → *testo* 4 foglioline... grano.] si vedranno le piccole foglie bruciate | foglioline >p< contorte saranno il suo grano. → *testo* 5-6 Ha... neri] Neri gli alberi sembrano gli arsi veduti altre volte / dalla fredda trincea, congiungersi al cielo | Alberi neri sembrano gli arsi veduti altre volte / dalla fredda trincea, congiungersi al sole. / E non era stagione. Ma l'alba d'estate in un brivido | Neri gli alberi sembrano quelli arsi veduti altre volte / dalla fredda trincea, congiungersi al sole. / E non era stagione. Ma l'alba d'agosto in un brivido | Ha veduto altre volte >parlare ··< >la casa< questi alberi neri / nel silenzio del primo mattino, levarsi | *testo* 7 stagione... d'estate] ··· trincea intirizzire | E non era stagione. Ma >l'alba d'agosto< le albe d'estate che giungevano appena a scaldar la trincea | *testo* 9 Ciò... piante.] Ma le piante eran morte e veniva da battere i denti. → Quel che mai ritornava era il verde alle piante. → *testo*

A[2] (FE 5I.32/4), abbozzi:

Luna tenera e brina sui campi nell'alba
gli assassinano il grano. A guardare vien freddo
e la brina gli cola sui baffi. Se il sole ritorna,
foglioline bruciate saranno il suo grano.

Ha veduto altre volte alberi arsi nel cielo 5

1 sui campi nell’alba] sui campi nell’alba | tra gli alberi neri → tra gli alberi morti → *testo* 5 cielo] cielo / nel silenzio di un’alba >d’es< d’agosto → *testo*

Paesaggio III

A^1 (FE 5I.53/2r), abbozzi cassati di una lassa non realizzata:

Smorto è sempre, quest'uomo. Magari ha paura
che i villani tralascino una volta il lavoro
e gli calino addosso con quei pugni pesanti
a fiaccargli la pelle. Se avessero tempo
i villani l'avrebbero già insanguinato.

2 il lavoro] il lavoro → i lavori → *testo*

A^2 (FE 5I.53/2r), abbozzi di una lassa non realizzata:

L'uomo bianco passando un cespuglio o una casa
gli par sempre che sbuchi con quei pugni pesanti
un villano nascosto. Se lo lasciano stare
è soltanto perché non han tempo. Le donne
– che hanno tempo – gli lasciano dire qualcosa

1 bianco] smorto → *testo* 2 con quei pugni pesanti] il villano nascosto | *testo* 5 – che... qualcosa] che l'han visto lo dicono ai mariti oscurati → *testo*

A^3 (FE 5I.53/3), abbozzi cassati di una lassa non realizzata:

Quando passa dinanzi a un [ces]puglio o una casa
gli par sempre che sbuchi [c]on quei pugni pesanti
un villano severo. Se lo lasciano stare,
è soltanto perché non han tempo. Le donne
che hanno tempo, hanno sempre un cagnaccio alla porta,
che annusandolo ringhia.

5 hanno... porta,] lo cacciano via per paura. | nemmeno lo lasciano stare | *testo*

Incontro

A[1] (FE 5I.11/1-3*r*), *abbozzo:*

Amore
Queste dure colline che han fatto il mio corpo
affollandolo di faticosi pensieri futuri
un mattino al ritorno mi han schiuso il miracolo innanzi
di costei, che non sa che la vivo e non riesco a comprenderla.

Qualche volta la incontro e mi (vive) (passa) davanti
definita, immutabile, come un ricordo.
Io non ho mai potuto afferrarla: la sua realtà
ogni volta mi dà troppi sogni e mi getta lontano.
Se sia bella, non so. Tra le donne, è ben giovane:
mi confonde, a pensarla, un ricordo remoto
dell'infanzia vissuta tra queste colline.
Tanto è giovane. È come il mattino. Mi accenna cogli occhi
tutti i cieli lontani di quelle mattine lontane.
Ha negli occhi un proposito fermo.

1 dure] stesse → dolci → *testo* corpo] corpo bambino → *testo* 2 affollandolo… futuri] e lo scuotono di faticosi pensieri sognati, → e lo affollano di faticosi pensieri sognati, → e ···· futuro fatica lo ····· → *testo* 3 un… miracolo] una sera mi han chiuso dinanzi il miracolo bianco → un mattino mi han schiuso (dinanzi) (davanti) il miracolo → un mattino mi han schiuso davanti il miracolo bianco → un mattino al ritorno mi han schiuso il miracolo → un mattino al ritorno mi han schiuso il miracolo bianco → *testo* 4 vivo… comprenderla.] penso e non posso comprenderla. → guardo e non riesco a comprendere. → *testo* 5-6 Qualche… ricordo.] Certo il bianco era solo la veste veduta da noi: / ma mi è parsa la stessa magia di colore / che >di un colle,< di un fiore o di un volto fa un prodigio che ferma stupiti. → Certo il bianco era solo la veste veduta da noi: / ma mi è parsa, in quell'ombra, la stessa magia misteriosa / che di un fiore qualunque o di un cielo fa un prodigio che arresta. → Certo il bianco era solo la veste veduta da noi. / ma mi è apparso, in quell'ombra, lo stesso mistero di luce / che di un fiore qualunque o di un cielo fa un prodigio che arresta. → L'ho seguita nel buio cogli occhi, la macchia più chiara | Dentro l'ombra, una macchia più pallida, giovane, fresca | Dentro l'ombra, una macchia più pallida: le stelle ambigue | Qualche volta la vedo e mi >vedo< vive davanti / definita, immutabile, come un ricordo. → *testo* 7 Io] Ma → *testo* 9 Se… giovane:] Il ritorno improvviso tra queste colline

d’infanzia | Tra le donne è un poco aspra. | Se sia bella e cortese, non so. Lo saprò | Se sia bella, non so. Non so nulla di lei. / Potrei viverle tutta la vita vicino / e stancarmi a cercare nel mio, nel suo volto, / nei suoi occhi, il segreto di questo incontrarci. → Se sia bella, non so. Non so nulla di lei. / Potrei viverle tutta la vita vicino / e stancarmi a cercare nel mio, nel suo corpo / nei suoi occhi, il segreto di questo miracolo. → Tra le donne, è ben giovane: → *testo* 10-11 mi… colline.] tanto giovane quasi che appare >ai miei occhi< ····· | tanto giovane che la ricordo ·····, talvolta, | tanto giovane che ho già pensato >·····<, talvolta, / a un’essenza remota >della mia fanciullezza< d’infanzia lontana / vaporata | mi confonde, talvolta, un ricordo remoto / d’un’essenza | mi confonde, a vederla, un ricordo remoto / dell’infanzia trascorsa fra queste colline; / tanto giovane | *testo* 13 di quelle mattine lontane.] di queste colline. → *testo* 14 Ha… fermo.] Ma li ferma questi occhi e li fissa ····· | Ma >li< rivela negli occhi | Ha negli occhi un proposito fermo. Di botto è nemica | *testo*

A^2 (FE 5I.11/6v), abbozzi cassati:

Tutti gli attimi veri che vivo li penso per lei

Tutti gli attimi veri] Tutti gli attimi belli → Ogni | *testo* li] che | *testo*

Lo ricopro di tutti gli istanti

ricopro] rivesto → *testo*

Qual’è l’alito ignoto che l’ha fatta così?

Mania di solitudine

A^1 (AP X.57/46), titolo e incipit:

Mania di solitudine
Mangio un poco di cena seduto alla chiara finestra.

seduto] seduto davanti → *testo*

A^2 (FE 5II.12/1v), prosa di poetica manoscritta cassata:

[1] Il mio lavoro consiste nel mettere insieme una costruzione che per una corrispondenza di parti stia a sé, e la materia va fatta di una *realtà* che viva per animati rapporti, non di immagini esterne, ma di equivalenze e mescolanze tra vari aspetti dei più emergenti e sintetici di questa realtà. All'immagine coloristica o musicale – fantasiosa – sostituisco la *costruzione pesata* della realtà stessa che tratto.

[2] Basta che noti nella vita un primo nucleo di rapporti – anche solo un binomio – e qui sopra approfondisco e costruisco una realtà tutta fatta di pensiero animato e parlato. Non capisco né musica né figurative, per questa ragione. Che *realtà* hanno le note? Che possibilità di *costruzione* dall'*interno* i colori e le forme?

1 equivalenze e mescolanze] mescolanze e equivalenze → *testo* 2 colori] ····· → *testo*

Agonia

A^1 (FE 5I.30/2), abbozzi:

Arrestarsi un (momento) (istante) a vent'anni e guardare la vita
prender forma a quegli occhi che parvero stanchi,

1 (momento) (istante)] momento → *testo* 2 a… stanchi,] e staccarsi dal corpo | e staccarsi | *testo*

ma costei si è fermata per sempre.

A^2 (FE 5I.30/2), abbozzi cassati:

S'è veduto che questa ragazza era giovane: il sangue

Chi l'avesse veduta aspettare per strada
che la via

Pensieri del giovane che l'ha vista cadere
Per morire ha spruzzato la strada di sangue
e sconciato le membra a brandelli

A^3 (FE 5I.30/2), abbozzi:

Ogni sasso consunto ricorda il suo passo
e talvolta ci passano donne più belle.

1 sasso consunto] lastra consunta → *testo*

A^4 (FE 5I.30/3), abbozzi cassati:

Ogni sasso consunto ricorda il suo passo,
ma ci sono ragazze più belle

ragazze] per | *testo*

Paesaggio VII

A (FE 5I.71/2r, 4), abbozzi:

Il clamore del giorno e il cielo tranquillo
è un'····· presenza

Nelle ····· di sole, la strada tace
sotto il passo

Terre bruciate

A^1 (FE 5I.64/2r), abbozzi e appunti parzialmente cassati:

C'è la vigna matura sulle zolle nerastre,
c'è la macchia, più chiara, del verde canneto,
e montagne lontane. C'è i colori e gli odori
dell'infanzia, ma troppe montagne

1 sulle zolle] sulla terra | *testo*

Il gran mare si stende, nascosto dagli alberi
e risplende scintilla, respira

2 risplende scintilla] scintilla scintilla → *testo*

Fumeremo la pipa, ignorando anche il mare.

Alt. It. vista da lui
Ascoltatori – Bassa Italia.
Alt. It. vista da me

Ci son donne lassù che . . .
. . . . . .
e i giovani ascoltano
. e intorno i fichi e il
mare . . . . . e io
penso a lassù.

penso a lassù

Ci son donne lassù
. . . e i g. ascoltano
. . . e i fichi e il mare

A^2 (FE 5I.64/4r), abbozzi cassati:

A Torino gli uomini non le sanno trattare,
han da fare altre cose. Noi viviamo per loro,
noi diciamo le cose che piacciono a loro,
noi piacciamo di più, siamo uomini maschi

1 trattare,] pigliare, → *testo*

Sempre il mare ribatte la stessa canzone

Fumeremo la pipa, ignorando anche il mare.
(Fine)

A Torino gli uomini non le sanno trattare.
Sono donne che vogliono la vera passione

Tolleranza

A (FE 5I.64/38v), abbozzi:

Scende in mare la pioggia come fosse in un prato

un] *deest* → *testo*

Piove senza rumore sul prato del mare

Pensieri di Deola

A^1 (FE 5I.6/5r), abbozzi cassati:

Deola ha quasi paura a mostrarsi com'è
all'amica, le volte che parlano insieme.

1 ha… com'è] vuol molto bene | *testo*

A^2 (FE 5I.6/5v), appunti presso l'attuale v. 5:

di rado le succede di poter alzarsi a quest'ora.

A^3 (FE 5I.6/4r), nota:

Questo riconcilia colla vita libera

A^4 (FE 5I.6/4v), abbozzo isolato del v. 8:

Ora, fuori è diverso

Ora,] Ora, che → *testo*

A^5 (FE 5I.6/2-3), lassa conclusiva non confrontabile il testo edito:

Deola vive per l'altro lavoro, di stare al caffè,
e di scegliersi i buoni clienti. Li cerca distinti,
– qualche volta la trattano male – ma Deola risponde
e li pianta a metà, senza rendere conti a nessuno.
Possedere una villa ed ammettere solo quegli uomini
che la sanno trattare da amici: una villa sul mare
– ma d'inverno non viene nessuno. Una villa in collina
dove arrivino in macchina, appena oltre Po,
e riceverli come padrona. Esser libera in casa
e nei giorni ch'è stanca potersene uscire

la mattina e sedersi al caffè. Stare sola, se vuole.

1 vive… caffè,] è nata per scegliersi i propri clienti | è nata per l'altro lavoro, di stare al caffè, → *testo* 2 scegliere… distinti,] scegliere i propri clienti. | scegliere i propri clienti: non può sopportare | scegliere i propri clienti: li cerca distinti → *testo* 4 li… nessuno.] vorrebbe abitare una villa | >piant< li pianta a metà, senza rendere conti a nessuno. → li pianta a metà, senza rendere i conti a nessuno. → *testo* 5 ed… uomini] e ricevere solo quei pochi → e ricevere solo i clienti → *testo* 6 la… amici:] le sono piaciuti; → le sono piaciuti: → le piacciono molto: → diventano amici : → *testo* sul mare] in collina → *testo* 7-9 nessuno… padrona.] nessuno – una villa | nessuno; in collina a Torino / quanti amanti >potrebbe trovare< verrebbero. → (nessuno;) (nessuno –) in collina a Torino / quanti amanti verrebbero. → nessuno – una villa in collina / a mezz'ora di macchina >da Porta Nuova< dalla città | nessuno; una villa in collina / dove arrivino in macchina, appena oltre Po, / e riceverli come padrona. → *testo* 9 Esser libera in casa] Chiudere casa ogni tanto | (Chiudere) (Uscire di) casa al mattino → Se poi non ne ha voglia, | *testo* 10-11 e… vuole.] qualche volta e sedersi al caffè, e non cercare nessuno. → qualche volta e sedersi al caffè. (Non cercare nessuno) (Stare solo a guardare). → e sovente al mattino | e al | *testo*

A^6 (FE 5I.6/2), abbozzo:

Possedere una villa per quelli

quelli] quelli soltanto → *testo*

A^7 (FE 5I.6/6-7), varianti alternative cassate di una lassa conclusiva non confrontabile con il testo edito:

(Deola vive per l'altro lavoro di stare al caffè
e di scegliersi i buoni clienti. Li cerca distinti
– qualche volta la trattano male – ma Deola risponde
e li pianta a metà, senza rendere conti a nessuno.
Possedere una villa e ricevere solo quegli uomini
che la sanno trattare da amici: una villa sul mare
– ma d'inverno non viene nessuno. Una villa in collina,
dove arrivino in macchina, appena oltre Po,
e riceverli come padrona. Esser libera in casa
e, nei giorni ch'è stanca, potersene uscire

la mattina al caffè. Stare sola, se vuole.)

6 mare] mare – | *testo*

(Deola vive per l'altro lavoro di stare al caffè
e di scegliersi i buoni clienti. Li cerca distinti
– qualche volta la trattano male – ma Deola risponde
e li pianta a metà, senza rendere conti a nessuno.
Possedere una villa e ricevere solo quegli uomini
che la sanno trattare da amici. Una villa in collina,
dove arrivino in macchina, appena oltre Po,
e riceverli come padrona. Esser libera in casa
e, nei giorni ch'è stanca, potersene uscire
la mattina al caffè. Stare sola, se vuole.)

(Deola vive per l'altro lavoro di stare al caffè
e le pare di sceglierli lei, i clienti. Le piace così
la mattina, sedersi al caffè. Stare sola, se vuole.

(Deola vive per l'altro lavoro di stare al caffè
e le piace lasciarli passare i clienti. Il tale renderebbe
il tale no. Stare sola se vuole.)

(Deola vive per l'altro lavoro di stare al caffè
e di scegliersi i buoni clienti. Li cerca distinti
– qualche volta la trattano male – ma Deola risponde
e li pianta a metà, senza rendere conti a nessuno.
Possedere una villa e ricevere solo quegli uomini
che la sanno trattare da amici. Ma finora le spiace
di legare per più della notte. Poter abitare
una villa e ricevere solo chi vuole,
da padrona: esser bella con tutti. Ma libera sempre
e nei giorni ch'è stanca potersene uscire
al mattino e sedersi al caffè. Stare sola, se vuole).

7 della notte.] di una notte (se trattano male / lei risponde e li pianta a metà). Diventa un padrone / il cliente nel tempo | di due notti. Diventa un padrone / chi le sta troppo insieme e le tocca | Oh poter | *testo* 9 padrona:] padrona e → *testo*

(Deola vive per l'altro lavoro di stare al caffè
e di scegliersi i buoni clienti. Li cerca distinti
– qualche volta la trattano male – ma Deola risponde
e li pianta a metà, senza rendere conti a nessuno.
Possedere una villa e ricevere solo quegli uomini
che la sanno trattare da amici. Ma finora le spiace
di legarsi per più di una notte: c'è il bene e c'è il male.

6-7 Ma… male.] Per trovare uno fisso / l'ideale è un signore non giovane | Ma finora le spiace / di legarsi per più di una notte, ché l'uomo | *testo*

A^8 (FE 5I.6/6), nota cassata:

(spazio) Ma la villa non basta.
sempre Caffè

sempre] Uscire sempre → *testo*

Due sigarette

A^1 (AP X.57/45r), abbozzi:

Ogni sera, è la liberazione. Cammina con me
sulla lucidità spaventosa dei corsi
una folla che a tutti gli specchi si ferma a guardare.
Ogni faccia è consunta e somiglia all'asfalto.

1 Ogni] Alla → *testo* 2 spaventosa dei corsi] dell'asfalto nei viali → *testo* 3 ferma] ferma → oerde → *testo* 4 consunta… asfalto.] impassibile e ce ne son tante / quante son | *testo*

A^2 (AP X.57/45v), abbozzo:

Nella lucidità dell'asfalto dei corsi.

A^3 (FE 5I.1/1v), abbozzo:

Sull'asfalto c'è due mozziconi.

Dopo

A (FE 5I.39/4), abbozzo cassato:

La collina giù in fondo alla via si bagna di pioggia
come tutte le case: la breve finestra
è riempita del verde più scuro e più nudo.
La collina è distesa e la pioggia ····· in silenzio;

1 giù… bagna] distesa a coprirsi | giù in fondo alla via si è bagnata → *testo* 2 breve] nostra | *testo* 3 del… nudo.] di verde più scuro e (più nudo) (profondo). → *testo* 4 distesa e] distesa, → *testo* silenzio;] silenzio; / come fosse spossata si lacera in nebbie / sulla ····· della terra → *testo*

Gente che non capisce

A^1 (FE 5I.7/1), abbozzo:

Gella è andata e venuta (per tutto l'inverno) (finché durò il freddo),
lungo il viale che va alla stazione. Con qualche compagna
si è fermata alla sera attendendo il suo treno.

1 (per… freddo),] per tutto l'inverno → per tutto l'inverno: → per tutto l'inverno. → *testo* 2 lungo… compagna] lungo il viale che va alla stazione. Con qualche compagna → lungo il viale che va alla stazione. Con una compagna → lungo il viale che va alla stazione. Con qualche compagna → Ogni sera ha ripreso il suo treno nel freddo → *testo* 3 si… treno.] si è fermata attendendo il suo treno. Poi quando la luce / dei lampioni nel >···< viale soffierà tra il verde → si è fermata attendendo il suo treno. Poi quando la luce / dei lampioni nel viale fu vista tra il verde → si è fermata attendendo il suo treno. Attendeva il suo treno / chiacchierando con qualche compagna → si è fermata attendendo il suo treno. Attendendo il suo treno / chiacchierando con qualche compagna → si è fermata attendendo il suo treno. Ha aspettato il suo treno / chiacchierando con qualche compagna → ogni sera ha ripreso il suo treno nel freddo → *testo*

A^2 (FE 5I.7/1-2), abbozzo:

Gella andò innanzi e indietro per tutto l'inverno
lungo il viale che va alla stazione. Guardava soltanto
le vetrine più accese e saltava sul treno
senza dire mai nulla. Poi quando, le sere d'aprile,
i lampioni riempirono il verde del viale 5
di sorgenti di luce, scoprì che altri treni
le servivano, molto più tardi, e restò a passeggiare
con compagne. Finita l'annata, non venne più in Alba.

1-2 per… Guardava] per t[utto] | finché durò il freddo – / lungo il viale che va alla stazione guardava → *testo* 3 saltava] saliva → *testo* 4 nulla… d'aprile] nulla a nessuno. Poi quando, d'aprile, → nulla. Poi quando, nelle sere d'aprile, → *testo* 5-6 riempirono…luce,] nel viale alla sera riempirono il verde | alla sera riempirono il verde del viale / d'una luce segreta | riempirono il verde

del viale / di sorgenti segrete di luce, → *testo* 8 compagne… Alba.] compagne sul viale, parlando di cose ····· | compagne parlando | *testo*

A^3 (FE 5I.7/2), abbozzo:

Gella andò innanzi e indietro per tutto l'inverno

andò innanzi e indietro] è andata e venuta l'inverno] l'inverno / lungo il viale che va alla stazione e non s'è mai fermata. / Quando giunse il bel tempo, compagne di classi più avanti | l'inverno / lungo il viale che va alla stazione e non s'è mai voltata. / Attendeva il suo treno, buttata in un angolo in sala d'aspetto | Aspettava | *testo*

Casa in costruzione

A^1 (FE 5I.25/6), abbozzo e appunti:

Dove c'era il canneto, c'è adesso la casa
mezza ancora dispersa per terra in calcine e mattoni

2 mezza ancora dispersa per] metà >d< ritta e metà ancora a → mezza ancora dispersa per

Per i cespugli ci sono le (pozze) (buche) di calce
Divertimento per i ragazzi
Ora, un giorno capitò (Collo rotto)
Via i ragazzi. Murat. che lavor. rabbiosi

A^2 (FE 5I.25/5, 7), abbozzi cassati per una lassa non realizzata:

Viene un poco di pioggia e bisogna (lasciare) (cessare) il lavoro

(lasciare) (cessare)] lasciare → *testo*

Viene giù un temporale e bisogna raccogliersi
in baracca e aspettare il ritorno del sole
per salire sui ponti. I mattoni si bagnano
e la calce si guasta e nessuno può più lavorare.
I ragazzi son ora scomparsi attraverso la melma
e la casa deserta non prende che schiaffi dell'acqua.

Verso sera ritorna il sereno e lassù i muratori
son di nuovo impegnati.

2 il ritorno del sole] che torni la calma → *testo* 4 guasta] ba[gna] | *testo* 4-6 lavorare… dell'acqua.] lavorare: / i ragazzi son tutti a pigliare la doccia / nelle stanze e ogni casa s'impiastra di melma. → lavorare: / e i ragazzi son tutti a pigliare la doccia / nelle stanze e ogni casa s'impiastra di melma. → lavorare. / I ragazzi son tutti a pigliare la doccia / nelle stanze e ogni casa s'impiastra

di melma. → lavorare. / Ogni casa s'impiastra di melma | lavorare. / I ragazzi son tutti scomparsi attraverso la melma / e la casa deserta non prende che schiaffi dall'acqua. → *testo*

Città in campagna

A[1] (FE 5I.28/4), abbozzo estemporaneo sul verso della minuta di Cattive compagnie:

Quest'uomo lavora, ma quando ha finito il lavoro
ha bisogno di andare con donne che dicano no.
C'è la figlia dell'oste che a molti ha già detto di sì

1 Quest'uomo… lavoro] Padre e figlio hanno preso la pioggia | *testo* 2 che dicano no.] e guardarsele zitto | che dicono no. → *testo*

A[2] (FE 5I.22/2), abbozzo estemporaneo:

Il ragazzo è seduto e i suoi piedi non toccano (terra) (il suolo)

i suoi piedi] le suole | *testo*

A[3] (FE 5I.22/1), appunti:

inaridirsi
sottacere

Atavismo

A (FE 5I.51/1v), abbozzo cassato:

Il ragazzo respira più fresco, nascosto
dalle imposte, fissando la strada. Si vedono i ciottoli
per la chiara fessura di sole. La pietra del muro
è gelata. Da un pezzo nessuno cammina,
forse fa troppo sole e i vestiti s'attaccano addosso.

Il ragazzo non dorme di giorno, ma è nudo.
Ha paura che passi qualcuno per strada
e lui nudo vederlo. Si passa una mano
sopra il fianco e non osa guardarsi

tit.] Dopo il mare → Ritorno dal [mare] → *deest* 1-2 Il… strada.] Tra le imposte >il< >un< il ragazzo contempla la strada | Il ragazzo respira più fresco, poggiato / sulle imposte e raccolto in se stesso. → Il ragazzo respira sommesso, poggiato / alle imposte, fissando la strada. → Il ragazzo respira furtivo, nascosto / dalle imposte, fissando la strada. → *testo* 3 per… sole.] e la gente che passa. | e una striscia di sole. | per la chiara fessura. → *testo* 4 è gelata.] si riscalda al suo corpo | è gelata, d'agosto. → *testo* cammina,] cammina, → cammina, per strada, → *testo* 5 sole… addosso.] caldo e i vestiti son tutti sudati. → *testo* 9 il fianco] i fianchi → *testo*

Avventure

A^1 (FE 5I.54/1r), abbozzo:

Sulla nera collina c'è l'alba, e nel cielo
trasparente s'incidono tutte le case.
Le percorre un più tiepido soffio, ma uomini
non ne passano: i gatti soltanto sui tetti
(guardan grossi cavalli che vanno al lavoro)
(stiran schiene lucenti che non sanno lavoro).
Vibra un vento tra gli alberi freschi: le nubi
rosse in alto son tiepide e viaggiano lente:
le città stanno immobili, come tutte le case.

1 Sulla… cielo] Al di là della nera collina c'è l'alba, e nell'aria → Sulla nera collina c'è l'alba e nel cielo → *testo* 2 tutte le case.] (gli alberi, e il cielo) (i tetti di questa città). → i tetti d'intere città. → *testo* 4 passano:] vengono: → *testo* 5 (guardan… lavoro).] guardan grossi cavalli passare al lavoro. → guardan (grossi) (fissi i) cavalli che vanno al lavoro. → *testo* 6-7 Vibra… lente:] Come questa città non ci fosse | Vibra un vento che sposta le nuvole rosse | Vibra un vento tra gli alberi freschi di vita: / sono tiepide in alto le nu[uvole] | Vibra un vento tra gli alberi freschi e le nubi / rosse in alto sono tiepide e viaggiano lente: → *testo* 8 stanno immobili, come] sono immobili, con → *testo*

A^2 (FE 5I.54/1v), abbozzo:

Sulla nera collina c'è l'alba, sui tetti
s'assopiscono i gatti che non sanno lavoro.
Questa notte è caduto un ragazzo dai tetti,
che spiava gli amori dei gatti, (ed è morto.
Nella strada ancor (buia) (fresca) non passa nessuno)
(e si è rotta la schiena.
Nella strada ancor (buia) (fresca) non passa nessuno)
(e la schiena
gli si è rotta. Per strada non passa nessuno)
(e la schiena
si è spezzata. Per strada non passa nessuno)
(e la schiena

l’ha spezzata. Per strada non passa nessuno).
Vibra un vento tra gli alberi (freschi) (foschi): le nubi
rosse in alto, son tiepide e viaggiano lente.
Giù nel vicolo spunta un cagnaccio, che fiuta
il ragazzo sui ciottoli ma un (tenue) (rauco) gnaulio
sale (in mezzo ai) (su tra i) comignoli: qualcuno è scontento.

Nella notte (abbaiavano) (ululavano) i cani e cantavano i grilli,
da ogni parte, (nell’ombra) (alle nubi), ma il ragazzo ascoltava
il suo stesso respiro

1 l’alba, sui tetti] l’alba e nel cielo → *testo* 2 s’assopiscono] si assopiscono → *testo* 3 Questa… tetti,] Ogni gatto s’incide nel cielo | Questa notte s’è ucciso un ragazzo scontento, → *testo* 6 (freschi) (foschi):] freschi: → *testo* 8 Giù… fiuta] Questa notte | Sul selciato c’è un cane che annusa il ragazzo | Lì nell’angolo spunta un cagnaccio, che fiuta → Giù da un angolo spunta un cagnaccio, che fiuta → *testo* 9 ma un (tenue) (rauco)] e un tenue → *testo* 10 (in… scontento.] in mezzo ai comignoli: qualcuno non dorme. → *testo* 11 Nella… grilli,] Questa notte cantavano i grilli (in distanza) (e la brezza / era fredda) | Nella notte abbaiavano i cani, cantavano i grilli, → *testo* 12 (nell’ombra… ascoltava] nell’ombra, ma il ragazzo sentiva → *testo*

A^3 (FE 5I.54/2), abbozzo:

Sulla nera collina c’è l’alba e sui tetti
s’assopiscono i gatti che non sanno lavoro.
Questa notte è caduto un ragazzo dai tetti,
che spiava gli amori dei gatti e s’è ucciso.
Nella strada ancor buia non passa nessuno.
Vibra un vento tra gli alberi freschi: le nubi
rosse in alto son tiepide e viaggiano lente.
Giù nel vicolo spunta un cagnaccio, che fiuta
il ragazzo sui ciottoli, ma un rauco gnaulio
sale su tra i cespugli: qualcuno è (scontento) (ancor sveglio).

Nella notte stridevano i grilli e le stelle
si spegnevano sotto la brezza. Sui tetti

ansimava qualcuno. In distanza ululavano i cani.

4-5 s'è… buia] si è rotta la schiena. / Nella strada ancor buia → la schiena / l'ha spezzata. Per la strada → *testo* 10 (scontento) (ancor sveglio).] scontento. → *testo* 11-12 stridevano… brezza.] ululavano i cani e stridevano i grilli / da ogni parte alle nubi | stridevano i grilli e la brezza / era fredda | stridevano i grilli e le stelle / tremolavano sotto la brezza. Il ragazzo, appiattato | stridevano i grilli e le stelle / (tremolavano) (palpitavano) (si spegnevano) sotto la brezza. Il ragazzo sentiva / il suo tiepido fiato | stridevano i grilli e in distanza / ululavano i cani, ma il ragazzo sentiva | *testo* 13 ansimava qualcuno.] si ansimava. → *testo*

Civiltà antica

A^1 (FE 5I.57/3), abbozzi cassati:

Certo, il giorno non trema, a guardarlo. Ogni casa,
ogni pianta

1-2 Ogni casa, / ogni pianta] Le case, che hanno visto >un< il ragazzo stupito, | Le case, che han veduto passare un ragazzo stupito | *testo*

A^2 (FE 5I.57/3), abbozzo:

Basta uscire di casa e arrestarsi per via
perché l'attimo torni. Si levano gli occhi
su le case, con l'ansia che qualcosa cominci.
Su le case s'indugia la nuova stagione
col suo cielo tranquillo e chi usciva, sospeso
fra se stesso, ripiomba a guardare (tranquillo) (le case)

5 col suo cielo tranquillo] come quelle passate → col suo cielo invernale → *testo* 5-6 usciva, sospeso / fra] usciva, / sospeso | *testo* (tranquillo) (le case)] tranquillo → (tranquillo) (····) (·····) (le case) → *testo*

A^3 (FE 5I.57/3), abbozzo cassato:

Esce in strada una svelta ragazza vestita.

Disciplina

A^1 (FE 5I.37/2v), abbozzo cassato:

I lavori cominciano all'alba. Ma noi cominciamo
a tirare il respiro un po' prima dell'alba.
Non è questo il mattino. Al mattino la luce
come l'aria c'investirà tutti, negli occhi e nel corpo,
e le strade e le nuvole. Adesso è il silenzio

2 tirare… alba.] a (sentire) (campare) la vita un po' prima dell'alba. → un po' prima dell'alba a tirare il respiro. → *testo* 4 tutti,] tutti, → tutto, → *testo* 5 silenzio] silenzio / che ci fascia e i rumori ci (sembrano sonno) (sembrano sogno) (giungono in sonno). / Pure siamo ciascuno vestito e vediamo qualcosa. → silenzio / che ci fascia e i rumori ci sembrano sonno. / Pure siamo già in viaggio e vediamo qualcosa. → *testo*

A^2 (FE 5I.37/1, 4), elaborazione di una lassa conclusiva poi non realizzata:

Fin da prima dell'alba ritorna alla vita
come noi, tra l'indocilità di ciascuno di noi.
È un qualcosa di saldo davanti a ogni nostro lavoro
come il nostro stupore di prima dell'alba
che nel sole diventa un sogghigno. Ogni cosa
può accadere e ci basta di alzare la testa
dal lavoro e guardare perché accada tutto.
C'è l'istante che tutti si spogliano al sole
sulla riva del fiume e dall'alto: più belli
fanno tutti e noi stiamo di sotto a guardare.

2 ciascuno di noi.] ciascuno, ed è al fondo | *testo* 5 sole] sole → giorno → *testo* sogghigno. Ogni cosa] sorriso: ···· stabilita. / Ogni cosa vi può capitare ed è tutto per noi | sorriso. Ogni cosa → *testo* 9-10 dall'alto: più belli] dall'alto: / belli | *testo*

Paesaggio V

A (FE 5I.43/2), abbozzo cassato:

Hanno un senso le pietre che prendono pioggia
giorno e notte e non crescono nulla? Hanno un senso le strade
della (grande) (enorme) città tranne all'alba?

3 (grande) (enorme)] grande → *testo*

Grappa a settembre

A^1 (FE 5I.50/4), abbozzi cassati:

Ci son nuvole in cielo color di settembre,
una polpa matura

Nuvolette nel cielo somigliano frutta.

frutta.] frutta / stan là | *testo*

A^2 (FE 5I.50/4), serie di abbozzi cassati:

Nella casa c'è solo una donna acquattata
abbronzata dal sole, i bambini nei prati
... .

che esce sopra i balconi

che… balconi] stende al balcone

Qui ci sono le (donne:) (donne e) bevono e fumano
di nascosto. E i mariti dal passo pesante
sono usciti al mattino, sfidando la nebbia.

1 Qui… e)] Ma ci sono sul prato le donne che → *testo* 2 E i] I → *testo* 3 sfidando la nebbia.] che c'era la nebbia. → *testo*

A^3 (FE 5I.50/3), abbozzi cassati:

Ce ne sono a fumare il tabacco e vuotare la grappa,
e fermarsi una volta a (sentir) (veder) maturare?
Quelle donne son come le case: maturano anch'esse
e ingialliscono. Se ce ne passa qualcuna più (soda) (viva)
viene in mente una nuvola che tra poco si ····· ·· ···· 5

1 vuotare] a bere → *testo* 2 e] per → *testo* (sentir) (veder) maturare?] sentir maturare / ogni cosa di questo orizzonte | *testo* 3 Quelle] Queste → *testo* le case:] la casa e → la casa: → le frutta: → *testo* 4 (soda) (viva)] fresca → viva → soda → *testo* 5 tra poco] stasera → *testo*

Balletto

A (FE 5I.27/4), appunti:

la donna interessata ai box. (bambina) lui pensa ad altro. Escono. Il suo corpo, il di lei

Paternità

A (FE 5I.33/3), abbozzo cassato:

Dal suo corpo – pensando – si stacca una (giovane) (donna)
che cammina per giungere in tempo a svestirsi

1 (giovane) (donna)] giovane → *testo*

Atlantic Oil

A^1 (AP X.57/26v-27), elaborazione di alcuni versi (forse parte momentanea della minuta) sulle pagine di un quaderno miscellaneo:

Atlantic Oil
Alla svolta, in un campo improvviso, è piantato il cartello
su due pali, tra l'erba, e lo vedono solo i pedoni;
chi va in macchina pensa alla curva

Il meccanico sbronzo è contento disteso in un fosso.

A due passi, nel prato, è rizzato il cartello
nero e rosso: chi è troppo vicino, non riesce più a leggerlo,
tanto è enorme. La strada, di giorno, lo copre di polvere,
come copre i cespugli. A quest'ora è ancor umido
di rugiada. Il meccanico, al piede, non s'è ancora mosso. 5

1 rizzato] piantato → *testo* 3 enorme… copre] grande. La strada lo copre → enorme. La strada lo veste → *testo* 4-5 cespugli… Il] cespugli. A quest'ora è ancor umido / di rugiada; il → cespugli. A quest'ora è ancor umido / di rugiada. Il → cespugli. A quest'ora è ancor umido / di (rugiada. Il) (rugiada; il) → cespugli: a quest'ora il cartello è ancor umido / della notte. Il → *testo* 5 non s'è ancora mosso.] non s'è ancora mosso. → (non s'è ancora mosso) (si stira, sognando). → *testo*

Il meccanico, un poco intontito, sarà nel mattino
su una latta, seduto, a guardare la costa
che sovrasta la strada. Un richiamo ogni tanto
lo costringe a levarsi e uscir fuori nel sole.

3 Un richiamo ogni tanto] Versando i suoi litri | *testo*

A^2 (FE 5I.21/1), appunti cassati:

Alba che mostra il cartello
polvere, autos. Chieri Torino

Vita di auto. Lui mestiere
Bello. svegliato avrà reumi

Crepuscolo di sabbiatori

A (FE 5I.20/5-6), abbozzi:

Certi giorni più azzurri, ci (sale sul fiume) (passano in barca) le donne

ci… donne] sul fiume risalgono barche → ci sale sul fiume le donne → *testo*

Tutto il giorno, nel sole, le barche leggere
sono andate e venute con donne e bei giovani:
ogni tanto qualcuna cozzava e sentiva
dal barcone le belle bestemmie

1 nel sole,] sul fiume → *testo* leggere] per fiumi | nel sole | più lum | *testo* 2 sono andate e venute] di giovani, | sono andate a passeggio → *testo* 3 cozzava] cozzava un barcone → *testo* 4 dal… bestemmie] le bestemmie del suo sabbiatore | *testo*

Si dibatte e sussulta la vanga sull'acqua

e sussulta] rabbiosa → *testo*

I barconi risalgono adagio, sospinti e pesanti,
quasi immobili fanno schiumare la fresca corrente.
Di ora in ora, colmati di sabbia a tuffare nel filo
ogni fianco, discesero (lenti) (adagio), del primo mattino.
Ora, salgono l'ultima volta. Col sole caduto,
l'atmosfera (è più fresca e ridà un po' di forza alle schiene)
(s'indugia in carezze alle schiene piegate).

2 quasi] poi → *testo* 3-4 Di… fianco,] Di ora in ora, qualcuno, ricolmo | Dal mattino, ricolmi di sabbia a toccare / le due sponde, | Di ora in ora, colmati di sabbia a toccare con l'orlo / ogni fianco, → *testo* 4 discesero… mattino.] scendevano lenti e t | di | discendevano lenti, del primo mattino. → discesero (lenti) (cauti), del primo mattino. → *testo* 5 Col sole caduto,] Ora, il sole è caduto, / si starebbe più in pace | Ma il sole è caduto, → *testo* 6 (l'atmosfera… piegate).] ora l'aria è più fresca e ridà qualche forza alle braccia. → l'atmosfera (è più fresca e ridà un po' di (forza) (vita) alla schiena) (fa qualche carezza >alla< alle schiene piegate). → *testo*

I barconi risalgono adagio sospinti e pesanti:
quasi immobili, fanno schiumare la viva corrente.
Quest'è l'ultimo viaggio. Nel sole caduto,
l'atmosfera s'indugia in carezze alle schiene.
Appoggiate sui pali, che tentano i sassi del fondo,
senza fretta, le schiene riposano nella fatica.
È già quasi la notte. Isolati, si fermano
alla curva, tra i boschi, sulle acque più scure.
Si dibatte e sussulta la vanga nell'acqua.

1 pesanti:] pesanti, 2 viva corrente.] fresca | fosca | fresca corrente. → controcorrente. → fresca corrente. → *testo* 4 schiene.] schiene piegate. → *testo* 5-6 Appoggiate… schiene] Appoggiati | Appoggiate sul palo, che tenta le pietre del fondo, / senza fretta, le braccia → Appoggiate sul palo, che tenta i sassi del fondo, / senza fretta, le schiene → *testo* 7 È… notte.] Poi rag | *testo* Isolati, si fermano] E si fermano gli ultimi → Si fermano gli ultimi → *testo* 8 sulle acque più scure.] sul letto di sabbie. → ancorati alle sabbie. → toccando le sabbie. → toccate le sabbie. → cercando le sabbie. → sulle acque più scure. → sulle acque più (scure) (sabbiose). → sulle acque più (sabbiose) (verdi) (cupe). → *testo*

Il carrettiere

A^1 (FE 5I.73/2r), abbozzi cassati:

(Quella casa) (la cascina) che ha (visto) (udito) passare il carro
non si è mossa, nessuno si muove ancora:
è lontana

1 (Quella… udito)] Quella casa che ha visto → *testo*

A^2 (FE 5I.73/2r), abbozzi cassati:

Le cascine che vedono passare il carro
sono vuote, di notte ogni casa è vuota,
si sta soli, distesi a cogliere l'alba.
(Qualcuno) (Ma qualcuno) ritorna (ma senza) (senza) tepore

3 a] per → *testo* 4 (Qualcuno… senza)] Qualcuno ritorna ma senza → *testo*

Una stagione

A[1] (FE 5I/17/1), appunti per l'ultima lassa:

(e se nasce un figlio, non riguarda lui)
muscoli.

A[2] (AP X.56/53), titolo e versi cassati:

Una stagione

e un figlio
lo farebbe indignare.

e prepara se stessa a nascondere il ventre sformato
e si gode con lui, compiacente,

La voce

A (FE 5I.77/1r), abbozzi cassati:

L’acqua gelida e opaca del mese d’aprile
non attendeva un corpo; s’è dibattuta un poco

Maternità

A (FE 5I.49/2v), abbozzo:

Questo giovane ha fatto tre figli: un gran corpo
armonioso che basta a se stesso; a vederlo passare
uno pensa che i figli han la stessa statura.
Dalle membra del padre (la donna non conta)
debbon essere usciti già fatti tre giovani
come lui. Ma comunque sia il corpo dei figli,
alle membra del giovane non manca una briciola
o uno scatto: si sono staccati da lui,
camminandogli accanto.
La donna
che vorrebbe quest'uomo, passa sola per strada
ed è giovane e un piccolo uomo l'aspetta.

Sono molte le donne che guardano il giovane assente

1 giovane ha] è l'uomo che ha → (è l'uomo che ha) (giovane ha) → è l'uomo che ha → *testo* 1-2 figli… stesso;] figli: e nessuno s'accorge, / a vederlo passare | figli, un gran corpo / armonioso che basta a se stesso, → *testo* 2 a vederlo passare] non è impicciolito | *testo* 3 figli] figli | suoi | *testo* 5-6 già… lui.] così come sono | con la stessa statura | ormai giovani e fatti / com'è lui. → i tre giovani fatti / come lui. → già fatti i tre giovani / come lui. → *testo* 6 Ma… figli,] Certo il corpo vestito, che passa / per la strada, (non lascia comprendere nulla) (non è come il solito ····· di neonato). → Certo il corpo vestito, che passa / per le strade, (non lascia comprendere nulla) (non è come il solito ····· di neonato). → *testo* 7-8 una… scatto:] uno scatto, / o una briciola: → *testo* 8-9 si… accanto.] i figlioli son fatti di un nulla. → i figlioli si fanno dal nulla. → improvvisi si sono staccati da lui / camminandogli accanto. → si sono staccati da lui / camminandogli accanto improvvisi. → *testo* 10 vorrebbe] può amare → *testo* 10-11 passa… l'aspetta.] non esiste nel mondo | *testo*

La moglie del barcaiolo

A (FE 5I.74/4r), abbozzo cassato di un Paesaggio estravagante (vv. 22-25):

La corrente sommessa lambisce la barca.
Le ragazze discorrono del sole e dell'acqua
troppo fredda. Qualcuna non distoglie più gli occhi
dalla bella collina dove il sole vapora
la rugiada e tra poco empirà tutto il cielo.

3-5 fredda.] fredda. Ricadono le chiare sottane / dalle gambe >scoperte<. → *testo*

La vecchia ubriaca

A[1] (FE 5I. 78/1r), abbozzo cassato:

I bambini che piangono e le donne che ridono
e le

A[2] (FE 5I.78/1r), elaborazione di una lassa non realizzata:

Serra gli occhi la vecchia per cogliere l'eco
della vampa che un tempo guizzava nel sangue
come il verde nell'erba e ritrova stupita
quel susurro. Le tremano i fili d'attorno.
Sotto l'abito scuro il suo corpo distrutto
è incendiato dal sole d'allora.

1 per] tesa a → (tesa a) (per) → *testo* 2 che un tempo guizzava] di | che un tempo cantava → *testo* 3-4 come… susurro.] alla sferza | come il verde nell'erba e dimentica l'uomo, / la miseria delle ossa distrutte dall'uomo / senza gioia | come il verde nell'erba e ritrova stupita / il susurro d'allora | come il verde nell'erba e ritrova stupita / un susurro. → *testo* 4 i fili] l'erbe → *testo* 6 è incendiato dal sole] torna bello e incendiato dal sole → (torna bello e incendiato dal sole) (si confonde alla terra nell'incendio) → *testo*

A[3] (FE 5I.78/2v, 3v), serie di varianti alternative, forse intese originariamente a conclusione della lassa precedente:

La vecchia
gode immobile il cielo e dimentica i giorni.
Non ricorda più bene come fosse il suo corpo
ma lo stringe alla terra. Sul volto supino
si sprofonda ogni ruga come fosse una crepa
della terra fra l'erba. Una voce lontana
come d'uomo le mugge, dentro il (povero sangue) (sangue d'allora)[.]

2 gode… giorni.] sente immobile il cielo >versare il calore< come fosse lo stesso / e dimentica i giorni, tranne >il sole d'allora< >il sole che schiaccia< quello lontano. → *testo* 4 lo stringe alla terra.] lo sente

rinascere e lo stringe alla terra. | *testo* 5 sprofonda… crepa] distende ogni ruga come fossero crepe → *testo* 6 Una] E una → *testo*

Sul volto supino
si sprofonda ogni ruga come fosse una crepa
Il ricordo
serra gli occhi alla vecchia e sussurra d'allora

1-2 Sul… crepa] Anche l'erba / gode immobile il cielo, come fosse la stessa → *testo*

Il ricordo
prende carne e si leva, più rovente del sole.
Nell'immobile cielo cammina quel corpo
e la vecchia si stringe alla terra

2 prende… sole.] sale immobile e >caldo,< caldo quasi fosse di carne | prende carne e si leva, più rovente del sole, / e le rughe profonde come fossero crepe | *testo*

Il ricordo
prende carne e s'abbatte, più rovente del cielo,
come tutte le membra sgorgassero sole.
Sangue intatto le brucia nel cuore pulsante.
S'addolciscon le rughe sul volto supino
che parevano crepe. E la vecchia, occhi chiusi,
gode immobile il cielo, col suo corpo d'allora.

2-3 s'abbatte… sole.] si leva, più rovente del sole. / È lo stesso >d'allora< d'un tempo. >Con< Trascorre leggero / sopra l'erba e la vecchia si stringe alla terra | *testo* 4 Sangue… pulsante.] *desunt* → *testo* 5-6 S'addolciscon… crepe.] Pesa intatto sull'erba e la vecchia, occhi chiusi, | S'addolciscono tutte le rughe sul volto supino / che parevano crepe. → *testo* 6 E la] La → *testo* 7 col suo corpo d'allora.] nella luce d'allora. → *testo*

A^4 (FE 5I.78/2r), terza lassa cassata della prima copia in pulito:

Serra gli occhi la vecchia per cogliere l'eco
della vampa che un tempo guizzava nel sangue

come il verde nell’erba, e ritrova stupita
quel susurro. Le tremavano i fili d’attorno.
Sotto l’abito scuro il suo corpo distrutto
è incendiato dal sole d’allora.

A^5 (FE 5I.78/2r), lassa abbandonata della prima copia in pulito:

Sono nere le rughe sul volto supino
come crepe, ma tremano i fili d’attorno,
d’erba verde: il ricordo si spande per l’erba
come tutte le membra sgorgassero il sole.
Nel ricordo compaiono grandi colline
e altro cielo

4 il sole.] sole → *testo* 6 cielo] cielo, schiaccianti, | *testo*

Esterno

A (FE 5I.52/2), abbozzo cassato:

La giornata finisce e si sente pesare
su ogni bue che ritorna a curvare le spalle ai villani.
Sotto, l'erba rinfresca ed abbuia. I villani hanno fame
e non guardano in faccia. Ritornano i cani e le donne.
La campagna spogliata annerisce deserta.

1-2 si… ogni] comincia a pesare nel passo / d'ogni bue → si sente pesare sul collo / d'ogni bue → *testo* 3 ed abbuia.] e si | e abbuisce. → *testo* 4 donne.] donne / e una faccia severa | *testo* 5 La… deserta.] Le campagne spogliate ritornano sole. → Le campagne spogliate si abbuiano sole. → Le campagne spogliate anneriscono sole. → *testo*

Fumatori di carta

A^1 (FE 5I.10/1-3), abbozzo:

Ho rivisto la luna d'agosto tra ontani e canneti
sulle ghiare del Belbo e riempirsi d'argento
ogni filo di quella corrente. Ma gli anni mi fuggono

1-2 Ho… d'agosto] I ghiareti del Belbo, cresciuti d'ontani, / di canneti, di ciuffi di salvie | I ghiareti del Belbo, coperti d'ontani, / di canneti, | I ghiareti del Belbo, ammucchiati d'ontani, / di canneti, | Ho rivisto inverdirsi il tramonto >un< → Ho rivisto chiarirsi la notte → Ho rivisto una notte >··< lunare, → *testo* 2 d'argento] di cielo → di luna → di cielo → *testo* 3 di quella corrente] più esiguo | di quella corrente, ma intanto il compagno / che sedeva su un tronco con me, | di quella corrente, ((e) (ma) intanto il compagno) (ma il nuovo compagno) / che guardava con me, non vedeva quel cielo, / non sentiva le piante né l'acqua: pensava soltanto / a una pena caparbia. → di quella corrente, ma il chiuso compagno / che fissava con me, non vedeva quel cielo, / non sentiva le piante. • >Avevamo dinanzi< Io sapevo che / tutto intorno s'alzavan le grandi colline. → di quella corrente, ma il chiuso compagno / che fissava con me, non vedeva quel cielo, / non sentiva le piante. • Sapevo che, intorno, / · (····) (·····) ····· / di grandi ····, ma il compagno → di quella corrente. Il compagno taceva. / Era quello l'istante esaltato | corrente. Il compagno parlava. / >Nel< Il silenzio degli alberi e gli echi lontani / delle grandi colline | di quella corrente. Il compagno parlava. / Tutto il giorno le grandi colline >– era il mese d'agosto –< >– era il mezzo d'estate –< >coi fianchi distesi< striate di vigne / s'eran arse, coi fianchi distesi, ad un cielo sbiancato / e ora quasi pareva la >brezza, il< brezza un respiro di pace. → di quella corrente. Il compagno parlava. / Tutto il giorno le grandi colline (striate) (coperte) di vigne / s'eran arse, coi fianchi supini, ad un cielo d'agosto / e ora l'attimo ···· pareva un respiro del verde. Il compagno → di quella corrente. Il compagno parlava. / Tutto il giorno le grandi colline (striate di vigne) (coperte di viti) / s'eran arse, coi fianchi supini, ad un cielo sbiancato / e ora l'attimo attonito pareva un respiro di pace. Il compagno → di quella corrente. Il compagno parlava. / Tutto il giorno le grandi colline (striate di vigne) (coperte di viti) / s'eran arse, coi fianchi supini, ad un cielo sbiancato / e ora l'attimo attonito pareva un respiro. → di quella corrente. Ma dove è fuggito | di quella corrente. Ho veduto, un istante, | di quella corrente. Ma gli f | *testo*

A^2 (FE 5I.10/3), appunti cassati:

un tempo le sognavo, di casa, nei boschi?

Questo è un giovane – così e così.

le cose antiche e care del paese son diventate tristi. Gioiose e nemiche sono invece le nuove: ragazze – vita.

Gioiose] Giovane | *testo*

A[3] *(FE 5I.10/3), appunti:*

Ragazze gioiose = nuove e nemiche da antiche cose perdute come il Giov. a Torino che vede lo sforzo e il ····forte.
Io che lo pensavo pilota, grande e che lo sentivo dirmi le teorie – Fratello caparbio – Sognato razza nuova da questa gente

30 – Ag. ’32

Ragazze… come il] *deest* → Cose gioiose = nuove e nemiche da antiche perdute >in< → *testo* caparbio] tacit[urno] | *testo*

A[4] *(FE 5I.10/4-5), abbozzo:*

Le ragazze che passano scolpite dal vento
questa sera, mi sono nemiche. E i bambini che giocano
hanno strilli brutali di vita. Ci odiamo in silenzio.
Pure questo è il paese che ha chiuso tra prati e colline
i brutali miei sogni infantili di belle ragazze.

Chi scompone così i miei pensieri è l’amico d’un tempo
incallito a menare la mazza, un prodigio a suonare
la chitarra; che invidio e mi pare, ogni volta
che lo vedo, somigliare. È schiacciato da queste colline

tit.] Fumatori di carta → *deest* 2 nemiche… giocano] nemiche: camminano altrove | nemiche. La strada è di tutti, | I bambini che giocano → *testo* 3 brutali… silenzio.] brutali e immediati: non dicono nulla. → brutali. Ci odiamo. → *testo* 4 Pure] Pure, → *testo* 4-5 ha… ragazze.] avevo già quasi scordato / e rinchiude tra immense colline la mia giovinezza | ha chiuso tra prati e colline / >me bambino,< i miei sogni brutali e più cari di belle ragazze. → ha chiuso tra prati e colline / i miei sogni brutali, più cari, di belle ragazze. → *testo* 6-9 Chi… somigliare.] Queste cose non tornano. Tutto

quanto mi tocca | Queste cose non tornano. Se qualche ricordo mi prende / è qualcosa ch'è stato magnifico | Queste cose non tornano. Se un ricordo mi prende / è di tutte le cose >più tristi< intristite nel tempo. / Questo è un figlio di povera gente e con lui ho giocato | Ho rivisto il compagno di tante avventure / ch'era il figlio di povera gente e già buon falegname. / Mi passava di quasi dieci anni. A pescare nel fiume | È venuto stasera a cercarmi l'amico di un tempo, / quello che a me bambino insegnava a conoscere il legno / dell'ontano, del noce, dell'albero e poi mi portava / a pescare e parlava di macchine e aveva vent'anni / e suonava chitarra e clarino. • Mi parla un po' ansioso / dell'immensa distanza che >c'è< vede tra noi. / «Vieni giù professore» mi ha detto stasera: e ha trent'anni. // Forse accadde anche al povero amico che siede con me / di tornare e trovare il paese immutato, / ma non più il suo paese. È un prodigio di spalle / il mio amico, a piallare e menare la mazza, / e la testa piegata un po' innanzi caparbia. / Altre cose ho veduto. → È venuto a cercarmi stasera l'amico di un tempo, / quello che a me ragazzo ha insegnato a conoscere il legno / dell'ontano, del noce, dell'albero e poi mi portava / a pescare e parlava di macchine e aveva vent'anni / e suonava chitarra e clarino. • Mi parla un po' ansioso / dell'immensa distanza che vede tra noi. / «Vieni giù professore» mi ha detto. Ha trent'anni. // Forse accadde anche al povero amico che siede con me / di trovare, al ritorno, il paese più bello, / ma non più il suo paese. È un prodigio di spalle / il mio amico, a piallare e menare la mazza, / e ha la testa piegata un po' innanzi caparbia. / Se ne andato stasera l'amico come l'ultimo sogno / di quei tempi che aveva vent'anni e amava la terra. → È venuto a cercarmi stasera l'amico di un tempo, / quello che a me ragazzo ha insegnato a conoscere il legno / dell'ontano, del noce, dell'albero e poi mi portava / a pescare e parlava di macchine e aveva vent'anni / e suonava chitarra e clarino. □ Mi parla un po' ansioso / dell'immensa distanza che vede tra noi. / «Vieni giù professore» mi ha detto. Ha trent'anni. // Forse accadde anche al povero amico che siede con me / di trovare, al ritorno, un paese più bello, / ma non più il suo paese. È un prodigio di spalle / il mio amico, a piallare e menare la mazza, / e la testa è piegata un po' innanzi caparbia. / Se ne andato stasera l'amico come l'ultimo sogno / di quei tempi che aveva vent'anni e amava la terra. → È venuto a cercarmi stasera l'amico di un tempo, / quello che a me ragazzo ha insegnato a conoscere il legno / dell'ontano, del noce, dell'albero e poi mi portava / a pescare e parlava di macchine e aveva vent'anni / e suonava chitarra e clarino. □ Mi parla un po' ansioso / dell'immensa distanza che vede tra noi. / «Vieni giù professore» mi ha detto. Ha trent'anni. // Forse accadde anche al povero amico che siede con me / di trovare, al ritorno, un paese più bello, / ma non più il suo paese. → Chi scompone così i miei pensieri è l'amico robusto / incallito a menare la mazza, un prodigio a suonare / la chitarra; che invidio e mi >pare talvolta< pare, ogni volta / che lo vedo >somigliare di serie parole< somigliare. → *testo* 9 È… colline] Potrebbe bene essere il padre / – non ha ancora trent'anni – delle vite gentili | Mi parla senz'ira | *testo*

A^5 (FE 5I.10/6), appunti a lapis:

Sono poveri contadini, gli ottoni, attenzione, caldo miserabile
perché mis.? dice lui prima di essere qui era operaio

····· (un tipo di pilota) ····· alle imprecazioni
Ora spiegarla ····· poveri. Contadini (chiusa) Amico che ····· mazza ····

A[6] *(FE 5I.10/10), abbozzo:*

I suoi vuoti paesi
tra le grandi colline monotone dove le case,
rare in mezzo alle piante, eran tane da lupi
lo infuriarono meno dei grandi giardini
fatti a viverci in ozio. Era giunto a Torino
una sera tra lampi di fabbriche e scorie di fumo
ed avrebbe dovuto saperlo che tutta la vita
era chiusa così tra le case

1 I suoi vuoti paesi] Pensare ai paesi → Pensare al paese → *testo* 3 eran tane da lupi] gli paiono ancora | coprivano tante miserie → coprivano buie miserie → *testo* 4 lo… giardini] gli si fusero in mente alle nuove vergogne | *testo* 7-8 ed… case] e vi aveva trovato palazzi non suoi. / Ma si fece i compagni. → ed avrebbe dovuto sapere che lì lo attendevano | ed avrebbe dovuto sapere che cosa cercava. → *testo*

A[7] *(FE 5I.10/11), appunti a lapis:*

sentir la musica delle rotaie

Una generazione

A (FE 5I.39/1), abbozzo:

I ragazzi che vanno a giocare sui prati
non importano: abbiamo giocato anche noi
certe sere di luci lontane.

2 importano: abbiamo] importano. Abbiamo 3 certe… lontane.] e sui nostri (si stendono) (s'allungano i) (ora giungono i) corsi. Era un gioco rischioso / qualche volta avevamo paura, in città si moriva. → e sui nostri si stendono corsi. Avevamo paura / nelle >sere< pause dei giochi le luci lontane. → *testo* perché accada tutto.] per essere noi. → perché infatti accada. → *testo*

Poggio Reale

A^1 (AP IX.2/7v-8r), redazione composta «a memoria» inviata per lettera a Maria Pavese il 29 maggio 1935:

Una breve finestra sul cielo tranquillo
calma il cuore: qualcuno c'è morto contento.
Non si può avere nuvole e piante, la terra
e anche il cielo, ogni cosa ha da far la sua vita.
Si può dare un'occhiata tranquilla, sapendo
che quel cielo ricopre ogni cosa.
I rumori
della vita vi salgono. L'immobile cielo
vede l'acqua tra i sassi, le case stupite,
le colline e le piante, e raccoglie ogni cosa
nel quadrato leggero.
Compare la nube
soda e lieta di quella sua sorte: non vuole spostarsi.
Forse a terra cammina un viandante, che vede la nube
e non sa com'è chiaro quel cielo. D'intorno
sono immobili gli alberi e le grandi colline
e il torrente.
S'invola uno strido di rondine,
ma non tocca quel cielo. Forse un uomo disteso
dentro l'erba, occhi schiusi, ne gode la vita.
Ma quell'uomo non vede altra cosa. Dev'essere morto.

1 sul] nel → *testo*

A^2 (FE 5I.64/2), abbozzo dell'incipit:

Una breve finestra nel cielo tranquillo
calma il cuore; qualcuno c'è morto contento.

Semplicità

A (FE 5I.64/22v), abbozzo cassato:

Ci sarebbe qualcuno
da ammazzare, ma allora si ritorna in prigione.

Paternità

A^1 (FE 5I.64/30v), abbozzo cassato:

Il mattino ferisce. Su quest'ultima spiaggia
striscia il sole afferrato alle reti e alle pietre.
Non verrà mai l'inverno. Scorrerà sempre il mare.

1 ferisce.] svanisce. → *testo* 2 afferrato... pietre.] anche adesso | come mosche annegate nell'olio | afferrato alle reti, alle pietre. → *testo* 3 Scorrerà] Giocherà → *testo*

A^2 (FE 5I.64/31r), abbozzo cassato:

Il mattino ferisce. Su quest'ultima spiaggia
striscia il sole, aggrappato alle reti e alle pietre.
Ci sarà sempre il mare, nel vuoto sereno.

Lo steddazzu

A^1 (FE 5I.64/38v), abbozzo di titolo:

U steddazzu

U] u → *testo*

A^2 (FE 5I.64/45v-46r), abbozzo della prima lassa:

L'uomo solo si leva che il mare è ancor buio
e le stelle vacillano. Un tepore di fiato
sale su dalla riva, (dov'è il letto del mare) (e addolcisce il respiro).
L'uomo solo ha già acceso una fiamma di rami
e la guarda arrossare (il terreno) (la stanza); anche il mare
fra non molto sarà come il fuoco. Notturno
è il leggero sciacquio della riva nascosta.

3 dalla… respiro.)] dalla riva e carezza ogni cosa. → (dalla) (per la) riva e s'arrossa ogni cosa. → dalla riva, come fosse un giaciglio. → dalla riva, dov'è il letto del mare. → *testo* 4 una fiamma] il gran fuoco | un bel fuoco | *testo* 5 (il… il] le piante; sul → il terreno; anche il → *testo* 6-7 come… nascosta.] tutto acceso, dal cielo. / L'uomo >accende la pipa e< guarda il sereno del cielo, fumando. → tutto rosso, dal cielo. / L'uomo guarda il sereno del cielo, fumando. → come il fuoco. Il gran mare / s'ode appena sciacquare nel letto notturno | come il fuoco. Notturno / è il leggero sciacquio della spiaggia distesa. → come il fuoco. Notturno / è il leggero sciacquio della riva. Esser vivo / prima ancora del mare e scaldarsi >alla fiamma< >davanti a una fiamma< >alla vampa< alla fiamma | come il fuoco. Notturno / è il leggero sciacquio della riva. Notturna / è la pace dell'alba che tarda a passare. → *testo*

La terra e la morte

«*Sempre vieni dal mare*»

L (FE 23/117). Autocitazione (vv. 26-27) in una lettera a Bianca Garufi del 17 aprile 1946:

Combatteremo ancora / combatteremo sempre

Verrà la morte e avrà i tuoi occhi

«Verrà la morte e avrà i tuoi occhi»

A (AP III.8/16), abbozzi cassati:

per tutti la morte ha uno sguardo
gli occhi del passato, intenti

intenti] di ieri, | *testo*

The night you slept

A (FE 6.5/1), abbozzi:

Una notte al tuo fianco, muti,
la morte ha il tuo viso velato
e i capelli, il tuo (sguardo chiuso) (alito lieve) (alito breve)
eri tiepida, guancia a guancia –
povero cuore che sussulti,
in un giorno (lontano) (·····)

1 Una… muti,] Al tuo fianco una notte, la morte / lontana | *testo* 4 eri… guancia –] sei tiepida, guancia su guancia → *testo* 5 cuore] tu | *testo*

The cats will know

A (FE 6.6/1), abbozzi cassati:

Ci saranno altri giorni,
ci saranno altre voci.
Ti attenderà qualcuno.
Viso di primavera
riderà il tuo labbro.
I gatti lo sapranno.

1-2 giorni… voci.] che noi non vedremo. / Ti attenderà qualcuno. / Ci saranno altre voci, → *testo* 3 Ti attenderà qualcuno.] I gatti guarderanno. / Ti attenderà qualcuno. → *testo* 4 Viso di primavera] Queste le ····· | Diranno le antiche parole, / faranno gesti antichi. / Viso di primavera → Ti diranno antiche parole, / faranno gesti antichi. / Tu riderai stupita. / Viso di primavera → Diranno antiche parole, / faranno gesti antichi. / Tu riderai stupita. / Viso di primavera 5 riderà il tuo labbro.] il tuo labbro riderà. → *testo* 6 I gatti lo sapranno.] I gatti lo sapranno. / Udrai parole antiche → *testo*

Last blues, to be read some day

A^1 (FE 6.7/1v), abbozzo:

There was a boy
who could not speak –
could not someway
get at the trick,
nurses did try
mother did weep

2-4 could… trick,] went all alone / to a little >el< creek → *testo* 5 nurses] ··· did some | *testo*

A^2 (AP IV/342), autocitazione parziale dal diario, in data 14 luglio 1950 (corrisponde ai vv. 5-10 delle stesure precedenti):

All is the same.
Time has gone by.
Some day you came,
some day you'll die.
Some one has died
long time ago

6 ago] ago die | *testo*

Altri testi

da *Lavorare stanca* (1936) e *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (1951)

Ozio

A (FE 5I.14/1), appunti:

Ozio dopo nulla	*Ozio dopo lavoro*
operai	lavoro
donne	amore
cartelli	cinema

[1] Non s'accorge d'invecchiare. Solo, vede i suoi manifesti scolorire e le facce delle donne cambiare

[2] Quando non mangia, allora va al cinema di sera s'abbruttisce. E s'accorge alla mattina che manifesti scoloriscono e donne cambiano

2 va] ritorna → va

Proprietari

A (FE 5I.2/1r), appunti:

L'ha commossa (faccia seria sempre) prete funerale madre che non ha voluto andare all'ospedale – sapeva

aspetta ···.

lieta quand'era morto il padre, per denaro stava da sola e ···· molto

una donnetta

Tradimento

A (FE 5I.9/3-6), redazione primitiva, acefala:

nel Sangone. «Che bello» ha osservato colei
senza muovere il corpo supino, guardando nel cielo.
Non c'è un'anima in giro e le rive son alte
ed, in fondo più anguste, serrate di pioppi.

Com'è goffa la barca in quest'acqua tranquilla!
Dritto a poppa ad alzare e abbassare la punta
me la vedo avanzare impacciata e non sembra più mia,
e mi ····· ··· ···· del fiume.
Il mattino è ben fresco e non s'ode che l'urto
a rastrello del ferro del palo e schiamazzi di uccelli[.]
La ragazza mi ha detto che è pigra e non s'è ancora mossa.
Sta distesa a fissare le punte degli alberi
ed è come da sola, soltanto che ingombra
sulla prua la mia barca e mi ferma la chiglia
sempre intorno al suo corpo, alla prua, dove poggia la schiena.
Se le dico di mettersi al centro drizzandosi in piedi
sarà certo perché me la voglio tenere vicina.

Altre volte giungendo a quest'angolo sopra le pietre
mi gettavo sull'erba buttando via il palo,
a calmare il respiro affannoso e il sudore
della brezza e al contatto dell'erba. Ora siamo arrivati
con lentezza, parlando, e pensando altre cose,
e il sudore mi pesa nel sangue. Fa freddo nell'ombra
sulla pelle scoperta: le cosce, il torace.
Salto in acqua ed abbrivo la barca che tocca le pietre.
Non mi piace più né acqua né barca né pietre,
ed il sole tra gli alberi sembrano raggi
d'una stanza. Mi siedo sull'erba che fa da cuscini[.]
Finalmente anche lei che è vestita di bianco

è venuta alla riva, lasciando là sola,
la mia barca d'un tempo. Non so cosa dire
e m'abbraccio i ginocchi. La ragazza sta in piedi
e mi parla del bosco ch'è dietro, ch'è bello.
Io le dico di stendersi a terra, ché tanto non sporca,
lì vicino, di stare a guardare un po' l'acqua che passa.
La ragazza non sente e fa invece una corsa
dentro il bosco chiamando tra i tronchi puliti dei pioppi.
Per un po' resto solo e la barca tentenna
a due passi e non so cosa fare

1 nel Sangone.] Stamattina la barca non scatta sull'acqua. La prua | Stamattina non sono più >solo e la< solo. La barca | Stamattina non sono più solo. >E< La barca procede svogliata e pesante / nel Sangone. → *testo* «Che bello» ha osservato] «Che bello!» ha gridato → «Qui è bello!» ha osservato → *testo* 3 in giro] viva → *testo* 4 più anguste, serrate] allo stretto, un gran bosco → *testo* 7 avanzare impacciata] distesa dinanzi → avanzare in Sangone → *testo* 7-8 mia… fiume.] mia. / La ragazza la ingombra >bruciata< vestita di sonno e d'amore / colle gambe scoperte e le braccia | mia. / La ragazza, vestita di rosso, m'ingombra la prua | *testo* 9-10 ben… palo] freschissimo e i soli rumori / sono >il triste fruscio< un tenue fruscio della prua → freschissimo e i soli rumori / sono un tenue frusciare alla prua → ben fresco e non s'ode che l'urto / ···· ···· del ferro di prua → *testo* 10 uccelli[.]] uccelli / più fresco >dell'acqua< dei sassi nell'acqua e nel sole | uccelli / più fresco un abisso | uccelli / più fresco una pausa | *testo* 12-13 Sta… è] Sta distesa a guardare le punte degli alberi / ed è → È distesa a fissare le punte degli alberi altissimi / e sta → *testo* 13 che ingombra] mi grava → *testo* 14-15 mi… schiena.] mi sta innanzi agli occhi. → i miei occhi la guardano. → *testo*. 16 drizzandosi in piedi] e lasciare la prua | perché la prua fili | e lasciare la prua, → lasciando quel luogo → lasciando il suo posto → *testo* 18 sopra le pietre] sotto le piante → *testo* 19 gettavo sull'erba buttando] sdraiavo sull'erba gettando → *testo* 20 il… sudore] un respiro aff[annoso] | il respiro affannoso | lo sfiato | lo sfiato e il sudore → *testo* 21 e al contatto] ed al fresco → *testo* Ora siamo arrivati] O stillante / di una brava nuotata violenta sul Po / continuavo a puntare nel sole finch'ero stremato | O stillando / di una fredda nuotata violenta sul Po continuavo / a puntare nel sole finch'ero ubriaco | O stillante / mi arrostivo nel sole | *testo* 22 parlando, e] parlando, e → parlando e → *testo* 23 Fa freddo nell'ombra] Le piace quest'angolo | Saltando nell'acqua / che mi giunge >al ginocchio< ai ginocchi e | Saltando / dentro l'acqua fa freddo e c'è pietre / sotto i >piedi e non< piedi: e non posso nuotare e fra poco al ritorno / la ragazza dovrà stare stesa con me sopra l'erba / guardo e le pietre e le gambe | Saltando / dentro l'acqua fa freddo e c'è pietre / sotto i piedi: e non posso nuotare e fra poco al ritorno / la ragazza dovrà stare stesa con me sopra l'erba. / Guardo il fondo e le pietre ed i corpi dei pesci | Saltando / dentro l'acqua fa freddo e c'è pietre / sotto i piedi: e non posso nuotare e fra poco al ritorno / la ragazza dovrà stare stesa

con me sopra l'erba. / Poi la bella ragazza mi chiama e mi cerca tra le piante. / La ragazza ritorna ridendo e mi dice che è bello | Saltando / dentro l'acqua fa freddo e c'è pietre / sotto i piedi: e non posso nuotare e fra poco al ritorno / la ragazza dovrà stare stesa con me sopra l'erba. / Poi la bella ragazza mi chiama e mi cerca tra le piante. / La ragazza ritorna imbronciata ché non l'ho seguita / e >mi tira una bacca< si siede >sull'acqu[a]< sull'asse di prua della >barca / e si< barca. → Saltando / dentro l'acqua fa freddo e c'è pietre / sotto i piedi: e non posso nuotare e fra poco al ritorno / la ragazza dovrà stare stesa con me sopra l'erba. / Poi la bella ragazza mi chiama e mi cerca tra le piante. / La ragazza ritorna contenta, che ha visto tra gli alberi / la collina e lo dice | Saltando / dentro l'acqua fa freddo e c'è pietre / sotto i piedi: e non posso nuotare e fra poco al ritorno / la ragazza dovrà stare stesa con me sopra l'erba. / Poi | *testo* 26 né acqua… pietre,] l'erba ed il sole tra gli alberi | *testo* 28 d'una stanza.] di prigione. → *testo* fa da] sembra → pare → *testo* 29 Finalmente… bianco] Le ginocchia abbracciate, non so cosa fare | Chiacchierando qualcosa | St | Finalmente anche lei che è vestita di rosso → *testo* 31-32 Non… ginocchi.] Guardiamo le >pi[ante]< piante. | *testo* 33 ch'è dietro,] che è dietro, → *testo* 34 stendersi] mettersi → *testo* 37 chiamando] *deest* → ridendo → *testo* 39 non so cosa fare] una brezza mi sfiora e >continuo< non so cosa fare. / La ragazza non torna. Mi rialzo e discendo nell'acqua | una brezza mi sfiora e il terreno mi punge / e non so cosa fare. | *testo*

Cattive compagnie

A (FE 5I.28/3), abbozzo cassato:

Una donna in ascolto, e due facce d'idiota
dentro il fumo. La donna s'è accorta,
ma non muove le labbra. E la pipa ha nascosto
dentro il fumo, il sogghigno per qualche secondo.

1 in ascolto,] non bella, → *testo* d'idiota] d'idioti → *testo* 2 accorta,] accorta di tutto, → *testo* 3 labbra.] labbra a smentire la scena. | (a scusare la scena) (nel fumo, a scusare nessuno). | *testo*

La casa

A^2 (FE 5I.67/2), lassa conclusiva estranea alle stesure seriori:

Dietro (a loro) (loro), nell'ombra la casa è vuota
se non di echi e di voci del tempo andato.
Ma ora tacciono tutti, scendendo il buio,
alla voce viva che indugia alla soglia.

1 (a loro) (loro), nell'ombra] a loro, nel buio → *testo* 3 il buio,] la notte → *testo*

A^3 (AP III.7/35), lassa conclusiva estranea alle stesure seriori:

Mentre tace ogni cosa, scendendo il buio
sulla voce viva che indugia alla soglia,
dietro a loro, nell'ombra, la casa è vuota
se non di echi e di voci del tempo andato.

1-3 Mentre… dietro] Mentre tacciono tutti, scendendo il buio, / sulla voce che indugia alla soglia, / dietro → Ora tace ogni cosa, scendendo il buio / sulla voce viva che indugia alla soglia. / Dietro → *testo*

Commento

Lavorare stanca

I mari del Sud

24 agosto-novembre 1930. Sei lasse (la sesta spezzata in tre sezioni ai vv. 92 e 98) di tetrametri anapestici prevalenti, misti a pentametri (vv. 6, 18, 25, 29-31, 33-37, 56, 59-63, 65, 70, 73, 78-80, 85, 94-97), endecasillabi (vv. 8, 19, 23-24, 27, 38, 48, 57-58, 66, 72, 81-84, 92 e 100), doppi settenari (vv. 12-16 e 67), un dodecasillabo (v. 28) e un trimetro (v. 45).

Prima e più lunga poesia della raccolta, «punto di partenza» di un processo «in cui per la prima volta espressi me stesso in forma recisa e assoluta, cominciai a costruire una persona spirituale che non potrò mai più scientemente sostituire» (Pavese 1990b, p. 8), «serbatoio tematico» di tutto *Lavorare stanca* (Capasa 2006, p. 115) e secondo alcuni «punto d'arrivo» dell'apprendistato giovanile (Pavese 1961a, p. VII), *I mari del Sud* è dedicata ad Augusto Monti, professore al liceo «Massimo d'Azeglio» di Torino e amico dell'autore negli anni della maturità. La novità del testo rispetto alle poesie precedenti è diffusamente ricostruita da Pavese stesso nel *Mestiere di poeta* (parr. [9-18]): tutto nasce da una «certa tiritera di parole (che fu poi un distico dei *Mari del Sud*)», forse da identificare con il terzo punto del primo schema costruttivo («Ha veduto fuggire balene / tra schiume di sangue»), e che pure si risolverà nel testo in un unico verso (il v. 96). La scoperta principale dei *Mari del Sud* è, però, eminentemente tecnica: «Mi ero altresì creato un verso» (*Il mestiere di poeta*, par. [17]). Per una descrizione sistematica del nuovo ritmo, «ternario» o più correttamente «anapestico» (Di Girolamo 1976, p. 185) e organizzato in versi dai tre ai sei piedi, si rimanda all'*Introduzione*. Per la verità, esempi di piede anapestico sono rintracciabili anche nella poesia precedente, dalla prossima *Frasi all'innamorata*, dell'agosto 1930 (molto simile a quello dei *Mari del Sud* l'*incipit*, «Vado a spasso in silenzio con una bambina») a un settenario del 1928 come «Hai saputo il tuo gioco» («*Per tutta l'esistenza*», v. 16), fino agli isolati tetrametri e pentametri di «*Al lento vacillare stanco*»: «mi ritorna nell'anima il monotono ritmo di un tempo» (v. 15, ipermetro), «Desiderio di tutte le donne che passano in strada» (v. 39), «una febbre sensuale che mi rugge nel sangue» (v. 41, ipermetro), «Io le seguo con l'occhio perduto le donne che passano» (v. 42), «Ma poi subito mi alzo e il mio corpo si torce» (v. 109) o «che mi mutava il colore la voce e fin gli ultimi gesti» (v. 149, ancora ipermetro). Pur tendendo in seguito a generalizzarsi, il piede anapestico è qui per ammissione dell'autore ancora «solo istintivo» (*Il mestiere di poeta*, par. [17]): la netta maggioranza di tetrametri e pentametri nei *Mari del Sud* è infatti affiancata da ben diciassette endecasillabi che stridono in modo «particolarmente violento» con il resto (Di Girolamo 1976, p. 184), ma pure da sei doppi settenari, un dodecasillabo e un trimetro. A ciò si aggiunga che l'irregolarità di due dei tetrametri (vv. 44 e 64) fa loro assumere

un andamento prossimo a quello di un dodecasillabo. La distribuzione di tali versi ha però qualche regolarità: se infatti inizialmente l'endecasillabo sembra servire specialmente in chiusura (vv. 8 e 23) o in apertura di lassa (v. 24), l'escursione metrica si addensa nel corso del testo prevalentemente nei discorsi diretti, tutti coinvolti dal fenomeno (esclusa la sentenza ai vv. 75-77); oltre ai casi macroscopici dei vv. 12-16 e 81-84, endecasillabico è pure l'indiretto al v. 38. L'impiego dell'anapesto, ricondotto non a caso a «una cadenza enfatica che fin da bambino, nelle mie letture di romanzi, usavo segnare» (*Il mestiere di poeta*, par. [18]), è la condizione principale della nuova «poesia-racconto», che trova la prima espressione proprio nei *Mari del Sud* (*ivi*, par. [14]), strutturata intorno al protagonista-narratore e a un più anziano cugino, che lo guida nella salita del colle di Moncucco, a Santo Stefano Belbo (la «collina enorme e ubertosa come una grande mammella» in Pavese 1966a, p. 637). La narrazione, al presente nelle prime due lasse e nell'ultima, è organizzata in *flashbacks* circolari nelle tre centrali, per cui mentre la terza e la quinta sono dedicate al passato del cugino, la quarta, introdotta dall'interiezione «Oh» (v. 40; è l'unica di *Lavorare stanca*, come già sottolineato in McGlazer 2017, p. 98), è interamente focalizzata sull'infanzia del personaggio narratore. Il cugino-guida è Silvio Pavese, morto nel 1928, «l'unico dei Pavese che ha contato qualcosa finora e che è stato un *uomo*» (Pavese 1966b, p. 542; nella lettera, alla figlia di Silvio, lo scrittore riprende anche i vv. 66-67 dei *Mari del Sud*: «un poco come quelle donne straniere che tuo padre conobbe nel mondo e che so quanto valgano»). Il cugino istituisce l'archetipo della «figura dello scappato di casa che ritorna con gioia al paesello, dopo averne passate d'ogni colore e tutte pittoresche, pochissima voglia di lavorare, molto godendo di semplicissime cose, sempre largo e bonario e reciso nei suoi giudizi, incapace di soffrire a fondo, contento di seguir la natura e godere una donna, ma anche contento di sentirsi solo e disimpegnato, pronto ogni mattino a ricominciare» (Pavese 1990b, p. 17). L'identificazione è certificata dalle lezioni scartate della minuta prossime ai vv. 37-39 («Sai che è tornato Silvio?») e dagli abbozzi («Invece trovai Silvio»), mentre pure il cognome è specificato inizialmente al v. 31 (il «cartoncino» che precede è qui «firmato Pavese»). La scomparsa dei nomi e dei riferimenti precisi nelle correzioni della minuta è ancor più evidente quanto al dato topografico. Ai vv. 9-10 «Moncucco» è intanto riassorbito in un'anonima «vetta», ma ancor più colpiscono le cassature del «Pensa all'America» (prossimo al v. 70) e di «Frisco, in California» (v. 92), con cui è eliminato ogni accenno alle avventure del cugino nel nuovo continente, che pure costituivano probabilmente tra i principali motivi di interesse per Pavese stesso (quella statunitense è la «realtà culturale in male di crescita» il cui studio nel *Mestiere di poeta* è tra i presupposti della nuova poetica, par. [11]). Espunti gli «Antipodi» al v. 89, a fare da contraltare di «questo Piemonte» (lezione scartata al v. 79), connotato dai vari «Torino» (v. 12, in epifora), «Langhe» (vv. 16 e 64), «*Santo Stefano*» (v. 81), «*valle del Belbo*» (v. 83) o «*Canelli*» (v. 84), resta la «Tasmania» (v. 33)

«nel Pacifico, a sud dell'Australia» (v. 35, in rima imperfetta interna col precedente): propriamente, cioè, i mari del Sud. A scomparire sono poi, soprattutto, gli accenni alla guerra mondiale, menzionata solo di sfuggita in un inciso al v. 54 («Mio cugino è tornato, finita la guerra»). Nell'elaborazione di un verso poi espunto prossimo alla terza lassa, però, «La guerra mi ha ridato mio cugino» procede faticosamente da una serie di lezioni, tra cui «Molto tempo è passato e la guerra» e, soprattutto, «La guerra che ci ha chiuso il cuore a tutti», «La guerra che ci ha chiuso il cuore in bocca» e «La guerra che ci ha chiusi per tanti anni». Nel gruppo di vv. 40-46, il soggetto ricorda pure inizialmente di «quando giocavo ai soldati / gridando Lusitania in mezzo ai campi», riferendosi all'affondamento del transatlantico della Royal Mail Ship «Lusitania» da parte di un sottomarino tedesco, nel 1915. Lo stesso cugino ha del resto dovuto interrompere le sue avventure per partecipare al conflitto, ed è tornato a Santo Stefano «tenente di alpini», poi «un alpino» (v. 55, lezioni scartate per «gigantesco»). La salita al colle di Moncucco ha poi come obiettivo fin dallo schema preparatorio di «vedere il faro»: quello della Vittoria, inaugurato solo nel 1928 alla presenza di Vittorio Emanuele III e dedicato «AI MILLE E MILLE FRATELLI COMBATTENTI / CHE LA VITA DONARONO / PER ACCRESCERE LA LUCE DELLA PATRIA» (l'epigrafe è dannunziana). Oltre che itinerario iniziatico, l'ascesa al colle è perciò anche, sottilmente, una riconciliazione memoriale con il trauma storico. L'aumento di narratività e l'uso del piede anapestico hanno come ovvia conseguenza la limitazione dello spazio concesso all'io lirico, che non a caso «fin dal tempo dei *Mari del Sud* era stato mio polemico vanto ridurre a mero personaggio e talvolta abolire» (*Il mestiere di poeta*, par. [27]): cade perciò immediatamente «Io ritrovo i ricordi di un tempo» (v. 2), e poco dopo «riconosco la strada degli anni perduti, / quando io stesso, possibile?, giocavo laggiù» (vv. 2-4). È però soprattutto la quarta lassa a subire gli interventi più estesi. Cassati «Ora sono a tal punto che solo desidero / di rivivere, uomo e cosciente, / la vita d'allora» in prossimità dei vv. 40-46, nel gruppo dei vv. 49-51 scompare pure il diffuso maledettismo di «Oh quanto fui picchiato per Torino!» (endecasillabo), «sono stato il più abietto di tutta una folla» o «E ho toccato l'estremo, ogni cosa iniziata / l'ho esagerata fino a aver da ridere / di me stesso piangendo, fino a questo» (endecasillabi gli ultimi due). Poco prima, l'asindeto di un «pensieri paure parole speranze», poi solo parziale in «pensieri fervori ed amori e speranze» aveva ceduto il passo alle lezioni attuali del v. 48. Parallelamente, cade la precisa esplicitazione del punto di svolta da quel lirismo: «La forza tranquilla / del (mio nuovo compagno) (cugino fraterno) mi pulsa nel sangue» (vv. 52-53), che sancivano in principio l'avvenuta introiezione della figura del cugino. Si tratta comunque, evidentemente, di un'autocritica tutta metaletteraria, per cui al «povero scavo che sovente dava nel gratuito» e allo «sfogo vizioso che sempre finì nell'urlo patologico» degli anni giovanili (*Il mestiere di poeta*, par. [10]) si sostituisce la nuova poetica, centrata su una ricerca di compagni

che, per il momento, è una ricerca delle radici: gli «antenati» che prestano il titolo alla sezione (e al componimento successivo). Nonostante il ripiegamento sul proprio stesso «mestiere di poeta», il dato intertestuale è di qualche interesse. Il più esposto è già stato notato da Antonio Sichera: «La presenza di "gigante" o di "gigantesco" nella prima poesia di Pavese è probabilmente riconducibile all'influsso del lessico whitmaniano, di cui "giant" è parola ricorrente» (Savoca, Sichera 1997, p. XXIII). Anche nella tesi di laurea, Pavese aveva del resto parlato di un «gigante pioniere» (Pavese 2006, p. 54). Barbarino ricorda invece alcuni versi del *Song of Myself* («How the flukes splash! / How they contort rapid as lightning, with spasms and spouts of blood!», XLIII, vv. 20-21) a proposito del v. 96, «ha veduto fuggire balene tra schiume di sangue» (2019, p. 61); Villa, nella sua edizione, segnala anche «la strofa sulle "whaleman's joys (vv. 73-85) di *A Song of Joys*» dello stesso Whitman (Pavese 2023, p. 20). Ancora nordamericano l'influsso del *Moby Dick*, non però per «il *Cetaceo*» del v. 94, a proposito del quale notava Calvino: «la parola *Cetaceo* in corsivo e con iniziale maiuscola, come nella edizione Einaudi 1943, era parso, ristampando il libro dopo la morte di P., un errore di stampa, tanto che nelle più recenti edizioni Einaudi […] era stato corretto portando la parola in tondo e con iniziale minuscola, intendendo cioè *il cetaceo* come complemento oggetto di *ha incrociato* e non come il nome del *legno olandese*. […] *Cetaceo* è il nome del legno olandese, tanto è vero che nelle minute abbiamo i seguenti passaggi: *su un legno olandese chiamato "L'Arpone"*; *su un legno olandese da pesca "Il cetaceo"*, che poi diventa in un'altra minuta *"Il Cetaceo"* e nell'edizione Solaria il *Cetaceo* (in tondo, senza virgolette, con la maiuscola) ed è una correzione di pugno di P. quella che stabilisce il corsivo per l'edizione Einaudi» (Pavese 1962, p. 229). Piuttosto, Melville (insieme ad altri) gioca un ruolo chiave nel titolo, come sembra testimoniare una lettera del 16 ottobre 1930 ad Arrigo Cajumi, al quale Pavese proponeva proprio la traduzione di *Moby Dick*: «Inutile dirle che il richiamo di questo libro consisterà nella scoperta della *vita attiva* e dei *mari del sud* (argomenti di molto interesse in Italia per via di London e J. Lowell e *Ombre bianche*)» (Pavese 1966a, p. 246). Nella tesi di laurea, poi, il giovane studioso di Whitman aveva scritto di una «letteratura dei mari del sud» (Pavese 2006, p. 9). L'eco di *In the South Seas* di Stevenson può invece essere solo superficiale, dal momento che Pavese nel 1935 non lo aveva ancora letto (Pavese 1966a, p. 418). Quanto al diffuso rimpianto, tra le lezioni scartate, per i tempi in cui si cacciava «all'arma bianca», poi limitato e corretto nel solo ricordo dei «ramponi» al v. 95, è senz'altro da tenere presente un passo forse coevo di *Ciau Masino*: «Un negozio in vetrina aveva ramponi. Bello. Ma è finito il tempo dei ramponi. Le balene ora le ammazzano a cannonate» (Pavese 2002, p. 443). Superficiale invece il richiamo ai «pirati malesi» (v. 40) dell'«amatissimo Salgari» (Mondo 2006, p. 52), a proposito dei quali Angela Guidotti propone l'accostamento (in verità, piuttosto vago) all'*Analfabeta* di Gozzano (2023, p. 53 n); convince poco anche l'ipotesi di Giorgio Bárberi

Squarotti, che *I mari del Sud* siano «la rilettura in ambito langarolo de *Le bateau ivre* di Rimbaud», in cui il cugino sarebbe «la barca folle ed ebbra dell'avventura, tanto è vero che va a finire nei mari del Sud» (2009, p. 93). Se Antonio Sichera ritiene memoria petrarchesca lo «sguardo raccolto» del v. 22, da *RVF* XI («et l'amoroso sguardo in sé raccolto», v. 11, 2013, p. 16), è specialmente Dante a campeggiare nel testo, che fin dal primo verso («Camminiamo una sera sul fianco di un colle») sembra seguire dappresso le orme del «cammin» di *Inf.* I (v. 1), dove pure è il «colle» (v. 13). È poi un dantismo scoperto «l'erta» ai vv. 21 e 84 (da *Inf.* I, v. 31), magari mediato da Saba (*Trieste*, v. 2), mentre il «silenzio» del cugino (vv. 2 e poi variamente 5, 8 e 90) già aveva contraddistinto quel Virgilio che «per lungo silenzio parea fioco» (*Inf.* I, v. 63). Vagamente dantesco potrebbe essere il «quei» del v. 84 (un esempio, tra i moltissimi, in *Inf.* VIII, v. 9, «e chi son quei che 'l fenno?»), nel quale confluiscono echi anche dialettali già notati da Elio Gioanola: «il pronome è nello stesso tempo dialetto autentico e lingua autentica, con una sfumatura persino di classicità» (1971, p. 114). «Nell'ombra del tardo crepuscolo» (v. 2) è invece una ripresa quasi letterale da «*Il passo fruscia fra l'erba*» di Enrico Thovez, («nell'ombra del grigio crepuscolo», v. 11), come segnalava Anco Marzio Mutterle nel 1966 (p. 268), mentre alle *Notti lunari* del *Poema dell'adolescenza* si potrebbe far risalire l'*incipit* («Camminiamo in silenzio per quelle strade deserte», v. 8; Mariani 2005, p. 98).

Antenati

1932, entro il 9 febbraio. Cinque lasse di tetrametri anapestici prevalenti (con caduta sillabica al primo piede il v. 25), misti a pentametri (vv. 2, 8, 10-11, 19, 33, 46-47) e a un trimetro (v. 42).

Quasi un secondo proemio della raccolta, *Antenati* presta il titolo alla sezione a cui appartiene, dedicata appunto al recupero del passato mitico-famigliare. Come la poesia precedente, compariva già nel prosimetro *Ciau Masino*, e con *I mari del Sud* e l'estravagante *Il vino triste* è inviato alla redazione di Solaria nel 1933, sancendo sul piano delle trattative editoriali la nascita della raccolta (Manacorda 1979, p. 381). Non a caso, in tutti gli indici conservati di *Lavorare stanca Antenati* occupa la seconda posizione. A un anno e mezzo dai *Mari del Sud*, il testo ha però anche l'apparenza di una rifondazione del discorso in versi di Pavese, o almeno di un approfondimento delle premesse poste nell'autunno del 1930, a cominciare dalla generalizzazione dell'anapesto; si complica poi rispetto alla precedente anche il sistema delle iterazioni, caratteristico di tutta la raccolta. La macrostruttura di *Antenati* appoggia infatti sulla ripresa variata del v. 7, «Ho trovato compagni trovando me stesso», in apertura dell'ultima lassa («Ho trovato una terra trovando i compagni», v. 40), rinsaldata da giochi anaforici più minuti qua e là, come la variazione del «non sapendo rispondere» (v. 4) ai vv. 6 e 10 («non so rispondere» e «nessuno sapeva rispondere»), la rima identica tra i vv. 2 e 5 («solo»), i due «nulla» dei vv. 31-32, poi culminanti in una figura etimologica al v. 34 («annullano») o nei due «far nulla» ai vv. 42 e 45. Quanto al dato fonico, i luoghi più esposti sono senz'altro le rime interne tra «esaurito» e «fallito» (vv. 18-19) e «vissuto» e «tenuto» (v. 27; imperfetta quella con «pagato» al verso successivo) e l' assonanza di un «pieni di vizi, di ticchi e di orrori» (v. 36). Di *Antenati* non sono conservati abbozzi e minuta; il nucleo germinale del testo, però, sembra non lontano dallo schema dei *Mari del Sud*, che al punto ζ registra un «Tuo padre amava leggere» prossimo al parente che «in negozio leggeva romanzi» (v. 14). Il personaggio di *Antenati* è in realtà modellato sul nonno Battista Pavese, «piccolo proprietario terriero di Santo Stefano Belbo che, oltre a vivere della rendita proveniente dal fitto di cascine e terreni di sua proprietà, trae guadagni anche da una bottega in cui vende di tutto, dallo zucchero al petrolio per alimentare lampade, anche se, poco entusiasta dell'attività commerciale, in bottega passa il tempo a leggere» (Lanzillotta 2022, p. 37). Scarse indicazioni vengono purtroppo dalle varianti della minuta commentate da Calvino (Pavese 1962, p. 230), salvo forse l'esclusività del pentametro nel primo «frammento». Interessa piuttosto l'emersione progressiva del «motivo misogino» lì descritto dal curatore, che a livello di correzioni interne avviene intanto con la sostituzione di «un mercante» con «una donna» al v. 13, e che inizialmente doveva essere limitato solo all'*explicit*. La centralità del tema è comunque certa, se nel *Mestiere di poeta* Pavese individua la «vera trama» di *Lavorare stanca* anche in un «certo

piglio sentimentale di misogino virilismo» (par. [16]). Nelle stesure seriori di *Antenati*, la lettura del femminile è affidata distesamente alla quarta lassa: destinate alla «casa», alla procreazione e a un silenzio ben diverso da quello sapienziale degli uomini (vv. 30-31), le donne «non contano nulla» (v. 32) e per questo «s'annullano» nel generare (v. 34). Poco oltre, essere donna è addirittura una «vergogna» (v. 38). Non si può non attribuire questi giudizi all'io poetico, e magari ai vecchi compagni-antenati nel cui novero la prima persona vuole entrare; ciò non significa però immediatamente che le donne siano «the unfortunate victims of the men's inability to come to terms with the breakdown of traditional visions of ontology, politics, sex, and gender», come ha sostenuto Stacy Giufre affrontando la questione femminile nell'opera di Pavese (2014, p. 202). Piuttosto, e per tutto *Lavorare stanca*, il lettore è «chiaramente di fronte ad una mitografia maschile» (De Liso 2020, p. 20), ed è bene ricordare che Pavese stesso definisce il periodo 1930-1934 quello del «mio misoginismo» (1990b, p. 31). Decisivo è comunque un passo di una lettera a tale Giuseppe Cassano, amico di Augusto Monti, che nel 1936 aveva aspramente criticato in via privata il mondo morale di *Lavorare stanca*: «Le donne nel mio libro si chiamano *compagne*: ciò vuol dire che non sono soltanto strumenti occasionali e che non sono ancora spose. Sono camerati della vita, sovente graditi (*Maternità*) e sovente scocciatori (*Tradimento*). Che poi io abbia affermato (*Antenati*) le donne non contare in famiglia, non vuol dire che io insegni a insultare la propria madre, ma soltanto significa che in un momento particolare della sua esperienza il mio protagonista giovinetto si attacca disperatamente al senso di forza e di virilità che gli spira dalla tradizione paesana, e idealizza un poco il sacrosanto misoginismo di ogni piemontese, che per quanto '900 stima sempre un po' la moglie alla Shakespeare un "*gracious silence*"» (Pavese 1966a, p. 521). Nel 1943, comunque, il motivo sembrò troppo esposto all'autore stesso, che cambiò l'originario «schiavi», detto delle donne al v. 39, in un più prudente «ombre». Il dato intertestuale può essere limitato al «signori di sé», forse in qualche rapporto con *A Woman Waits for Me* di Whitman, al cui v. 19 lo stesso Pavese tradusse «well possess'd of themselves» con un «padrone di sé» (Pavese 2021a, p. 303). È invece significativa la contiguità tra il primo e il secondo testo di *Lavorare stanca*: oltre all'incapacità di rispondere degli «uomini saldi» (qui ai vv. 9-10), strettamente connessa con la «virtù» del silenzio del cugino Silvio (v. 5, la cui prima lezione era un «Tacere è la nostra virtù di famiglia»), «le mani alla schiena» della guida dei *Mari del Sud* (v. 69) sono riprese quasi letteralmente nell'*explicit* di *Antenati* («le mani tenercele dietro alla schiena»). I vari «piangevo da solo» e i «discorsi» impossibili ai vv. 1-4 sono poi prossimi a un luogo di un'estravagante, *Donne perdute* («Non sapevo a quei tempi attaccare discorso / e piangevo pensando alle donne» vv. 16-17), da cui discendono forse anche i vv. 27-28, «ho sempre tenuto / una faccia sicura e pagato di mano», contigui alla «faccia sdegnosa» e all'abitudine a «pagare per tutti» delle prostitute silenziose (vv. 31 e 33).

Paesaggio I

1933, entro il 29 luglio. Due lasse di pentametri anapestici prevalenti, misti a tetrametri (vv. 2, 6-10, 14-15, 17-18, 21, 31) e a un esametro (v. 1).

Terzo momento fondativo di *Lavorare stanca*, la cui importanza è diffusamente riconosciuta dall'autore stesso nel *Mestiere di poeta*, in cui il *Paesaggio I* è legato alla scoperta del «valore dell'immagine» (par. [22]). Il «*Pollo*» dedicatario è il pittore Mario Sturani, amico di Pavese, pittore e ceramista. La germinazione del testo è in effetti ricondotta dall'autore a una «commozione pittorica»: «poco prima di dar mano al *Paesaggio* avevo veduto e invidiato certi nuovi quadretti dell'amico pittore, stupefacenti per evidenza di colore e sapienza di costruzione» (par. [21]). La genesi è però travagliata fin dal titolo, che è inizialmente un *La voce di Dio* in linea con l'obiettivo di rappresentare «i motivi e i modi della conversione» dell'eremita (par. [21]). Tracce di questo primo proposito restano nella minuta specialmente intorno agli attuali vv. 7-9, in cui il personaggio «si chiude a pregare», così come «ogni uomo dovrebbe rinchiudersi, e fare orazione». Poco oltre, «scompare nell'antro / suo rifugio – e si stende su un mucchio di foglie / chiude gli occhi e borbotta una lunga preghiera» (vv. 12-15). È possibile che la cassatura di questi versi abbia implicato il cambio di titolo. La struttura del testo si regge sull'antitesi fondamentale tra «alta e bassa collina, contrapposte e movimentate» (*Il mestiere di poeta*, par. [21]), rafforzata da poche iterazioni: al primo polo è dedicata in particolare la prima lassa, ambientata «quassù» (vv. 1 e 5), poi ripreso nella seconda da «sù» (v. 20); vi si trovano le «felci» (vv. 1 e 12) e soprattutto un «eremita» (vv. 5, 7 e 26), «centro animatore della scena» (*ibidem*), che fuma la «pipa» (vv. 8 e 10). In entrambe le lasse, insieme al protagonista, è poi presente la «vetta» sempre «bruciata» (vv. 3 e 29) e il «lavoro» (vv. 3, 15 e 31), che approfondisce però ulteriormente la distinzione tra alto e basso. Nella seconda, ambientata tra «Coste e valli» (v. 19), dominano invece i «villani» (vv. 24 e 27), emblema di una fatica dalla quale si solleva la testa, verso la «vetta bruciata», soltanto per dissetarsi (v. 29). Per loro, nessuna esperienza mistica: di fronte all'entusiastica follia femminile, i lavoratori «Sogghignano» (v. 33). Inestricabilmente connessa al motivo mitico-religioso, è poi nella minuta la caratterizzazione *lumpen* dell'eremita ozioso, ancora intorno agli attuali vv. 7-9, che permarrà diffusamente nella prima lassa del testo a stampa: il suo ritiro sulla cima era già un rifiuto del lavoro inutile («non serve più a niente», v. 3), ma in quel gruppo, se «un giorno farà un gran lavoro» (così in una lezione cassata), questo implicherà una nuova, zarathustriana discesa nel mondo. Il misterioso protagonista, «incarnazione antropomorfica di un arcaico dio della vegetazione» (Van den Bossche 2001a, p. 75) o «Dioniso» (Bàrberi Squarotti, 2023, p. 151), è poi in altre lezioni cassate presso quegli stessi versi anche «un evaso», che ha trascorso tutta la sua vita («trent'anni») in prigione, dal momento che «il mondo è

una sola galera da cui ci si salva / col distacco e l'altezza ed è bene, se tutti s'affannano, / che qualcuno dall'alto li stia a contemplare», dove si vede bene la compenetrazione tra la disposizione anarchica del personaggio e le sue qualità sciamaniche e propiziatorie. In due varianti alternative, poi cassate insieme al resto, l'eremita contempla poi «in silenzio» o «dall'alto» di una collina: il rimando è, evidentemente, all'ascesa e al «silenzio» del cugino dei *Mari del Sud* (vv. 2, 5, 8 e 90). Rispetto alla poesia che apre la raccolta, e ad *Antenati*, la grossa novità del primo *Paesaggio* è la riduzione dell'io a un puro sguardo allodiegetico, ormai non più in fase di costruzione e scoperta come nei due testi precedenti, e qui limitato al solo v. 11, «se lo perdo non so rintracciarlo». Si tratta comunque di una scomparsa lenta, tanto che i «visitatori» ancora al v. 12 «ci trovano assorti / a scavare in silenzio nelle anime nostre» e che il titolo, prima di stemperarsi in una *Collina* o addirittura un'*Ecloga ai miei paesi*, è momentaneamente *I due eremiti*. La conseguenza principale di tale tendenza è l'espunzione e il riassorbimento di un'intera lassa che, fin dall'*incipit*, prevedeva l'intervento di una prima persona agente («Io che scendo in città per tabacco, conosco ragazze»). Cade forse, con la prima persona, anche «una storia da narrare» (de las Nieves Muñiz Muñiz 1992, p. 34): nel 1934, l'importanza del *Paesaggio I* è infatti ricondotta soprattutto alla scoperta dell'«*immagine*», cioè, alquanto nebulosamente, di un «*rapporto fantastico* tra eremita e felci, tra eremita e paesaggio […] *che era esso argomento del racconto*» (*Il mestiere di poeta*, parr. [21-23]). «Nasce quindi dall'io-personaggio l'immagine racconto», aggiungerà Pavese sul diario, nel senso che «l'io che racconta il suo pensare ha creato il metodo delle successive poesie in terza persona dove l'argomento non è più ciò che il personaggio fa, ma ciò che pensa». Ma poco più oltre corregge: «Sbagliavo nel *Mestiere del poeta* affermando che con l'eremita ho fatto argomento del racconto l'immagine: con l'eremita ho la prima volta goduto di sensazioni e loro rapporti, però l'argomento del racconto erano ancora i fatti» (1990b, p. 55). In questo percorso verso la terza persona, o verso il depotenziamento dell'azione, il *Paesaggio I* rappresenterebbe dunque la svolta fondamentale. Tale scavo non sembra lasciar spazio a richiami intertestuali particolarmente esposti. Evidentemente, le «feste alla capra» (v. 22) e la stessa «pelle di capra» di eremita e donne (vv. 7 e 34), come pure il loro diffuso imbestiamento (vv. 8 e 35) o la definitiva follia che le prende sulla vetta (v. 20), rimandano decisamente alla ritualità dionisiaca e al menadismo. Giovanni Bárberi Squarotti riconosce la fonte nel *Ramo d'oro* di James Frazer (sottolineata anche da Van den Bossche 2001a, pp. 73-84), letto proprio nel 1933 (Pavese 1990b, p. 319), e nella tragedia di Euripide: «Analoga è l'opposizione messa in scena nelle *Baccanti* di Euripide fra il monte, il Citerone, dove vive Dioniso e si celebrano i riti sfrenati e sanguinari del dio, e la città di Tebe, che rifiuta ostinatamente quei riti» (Pavese 2021b, p. 473). Anche Monica Lanzillotta evoca la tragedia, ma a proposito di tutto Pavese: «gli adepti, per lo più donne (dette baccanti, lene, tiadi o bassaridi), rivestono il loro corpo di pellame di animali (toro, caprone,

serpente, cerbiatto) e si adornano di piante (edera, alloro, vite), impugnano il tirso (il bastone nodoso e contorto, che è simbolo della vite, sormontato da un viluppo di edera in forma di pigna, che ne rende instabili i movimenti) e si fanno espressione del dio, sensuale e crudele, generatore e distruttore» (2022, p. 22). All'interno della produzione pavesiana, ma fuori da *Lavorare stanca*, un chiaro antecedente è invece costituito dalle *Maestrine*, i cui spunti sono variamente diluiti nella situazione di eremitaggio del *Paesaggio I*: «Il mio sogno è di vivere fino a trent'anni / in una casa in cima a una collina / ben battuta dal vento e accudire soltanto / alle piante selvatiche spuntate lassù» (vv. 66-69). L' *explicit*, in cui le donne «siederanno su tante colline a annerirsi nel sole», potrebbe poi derivare dal v. 2 di un'altra estravagante, *Estate di San Martino* («e noi siamo saliti quassù a maturarci nel sole»), dove pure è un «sentore di terra» (v. 6) prossimo a quello «muschioso» del v. 8.

Gente spaesata

1933. Due lasse di pentametri anapestici prevalenti misti a tetrametri (vv. 2-4, 21, 23-24).

Primo testo di ambientazione non solo piemontese, a cui fa riferimento il titolo, primitivamente anche *Piemontesi*, *Spaesati* (tali i due personaggi) e specialmente un *Ritorno a casa* che è argomento principale della seconda lassa. Fa parte di un gruppo di testi con titoli simili, tutti del 1933, che intrattengono però tra loro rapporti solo superficiali: in *Lavorare stanca*, *Gente che c'è stata* e *Gente che non capisce*; fuori, l'estravagante *Gente non convinta*. Ricchissima di rimandi anaforici, *Gente spaesata* è aperta dall'epifora di «mare» al v. 1, poi sempre a fine verso in tutta la prima lassa (vv. 7 e 11-12) e, in una lezione scartata della minuta, anche in *explicit*. Altre notevoli riprese sono già ai vv. 3-4 («l'amico la fissa / e io fisso l'amico», arricchita dalla contiguità semantica di «nulla» e «nessuno»), e si susseguono poi le ripetizioni di «acqua» (vv. 2, 8, 13), dei «sogni» (vv. 6-7), di due termini chiave come «colline» (vv. 9, 11-12, 14, 22) e «vigne» (vv. 16, 22), dell'aggettivo «scabro» (vv. 16, 20) e della coppia «fiori» e «selvaggi» (vv. 9 e 18). «Si stende così dinanzi ai nostri occhi una specie di cartina topografica dell'intera strofa, una cartina in cui alcuni sostantivi prescelti diventano come dei punti luminosi di orientamento per chi desidera percorrervi le strade tracciate» (Guglielminetti 1964, p. 27). La struttura poggia però anche su una serie di riprese foniche, a cominciare dalla rima interna di «slavata» e «sfumata» (vv. 2-3, arricchita dall'assonanza con «l'acqua» che precede) o dall'insistenza su certi gruppi consonantici («Nottetempo», «tampa», v. 5) e sulle assonanze di («sono un poco monotoni», poi «scroscio», v. 7). È forse l'autore stesso, o Mario Sturani (che lo ebbe in visione) a evidenziare, nel primo dattiloscritto, il ritorno del gruppo consonantico -cch- nella prima lassa («rinchiuderci», «specchio», «bicchiere», vv. 5, 8 e 10). Quanto alla seconda, il luogo più esposto è senz'altro costituito dalla tripla consonanza di «accetta» e, due volte, dei «frutti» (vv. 17-19). Resiste ancora una prima persona scarsamente caratterizzata, alla quale è attribuita una grande importanza nel diario del 1937, a revisione di quanto affermato nel *Mestiere di poeta* sul *Paesaggio I*: «Con l'io di *Gente spaesata* soltanto comincio a dire che si pensa un complesso fantastico, e questo pensare è materia del racconto» (1990b, p. 55). La maggiore incidenza del «complesso fantastico», qui una sovrapposizione mare-colline preparata da un appunto sulla minuta («a poco a poco gli sostituisco le colline nostre»), è ottenuta specialmente attraverso la sfocatura del motivo esotico. Cadono dunque i «paesi lontani» nel gruppo dei vv. 6-9: se esiste qualche effettivo rapporto tra *Gente spaesata* e l'abbozzo di racconto sul *verso* della terza carta della minuta, come pare, le isole «screziati di fiori selvaggi e cascate» immaginate dall'amico nel testo edito (vv. 8-9) sono quelle della Polinesia (ancora «le isole più belle della terra» dei *Mari del Sud*, v. 100), e in particolare quella di «Nukuheeva», l'attuale Nuku Hiva, visitata da Melville

nel 1842, che vi aveva ambientato i suoi *Typee*, *Omoo* e *Mardi*. Cadono pure, di conseguenza, le evocative immagini del v. 10 («S'incorona», poi «M'incorona di frutti») e le «ragazze color di banana» o «banane» (nei gruppi dei vv. 10-11 e 17-19); il nesso sessualizzante donna-frutta resiste però al v. 19 («ragazze più nude dei frutti») e nel «mangiarle un po' d'uva» dell'*explicit*. Se anche altrove il lessico e la sintassi più espressivi tendono a essere depotenziati (cassate, per esempio, le «collinacce» al v. 20), restano il «che» polivalente al v. 2 e, soprattutto, un regionalismo crudo come «tampa» (v. 5): pur mostrando segni di instabilità ancora nella copia in pulito (gli è momentaneamente preferito l'equivalente «osteria»), l'impiego del termine è senz'altro in rapporto contrastivo con lo spaesamento dei due piemontesi di fronte al mare. Nonostante la scomparsa dei mari polinesiani nel testo, il legame tra *Gente spaesata* e il testo d'apertura resta profondo. Si basa almeno sul silenzio tra i due amici al v. 4, che replica a quello variamente distribuito nei *Mari del Sud* (vv. 2, 5, 8 e 90), e dell'aggettivo «scabro», qui riferito alle «colline» (v. 16) e ai «sogni» (v. 20), lì al «dialetto» e alle «pietre» del «colle» (vv. 18-19). La posizione strutturale di *Gente spaesata* è invece senz'altro in rapporto con l'«annerirsi al sole» del *Paesaggio I* (v. 35) ripreso qui quasi letteralmente (v. 23). L'analogia terra-frutta, sottesa a tutto *Gente spaesata*, era poi già nell'estravagante *Le maestrine* (in cui le ragazze sono il «frutto migliore» della collina, v. 3), da cui è tolta l'immagine del «mangiare dell'uva», lì al v. 25, qui in *explicit*.

Il dio-caprone

4-5 maggio 1933. Tre lasse di pentametri anapestici prevalenti, misti a tetrametri (vv. 1, 4, 9-10, 13, 15, 18, 20-22, 24, 36-37, 39, 42, 44) ed esametri (vv. 19 e 28).

Tra i testi più noti della raccolta, fu colpito dalla censura fascista nel marzo 1935 per «riserve moralistiche». Prima di capitolare, Pavese oppose qualche resistenza all'eliminazione dalla *princeps* di *Lavorare stanca*: «Resta il *Dio Caprone* (p. 36). Qui, niente da fare. Lo considero il mio capolavoro. E ci voleva tutto l'insatirimento di un censore per vedere nel drizzarsi della bestia un simbolo dell'erezione. Ho corretto sulle bozze, *hanno peli là sotto* in *sono bestie là sotto*» (Manacorda 1979, pp. 568-569). La presenza del *Dio-caprone* è quindi la prima differenza nell'organizzazione strutturale tra la *ne varietur* e la *princeps*, che in quinta posizione vedeva invece i *Pensieri di Deola* (ora in *Dopo*). L'importanza archetipica del testo, che ne giustifica la presenza nella sezione d'apertura, è più volte ribadita dallo stesso Pavese sul diario: «Questo è accaduto al tempo di *Una stagione*, quando, interessandomi alla vita carnale sin'allora spregiata, ho conquistato un nuovo mondo di forme (balzo dai *Mari del Sud* al *Dio-caprone*)» (1990b, p. 18). Nel 1949, alle soglie del capolavoro romanzesco, è nuovamente ricordata la poesia del 1933: «*La luna e i falò*. È il titolo presentito fin dai tempi del *Dio-caprone*. Da sedici anni. Bisogna darcela tutta» (*ivi*, p. 375). L'interpretazione più estesa è però del 1939: «Compreso, leggendo Landolfi, che il tuo motivo del caprone era il mot. *del nesso tra l'uomo e il naturale-ferino*. Di qua il tuo gusto della preistoria: il tempo in cui s'intravede una promiscuità dell'uomo con la natura-belva» (1990b, pp. 162-163); per questo motivo, nella scrittura, valsero specialmente «gli studi di etnografia» (*ivi*, p. 254). A stampa solo nel 1943, *Il dio-caprone* si regge su una struttura anaforica serrata fin dalla prima lassa, che vede riprese di intere frasi con lievissime variazioni tra i vv. 3-5, 8-10 e 12-13 (tutte immagini sessualizzate: «le gonfia la pancia», «conoscono quando è passata la biscia» e «conosce se passa la biscia», «godono a farsi succhiare» e «godono, a farsi toccare»), accompagnate da diffuse assonanze che culminano con una vera e propria rima nei due versi finali (con un'ulteriore iterazione: «farsi succhiare» e «farsi toccare»), rinnovata nelle due lasse successive («trovare», v. 19, e «spannocchiare», v. 39). Significative qui le ripetizioni tra i vv. 16-17 e il v. 20 (di «si drizza» e «sventra»), e l'insistita struttura «Si va… / e si… e si…» ai vv. 38-40. Nell'economia della raccolta, *Il dio-caprone* è anche il primo testo in terza persona: all'azione organizzata da un io visibile, come nelle poesie precedenti, si sostituisce qui secondo l'autore stesso, un «io nascosto» (Pavese 1990b, p. 55), a proposito del quale Elio Gioanola ha parlato di una «durata psichica» del *Dio-caprone* (1971, p. 123). Significativamente, «il ragazzo» del v. 2 «viene d'estate», come accadeva già nel 1931 in una estravagante, *Le maestrine*, «Quando si hanno sei anni e si viene in campagna / solamente d'estate» (vv. 5-6). A differenza delle poesie

precedenti, e della coppia d'apertura *I mari del Sud-Antenati* in particolare, la differenza tra l'adolescente (intellettuale) cittadino e il mondo della campagna è qui sottolineata fin dall'inizio, anziché essere colmata: «la campagna è un paese di verdi misteri» soltanto per lui (vv. 1-2), mentre «i villani» che la abitano «non hanno paura» di ciò che vi si nasconde (vv. 33-36). Compensano tale distanza alcune strutture del parlato, a cominciare dagli anacoluti in apertura («La capra, che morde / certi fiori, le gonfia la pancia», vv. 2-3) e chiusura («quando una bestia non sa lavorare / e si tiene soltanto da monta, gli piace distruggere», vv. 44-45) o da certe scelte lessicali marcate («picchiava zuccate», v. 43). Spesso questi casi costituiscono innesti tardivi: «gli piace distruggere» è per esempio preferito a un «rovina la roba» (v. 45), e «picchiava zuccate» è l'esito di una lunga elaborazione, in cui è cassato tra gli altri un più letterario «cozzava di corna». Al v. 22, invece, un'evidente ridondanza («l'han sentito il caprone») cade in favore delle lezioni poi a stampa. Molti pure i recuperi nella minuta di lezioni scartate, alcuni anche a grosse distanze. Al v. 2, per esempio, è immediatamente cassato un verso come «si va in giro a mangiare le mele, si va a spannocchiare», che chiaramente anticipa la già ricordata costruzione dei vv. 38-40. Inizialmente eliminato pure «hanno visto il caprone / dar di corna negli alberi» (presso gli attuali vv. 21-23), servirà poco dopo per le «zuccate» dell'*explicit*. I legami più stretti, tra i testi che precedono, sono naturalmente con l'altra poesia dedicata all'imbestiamento, il *Paesaggio I*. Ne sono riprese, oltre alla «capra» (qui ai vv. 2, 6, 11, 14, 17, 32, 43, lì ai vv. 7, 22, 34), pure l'immagine del «sogghignare» come gesto sessuale (qui al v. 6, lì al v. 33) e i «villani» (qui ai vv. 24 e 27, lì ai vv. 30, 33, 42), mentre qualche rapporto è pure tra i «volti bruciati» del *Dio-caprone* (v. 38) e quello «annerito» dell'eremita (v. 16). Piuttosto fioche, invece, le memorie intertestuali. Lorenzo Mondo propone per i primi due versi («La campagna è un paese di verdi misteri / al ragazzo») un poco convincente influsso del Baudelaire di *Moesta et errabunda*, col suo «vert paradis des amours enfantines» ai vv. 21 e 25 (2011, p. 262); sulla costruzione potrebbe invece aver lontanamente agito la «rana rimota alla campagna» delle *Ricordanze* leopardiane (v. 13). Giorgio Bárberi Squarotti propone, come modello della figura del caprone, *La morte del cervo* dannunziana (1982, pp. 47-48). L'immagine della biscia nell'erba, di «grande potenza» nel *Mestiere di vivere* (p. 9), è invece di chiara ascendenza classica, che Giovanni Bárberi Squarotti rinviene specialmente nel v. 93 dell'*Ecloga III* («O pueri, fugite hinc, latet anguis in herba»; Pavese 2021b, p. 474).

Paesaggio II

1933. Quattro lasse di pentametri anapestici prevalenti misti a tetrametri (vv. 7, 16-18, 20-21 e 24-25).

Il titolo era originariamente *Invidia*. Il testo è in effetti la «spiritualizzazione» di una «scena tutta descrittiva» (Pavese 1990b, p. 20): il «contrasto netto tra l'alta collina, assolata e fertile dove non vive nessuno, e il fondovalle umido e ombroso» (Van den Bossche 2001a, p. 82), i cui proprietari delle vigne sono insidiati dai «ladri» (v. 2). Per ragioni quindi anche contenutistiche, nel 1936 il *Paesaggio II* è preceduto da *Proprietari*, poi espunto nella seconda edizione. Oltre a pentametri e tetrametri, nella minuta compaiono momentaneamente anche versi più estesi: esametri per esempio il v. 3, «sente l'umidità dei filari. Vanno in giro cercando i tartufi» (il quarto piede è ipermetro) e, nel gruppo dei vv. 17-20, un «annusando nel vento e brandisce il bastone: si sente nel fresco» poi fittamente corretto prima di rientrare in una misura più contenuta. Moltissime le figure foniche, tra cui due rime interne (v. 11 e vv. 22-24) e una fitta serie di assonanze e consonanze: particolarmente esposte quelle dei gruppi consonantici in «vedrebbero», «ladri» e «ombra» (vv. 2-3), di «buttati», «stanotte borbotta» e ancora «notte» (vv. 7-9) o tra «uggia» e «uva» (v. 22). Come il *Paesaggio I*, anche questo si regge su un'insistita dialettica alto-basso, introdotta dall'opposizione tra «lassù» e «fondo» (v. 2) poi anche nell'ultima lassa (vv. 25-27); nelle altre tre attestazioni del termine «lassù» (vv. 3, 11 e 21) l'opposizione è in due casi con l'«umidità» (vv. 5 e 9) e nel terzo con «l'uggia» (v. 22) che caratterizzano il fondovalle. La polarizzazione, anche macrostrutturale (l'*incipit* è dedicato alla collina alta, l'*explicit* a quella bassa), ha un suo equilibrio nelle due lasse centrali, entrambe introdotte dallo stesso sintagma («Il mio vecchio», vv. 7 e 14). Il testo è poi movimentato da alcune costruzioni del parlato, in parte riconducibili al piemontese: al v. 9, per esempio, «non ci viene che foglie»; ai vv. 17-18, i ladri «Sono gente da farle un servizio da bestie, / ché non vanno a contarla» (non vanno cioè a denunciare le percosse, per ovvie ragioni). Nel secondo caso, il calco sul parlato è il risultato di fitte correzioni da un giro sintattico più semplice, che prevede pure un verbo ben altrimenti connotato («brandisce»). Oltre alle già ricordate ragioni metriche, le correzioni della minuta tendono infatti a una maggiore precisione terminologica, che può andare nella direzione di una mimesi del parlato del vecchio proprietario (da «raspi» a «graspi», al v. 7) o in quella di una scelta più specifica e ricercata: compaiono dunque solo in un secondo momento sia la «calcina» del v. 12 (terra cioè secca come la calce spenta) sia «l'uggia» del v. 22 (l'ombra della vegetazione, nociva per il sottobosco). È pure tardiva l'aggiunta, al v. 18, di «Ogni tanto alza il capo», forse in rapporto con il drizzarsi del *Dio-caprone* (vv. 16 e 20), che immediatamente precede. L'ossessione del proprietario per la roba, già connotata in senso animalesco dal gesto

dell'annusare (v. 19), assumerebbe così i contorni di un vero e proprio imbestiamento. Rapporti ben più profondi sono poi quelli intrattenuti con l'omonimo *Paesaggio I*, ma se qui lo sguardo è dal basso verso l'alto («lassù», vv. 2-3, 11, 21 e 25), lì era dalla vetta al fondovalle (quassù, vv. 1 e 5). Se poi nella terza poesia di *Lavorare stanca* «la vetta è bruciata» (v. 3, con lieve variazione al v. 29), in una lezione primitiva del v. 12 del *Paesaggio II* «la terra è bruciata». Nel suo commento, Marco Villa segnala una probabile memoria pascoliana per il «biancheggia» e per la costruzione sintattica dell'*incipit*: «Il clivo che ripido sale, / biancheggia di sassi e di ghiaie» (*La canzone dell'ulivo*, vv. 27-28; Pavese 2023, p. 49).

Il figlio della vedova

Estate 1938-5 maggio 1939. Quattro lasse di tetrametri anapestici prevalenti (con caduta sillabica al terzo piede i vv. 1, 6, 12, 15, 21 e 28) misti a pentametri (vv. 26 e 31, con caduta sillabica al quarto piede il v. 23).

È la prima delle vere e proprie aggiunte alla seconda edizione, se si considera che *Il dio-caprone* già era entrato nell'orbita di *Lavorare stanca* ai tempi della *princeps*, e ne era stato escluso solo per via dei tagli censori. Il titolo riecheggia forse i vv. 26-27 di *Proprietari* («la temerità / della vedova che, mentre il figlio studiava coi preti»), edita nel 1936 in una posizione strutturale simile (contigua cioè al *Paesaggio II*). La distanza cronologica che separa *Il figlio della vedova* dai testi precedenti, e che ne fa il più tardo di tutta *Antenati*, è evidente non tanto dall'abbandono della prima persona (che non ricomparirà fino a *Incontro*, nella sezione successiva), ma anche e soprattutto a partire dai rilievi metrici: fatta salva la presenza dei tre pentametri (al v. 23, con una sillaba in meno al quarto piede), sono infatti prevalenti i tetrametri, spesso con caduta sillabica al terzo piede. La struttura iterativa coinvolge specialmente le prime due lasse, e sembra concentrarsi sulle costruzioni verbali, a partire dall'anafora esposta ai vv. 1-2 e 4 della prima («Può accadere») e dai quattro condizionali della seconda, in due casi a inizio di verso («Tornerebbero», «si unirebbe», «Tacerebbero» e «parlerebbe», vv. 8, 12, 14-15). Meno ricche, anche dal punto di vista fonico, le due lasse conclusive, che stemperano l'immaginazione vagheggiata fin dall'*incipit* in un più duro e concreto presente. La bipartizione è comunque ottenuta per gradi, soprattutto attraverso l'innesto del v. 14, i cui notturni «brusii» sono da legare specularmente al «fioco ronzio che è il lavoro di tutti» (v. 30). Segnale acustico dell'isolamento in tutto *Lavorare stanca* e nelle *Poesie del disamore* (*Mania di solitudine*, v. 18, *Il vino triste*, vv. 4 e 18), il «ronzio» si ascolta qui attraverso una «finestra» (v. 28), come avverrà del «mormorìo» in *Poggio Reale* (v. 4, da un precedente «brusio»; tra le varianti sono pure alcune occorrenze di «ronzio» ai vv. 17 e 20). Il significativo legame con «il lavoro» nel *Figlio della vedova* non è comunque del tutto inedito, se possono contare come lontano antecedente i vv. 6-7 della *Vecchia ubriaca* in cui «la terra spaccata / ronza come una fiamma». A giustificarne la posizione strutturale, più che richiami lessicali diretti, è probabilmente il legame con il precedente *Paesaggio II*, che mette in scena personaggi della piccola borghesia terriera. Nel caso del *Figlio della vedova*, e per la prima volta nella raccolta, si tratta di una donna: ormai vedova ma non ancor madre, stenta a veder riconosciuta la sua autorità dalla società patriarcale che la circonda (ed è per questo «affranta» dalla sua condizione di gravidanza, v. 18), può però ancora comandare le altre donne di casa a cenni e occhiate dal suo letto di sofferenza (v. 27). Di qualche interesse è in quest'ottica il secondo abbozzo (a lapis, come le prime due strofe, dunque probabilmente scritto

nell'estate del 1938). Quasi del tutto estraneo all'elaborazione del *Figlio della vedova*, e forse da trattare come frammento autonomo, vi è tratteggiata la figura di una «donna che paga per tutti» e «soffre da urlare», esplicitamente accostata all'«uomo solo» (vv. 1-3) che nel 1939 campeggiava già in *Rivelazione* (vv. 1, 7, 16), *Semplicità* (vv. 1, 14, 20), nello *Steddazzu* (vv. 1, 7, 23), privo dell'articolo nella seconda *Paternità* (v. 1), e tra le *Poesie del disamore* (al v. 7 del *Vino triste*, «(l'uomo solo non può non pensare al lavoro)», e in una lezione poi superata al v. 1 di *Gelosia*; Cristofari 2021, pp. 25-26), e che presto sarebbe comparso anche nella *Casa* (vv. 1, 5, 9). Quanto all'*incipit*, nella raccolta ha due antecedenti letterali in *Disciplina* («Ogni cosa / può accadere», vv. 16-17) e nel *Paesaggio VI* («può accadere ogni cosa», v. 6), mentre si polarizza in senso antifrastico rispetto al testo conclusivo, in cui «nulla / può accadere» (vv. 4-5). «Può accadere ogni cosa», poi, nel contemporaneo racconto *Notte di festa* (Pavese 2002, p. 530). Molto contenuto, se non del tutto diluito nel testo, è invece il dato intertestuale. Giovanni Bárberi Squarotti individua nella «donnetta seduta in attesa del giorno» (v. 7) un'eco dei vv. 8-10 del *Sabato del villaggio*: «Siede con le vicine / su la scala a filar la vecchierella, / incontro là dove si perde il giorno» (Pavese 2021b, p. 475); per Anco Marzio Mutterle, l'«amaro sorriso» al v. 21 è «tipico di tutto il gusto figurativo decadente», in particolare di quello dannunziano e pascoliano (1966, p. 266).

Luna d'agosto

Agosto 1935. Quattro lasse di tetrametri anapestici prevalenti (ipermetri al terzo piede i vv. 2-3, 5-6, 14-15, 17-18, 20, 23, 26) misti a pentametri (vv. 4 e 10)

Il mese di titolo e data è lo stesso dell'arrivo a Brancaleone Calabro, che ispira certamente l'ambientazione del testo (lo testimonia l'«ulivo» dei vv. 4 e 20). Secondo Giovanni Bárberi Squarotti, la caduta da un albero di un contadino del paese avrebbe ispirato il testo (Pavese 2021b, p. 476); nove anni dopo, l'autore avrebbe ricordato l'incidente in due note del diario («Che uno cada da un fico in una vigna e giaccia a terra nel suo sangue non ti pare selvaggio come se costui fosse stato accoltellato, o sacrificato», e «Cadere dal fico e giacere nel sangue (13 luglio II) non è selvaggio in quanto evento, ma diviene tale se veduto come legge della vita»; Pavese 1990b, pp. 284-285 e 288). Quanto alla luna, il 19 agosto l'autore ne scriveva alla sorella dimostrando ben poco interesse: «Indifferente mi lasciano invece i piroscafi all'orizzonte e la luna sul mare, che con tutti i suoi chiarori mi fa pensare solo al pesce fritto» (Pavese 1966a, p. 476). Il titolo è un chiaro prelievo dannunziano: «All'alba la luna d'agosto / era come una falce corrosa» (*Undulna*, vv. 95-96), forse filtrato attraverso un ricordo del primo abbozzo di *Fumatori di carta* («Ho rivisto la luna d'agosto tra ontani e canneti», v. 1). Anche in *Luna d'agosto* l'anapesto si organizza in tetrapodie prevalenti, spesso però sensibilmente diverse da quelle del *Figlio della vedova*, dal momento che in ben undici casi il terzo piede è ipermetro (caratteristica tipica della versificazione pavesiana intorno al 1935). L'eccedenza sillabica è del resto esplicitamente ricercata, come al v. 18, in cui l'anapesto della minuta («e la donna li sente alle spalle») è temperato nella prima delle copie in pulito attraverso l'aggiunta di un riflessivo altrimenti inutile («e la donna se li sente alle spalle»). È presente invece fin dal primo getto l'anafora dei vv. 1-2 («Al di là delle»), che lega ulteriormente *Luna d'agosto* al testo che precede nella raccolta: ma se lì l'immaginazione introdotta dal «Può accadere» occupava intere le due prime lasse, qui l'attenzione torna a concentrarsi su un presente ossessivo marcato da richiami fonici insistiti (gli incontri consonantici di «tremende», «ondeggianti» e «crepitanti» ai vv. 2-3, quelli tra «acqua» e «specchiarsi» al v. 5) e da una *geminatio*, piuttosto rara nella poesia pavesiana della maturità, al v. 6 («le stoppie, le stoppie»). Ricca di ripetizioni foniche anche la seconda lassa, che culminano ai vv. 12-13 («sangue / che coagula») e specialmente nel giro dei vv. 15-16, al cui centro è nuovamente il «sangue», in rima identica col v. 12 («Pure l'occhio di sangue / pare ammicchi», innestato dopo un lungo travaglio su lezioni scartate perché meno marcate). Se poi nella terza lassa molta parte della musicalità è affidata all'accentazione (gli sdruccioli «correvano», «invadono», «albero» dei vv. 19-21), la quarta è aperta da una rima imperfetta interna («nell'orrore lunare», v. 23) che prosegue con una serie di consonanze («il fruscìo della brezza

sui sassi», v. 24) conclusa da un generale dominio delle geminate e da una nuova occorrenza della parola tematica «sangue» («e si butta sui sassi e si morde la bocca. / Sotto, scura la terra si bagna di sangue»). Scarso il dato intertestuale, limitato forse alle lezioni abbandonate del v. 12, «lampada enorme», detto della luna, che potrebbe essere in qualche rapporto con la «notturna lampa» leopardiana della *Sera del dì di festa* (v. 6). L'*incipit* «Al di là delle gialle colline c'è il mare» ricorda solo lontanamente un verso del *Novilunio* dannunziano («di là dalle verdi colline», v. 195). Rivestono invece qualche importanza le riprese interne a *Lavorare stanca*, concentrate specialmente in *Rivolta*, dell'anno precedente, in cui è già in scena un cadavere abbandonato alla notte, e dove pure è l'unica altra attestazione del verbo «coagulare» nella raccolta (v. 14). Diverso comunque il contesto, lì cittadino e fortemente denotato dal punto di vista storico (il morto è vittima della violenza squadrista), qui contadino e mitologico. Conta senz'altro maggiormente, vista la posizione nel volume, quasi a formare un dittico sulla sofferenza del corpo femminile (a contrappeso della diffusa misoginia esposta all'inizio della sezione), il legame con *Il figlio della vedova*, dato non solo dall'accenno superficiale alla gravidanza della donna in *Luna d'agosto* (v. 26), ma anche dal comune motivo dell'«urlare», già scartato nelle correzioni della poesia di Brancaleone (v. 27) ma riemerso nel secondo abbozzo del testo precedente. In ogni caso, è Pavese stesso a insistere sulla novità di *Luna d'agosto*, in cui a fungere da termine di paragone è il *Paesaggio II*: «Ad ogni modo, per avere un'idea chiara del passaggio, confrontare il *Paesaggio* del fucile con la *Luna d'agosto*: ciò che nel primo era spiritualizzazione di scena tutta descrittiva, nel secondo è veramente creazione di un mistero naturale intorno a un'angoscia umana» (Pavese 1990b, p. 20).

Gente che c'è stata

1933. Due lasse (spezzate al loro interno, la prima al v. 2, la seconda al v. 19) di tetrametri anapestici prevalenti (con caduta sillabica al primo piede il v. 3) misti a pentametri (vv. 14 e 23).

Il senso del titolo è chiarito dall'analisi dei testimoni e degli indici precedenti alla stampa, in cui è riportato un *Gente che ha fatta la guerra* (altrove con lieve variazione: *Gente che ha fatto la guerra*) che cade solo all'altezza dei materiali preparatori del volume einaudiano, nel secondo ordinamento di AP III.4/24. Difficile dire quali preoccupazioni possano aver agito alla base dell'esclusione del testo dalla *princeps* di *Lavorare stanca*, dal momento che la lettera di *Gente che c'è stata* non si presta, o solo con evidenti forzature, a interpretazioni immediatamente antibelliciste. Molto labili anche i rapporti con *Gente spaesata* o *Gente che non capisce*, limitati al sostantivo del titolo (così come con l'estravagante *Gente non convinta*). Possibile che l'esclusione sia avvenuta per forza di cose; se infatti nessun indice relativo all'edizione Solaria contempla la presenza di *Gente che c'è stata*, è però vero che Pavese nel giugno del 1935 si lamentava con la sorella di non aver potuto aggiungere alcune delle poesie previste al volume per via dell'arresto: «A me una cosa secca, tra l'altro, in quest'avventura: che non ho potuto rivedere con calma le mie poesie, come mi ripromettevo, e farne un'edizione decente. Ma speriamo che, benché manchino parecchie che volevo aggiungere, e certe volessi ancora tagliare (mai lunghe vanno le poesie) venga fuori lo stesso una cosa sopportabile» (Pavese 1966a, p. 390). Al sistema di iterazioni soprasegmentali (per esempio, le accentazioni sdrucciole di «tenera» o «assassinano» ai vv. 1-2) e foniche (tra le più notevoli, le diffuse assonanze e consonanze ai vv. 2-4, «deserto», «tempo», «morti»), si aggiunge una fitta trama di riprese lessicali anche in posizioni simili: dal «putrefatto» in prossimità dell'apertura versale (vv. 3 e 17) a «sul piano deserto» e «torna» in chiusura (vv. 2, 20 e 10, 24), dalla variazione del bimembre «svegliarsi e guardare» in «svegliarsi e girare» (vv. 5 e 18) fino alle diffuse ripetizioni di parole tematiche come «letame», le cui quattro attestazioni in *Gente che c'è stata* (vv. 14-15 e 22) sono le uniche nella poesia pavesiana, «grano» (vv. 2, 11, 15, 21 e 24) e specialmente «luna» (vv. 1, 6 e 12), che aprendo il testo si situa come elemento di congiuntura rispetto al precedente *Luna d'agosto* (così l'«inondava» del v. 7 riecheggia chiaramente l'«inonda» al v. 13 della poesia del 1935). La principale acquisizione dell'analisi variantistica è la riemersione del trauma bellico, esteso al di là del titolo. Per la verità, il tema della guerra tra le lezioni via via superate ha un andamento oscillante, ed è del tutto assente negli abbozzi: al contrario, il titolo che compare per primo, *L'altro Paesaggio*, parrebbe inserire il testo in una serie specifica, che nel 1933 contava soltanto il *Paesaggio I* e *II*. L'alterità sarebbe data propriamente dall'ambientazione nel basso di un «piano deserto» di *Gente che c'è stata* (vv. 2 e 20) rispetto alle cime dei colli delle due poesie precedenti (o, al limite, dai «fogliami»

lussureggianti della seconda). L'inizio della vera e propria elaborazione è comunque quasi contemporaneo alla germinazione del conflitto sulla superficie testuale: si tratta ovviamente dei «morti» non seppelliti (v. 4) che, oltre a calare *Gente che c'è stata* in un contesto già rituale («In sostanza, viene recuperato e messo a frutto l'archetipo culturale delle civiltà contadine, […] l'uccisione del dio della vegetazione»; Bàrberi Squarotti, 2023, p. 154), servono a livello macrostrutturale come ulteriore elemento di contiguità con il «cadavere» abbandonato in *Luna d'agosto* (v. 9). Decisiva poi la seconda lassa, in cui vengono cassate (se non contemporaneamente, almeno nell'ambito di una stessa intenzione correttoria di abbassamento tonale) lezioni come «Via una guerra, una pace» (v. 9) o «aspra guerra» (v. 21), che sottolineavano con precisione il dramma del rientro dei reduci nelle campagne. Non resta, sulla superficie testuale, che il «lottare» che sostituisce la seconda, paradossalmente molto più connotato dal punto di vista politico delle scelte precedenti. Di certo l'antologizzazione nel 1943 in *Antenati* è dovuta anche a questa vena sotterranea, che altrettanto sotterraneamente riconnette *Gente che c'è stata* ai *Mari del Sud* (anche il cugino è infatti tra coloro che sono tornati «finita la guerra», v. 54). Poco determinante, invece, la «biscia» del *Dio-caprone* (vv. 8, 10, 12) per il «morso di serpe» al v. 13. Allo stesso modo, non sembrano agire su *Gente che c'è stata* modelli letterari precisamente identificabili. Giovanni Bárberi Squarotti ha già sottolineato, del resto, due ascendenze certe: da un lato, per la diffusa ritualità sacrificale connessa al grano, *Il ramo d'oro* di James Frazer, letto da Pavese proprio nel 1933 (Pavese 1990b, p. 319); dall'altra, una vaga reminiscenza leopardiana per la «Trista luna» del v. 12 (Pavese 2021b, p. 477), notata anche da Valerio Capasa (2008, p. 191). Annamaria Andreoli concentra la sua analisi sull'«accezione intransitiva e anche leopardiana di *torna*», al v. 15 (1978, p. 102).

Paesaggio III

1934. Tre lasse di tetrametri anapestici prevalenti (ipermetri al terzo piede i vv. 2, 5, 8, 15, 22) misti a pentametri (vv. 9 e 18).

La serie di titoli primitivi attestati nella minuta (*L'uomo bianco*», *Un uomo bianco*, *Il bianco*, *Un bianco*) fa riferimento al contrasto tra la chiarezza della pelle del protagonista e i contadini «anneriti» dal sole al v. 4, ma rimanda anche a quello ai vv. 3-4 dei *Mari del Sud* tra i vestiti e l'abbronzatura del cugino. Evidente poi la ripresa del v. 1 del secondo abbozzo («L'uomo bianco passando un cespuglio o una casa»). La struttura grammaticale «L'uomo» con aggettivo in *incipit* (poi riesumata al v. 10, «L'uomo lacero»), vista anche la compresenza nelle stesse carte della prima delle *Poesie del disamore*, in cui «(l'uomo solo non può non pensare al lavoro)» (v. 7), potrebbe costituire un lontano archetipo della sequenza di testi dell'«uomo solo», che in *Lavorare stanca* include almeno *Rivelazione* (vv. 1, 7, 16), *Semplicità* (vv. 1, 14, 20), e *Lo steddazzu* (vv. 1, 7, 23), ed è in un abbozzo del *Figlio della vedova* (v. 1). Di quel contrasto resta una traccia sfumata nel «biancheggia» al v. 2, che istituisce però soprattutto una prima evidente contiguità col *Paesaggio II*, che nell'edizione del 1936 lo precedeva immediatamente. L'inserimento del testo nella serie è intanto giustificato da una fitta catena di rimandi al *Paesaggio I*: i due principali sono senz'altro la «barba» dei vv. 1 e 19, che là caratterizzava il personaggio *lumpen* al v. 16, e l'indifferenza occupata dei villani, qui in *explicit*, là specialmente ai vv. 26-27 (un «villano» che «Passa» era poi anche nel *Paesaggio V*, la cui composizione è forse di poco precedente a quella del *III*). Il diffuso dominio della radice «fondo» ai vv. 3 e 7-8 del *Paesaggio III*, prolungato anche nell'«ombra» dei vv. 8, 10 e 14 (che circola ampiamente già in *Luna d'agosto*, vv. 10-11, 15, 21 e 26), ha forse origine tra le occorrenze dell'aggettivo «profondo» e il «riaffondano» del *I* (vv. 15, 19 e 25), magari filtrata attraverso il «fondo» che apre e chiude il *II* (vv. 2 e 27; qui anche un'«ombra» al v. 3) e l'«affondare» del *V* (v. 24). Quanto al *Paesaggio II*, il *III* ne costituisce un chiaro rovesciamento: salva l'occorrenza dei medesimi lessemi (anche «forza», *II*, v. 13, *III*, v. 23), è comune la difesa ferina della roba da parte dei proprietari, fino all'imbestiamento («alza il capo / annusando nell'aria» il protagonista del *II*, mentre come i «cagnacci» del v. 11, il personaggio del *III* sogna che «i villani / lo rincorrono e vogliono morderlo», vv. 17-18). Cambia però il posizionamento sociale dell'osservatore, per cui nel *Paesaggio III* «Nella notte la terra non ha più padroni» (v. 12), come nella contemporanea *Il tempo passa*, in cui «la roba nei campi è di chi ne ha bisogno» (v. 10). La stessa caratterizzazione del protagonista del *Paesaggio* si serve di feticci che, in testi come *Il tempo passa* e *Casa in costruzione*, già accompagnavano il personaggio *lumpen*, che anche in quei casi porta una «barba» incolta (*Il tempo passa*, v. 29, *Casa in costruzione*, v. 25) e spesso è associato alla «zucca» (*Il tempo passa*, vv. 9, 24 e 35, «traversa le

vigne, rubando le zucche» il vecchio di *Casa in costruzione*, v. 45), che nel *Paesaggio III* compare solo momentaneamente quale lezione primitiva al v. 21.

La notte

16 aprile 1938. Una lassa (spezzata in quattro sezioni ai vv. 6, 8 e 16) di tetrametri anapestici (ipermetri al terzo piede i vv. 8, 10 e 18).

Seconda vera e propria aggiunta del 1943 dopo *Il figlio della vedova*, *La notte* fu accorpata al resto molto tardi, probabilmente alla fine del processo di raccolta dei materiali preparatori (è assente da tutti gli indici, salvo quello a stampa, e anche dai fascicoli complessivi in AP III.4 e AP III.5). È cronologicamente prossima al dolente ricordo che domina nelle poesie della «rabbia sessuale» (*A proposito di certe poesie non ancora scritte*, [8]), e specialmente all'ultima, *La voce*, che la precede di poche settimane. L'inserimento a conclusione di *Antenati*, che fa perno anche sulla tematica notturna dei tre testi precedenti (*Luna d'agosto*, *Gente che c'è stata* e, solo in parte, *Paesaggio III*), getta una luce retrospettiva (da cui il «Ma» iniziale) sull'intera sezione e insieme prepara «la lirica della memoria» del resto di *Lavorare stanca* (Andreoli 1978, p. 97), immediatamente operante nelle poesie in *Dopo*: «rilanciata e articolata» la «natura notturna e non più umana di *Paesaggio III*», *La notte* «conferisce a tutto il materiale che precedeva un sigillo di interiorizzazione» (Mutterle 2003, p. 32). La singolarità della *Notte* rispetto ad altri componimenti anche vicini dal punto di vista cronologico è poi senz'altro data dalla presenza di quello che Giovanni Bárberi Squarotti definisce «una sorta di *refrain* che si ripete leggermente variato» ai vv. 6-8 e 16-18 (Pavese 2021b, p. 478), a cui è affidata in buona parte la descrizione del ritorno memoriale, improntato all'immobilità della «luce» (v. 7) o della «calma del giorno» (v. 17), che vi assumono funzione pressoché sinonimica, scambiandosi di sede anche nelle rispettive correzioni di quei versi. Quanto all'«immobilità» stessa, qui accompagnata da una coppia aggettivale ossimorica («vaga e limpida», v. 11), l'unica altra attestazione in *Lavorare stanca* è proprio nella *Voce* (v. 9), dove è attribuita al «ricordo» (v. 10), ma nel contesto della raccolta va confrontata soprattutto con l'aggettivo «immobile» in *Mania di solitudine* (v. 23), secondo testo di *Dopo*. Le occorrenze nel *refrain* della *Notte* mettono comunque a frutto l'esperienza delle *Poesie del disamore*, dove l'aggettivo ricorre otto volte (*Estate*, vv. 4-5, 12, 17, *Finestra*, v. 8, e «*Uomo e donna si guardano supini sul letto*», vv. 4, 16, 21; un'«immobilità» è poi al v. 16 di *Creazione*), di certo filtrata attraverso *La vecchia ubriaca* (v. 16) e ancora *La voce* (vv. 4 e 7). Decisivo, quanto agli echi intertestuali, è il ricordo di Leopardi, che nella *Notte*, dopo *Luna d'agosto*, *Gente che c'è stata* e il *Paesaggio III* è condensato (e in parte esaurito) fin dall'*incipit*, quasi una rilettura rovesciata di quello della *Sera del dì di festa* («Dolce e chiara è la notte e senza vento»), in cui tra l'altro il «ventosa» sostituisce un precedente «serena», che ancora potrebbe richiamare un passo celebre del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* («Una notte serena e chiara e silenziosa, illuminata dalla luna, non è uno spettacolo sentimentale? Senza

fallo»). Annamaria Andreoli sottolinea poi «l'accostamento insistito degli aggettivi leopardiani […] con la parola-chiave *ricordo*», per cui vanno specialmente tenute in conto le occorrenze di «vago» (v. 5, poi anche in altro contesto al v. 11) e «remota» (v. 2), ma anche la memoria dell'*Inno alla primavera* («Vide, e stupì», v. 34) per il «bambino» che «guardava… e stupiva» dei vv. 9-10 (1978, pp. 113 e 116-117). Per «le foglie / che stormivano» (vv. 11-12), Marco Villa propone l'accostamento al celebre «stormir» al v. 9 dell'*Infinito* (Pavese 2023, p. 75).

Incontro

8-15 agosto 1932. Tre lasse di tetrametri anapestici prevalenti, misti a pentametri (vv. 2-3, 8 17 e 19; il v. 12 ha cinque piedi solo supponendo una dieresi in «realtà» e ictus su «sua»; con caduta sillabica al quarto piede il v. 18) e a un doppio settenario (v. 5), chiuse da un distico di tetrametri.

Il titolo, già montaliano, recupera una lezione poi cassata dell'attuale v. 10, «Qualche volta la incontro», sostituendo un primitivo *Amore* di abbozzo e minuta (come sottolinea Marco Villa, il Montale di «*Spesso il male di vivere ho incontrato*» è poi chiaramente nel «prodigio» che è «schiuso» al v. 2, come ai vv. 5-6 di quel testo; Pavese 2023, p. 81). La posizione, in apertura della sezione dedicata all'«incontro con la donna-enigma» (de las Nieves Muñiz Muñiz 1992, p. 44) a partire dall'indice di AP III.5, ne modifica l'assetto originario, che vedeva *Dopo* incominciare con *Mania di solitudine*. L'inserimento è forse dovuto anche a ragioni cronologiche: dopo *I mari del Sud* e *Antenati*, *Incontro* è infatti il testo più antico della raccolta, come è intanto evidente a partire da certa insicurezza del piede anapestico, che è tale solo difficilmente al v. 12, e che già poco prima cade del tutto (v. 5). La contiguità con le due poesie che aprono *Lavorare stanca* è poi anche segnata dall'uso della prima persona, e da una cospicua immissione di autobiografia, qui rappresentata soprattutto dal personaggio femminile, forse da individuare in Elena Scagliola, insegnante di francese e collega dell'autore nei mesi di insegnamento, a cui Pavese scrive alcune lettere d'amore tra il settembre e l'ottobre del 1932 (Pavese 1966a, pp. 346-351; ma sulla vicenda va visto anche Masoero 2009). A conforto ne vengono pochi, labili riscontri tra il testo della prima lettera e alcune lezioni scartate, dall'«anima / sconosciuta» ancora variamente presente nella più antica copia in pulito (presso il v. 9, poi dopo i vv. 21-22), riecheggiata dall'insistenza in settembre sull'imminente perdita di un amore non consumato («senza esserci quasi nemmeno conosciuti», «senza quasi esserci conosciuti», «Queste cose le perderò senza averle mai conosciute»), al «miracolo» della lettera, a cui sarà preferito nel testo seriore di *Incontro* il «prodigio» del v. 2. Non si tratta comunque, come mostrano di credere i biografi Davide Lajolo (1960, pp. 107-108) e Bona Alterocca (1985, pp. 60-61), di Battistina Pizzardo, che Pavese conobbe solo l'anno seguente (Mondo 2006, p. 57; Pizzardo 1996, p. 152). Corretta invece l'ipotesi di Valerio Capasa, che a partire dal dimostrativo dell'incipit suppone che *Incontro* sia stata scritta a Santo Stefano Belbo (2008, p. 147): l'annuncio dell'imminente soggiorno estivo nel paese natale «per agosto e settembre» è data a Mario Sturani in una lettera del 26 luglio (Pavese 1966a, p. 345). Il recupero del testo nel 1943 ha valore non solo documentario. Sganciata dall'appartenenza cronologica alla serie degli antenati silenziosi della sezione precedente (comunque accarezzata tra le correzioni, per esempio all'attuale v. 7, viste le

«poche parole» che l'interlocutrice concede), *Incontro* apre i quindici componimenti di *Dopo*, che affrontano più direttamente dei precedenti la scoperta del femminile (situandosi appunto «dopo» tale esperienza). A motivarne la pubblicazione sono dunque i rapporti introduttivi che intrattiene con quanto segue, a partire dalle «stelle» sotto cui «si fanno rumori» di *Mania di solitudine* (vv. 8-9 e 12; al v. 26 è poi una «stella minuta»), su cui certo si proiettano le «stelle ambigue» nel testo del 1932, e che complicano ulteriormente la tranquilla contemplazione notturna con cui si chiudeva *Antenati* (*La notte*). I più stretti legami sono però con le tre vicine poesie per Fernanda Pivano (*Mattino*, *Estate* e *Notturno*), di cui *Incontro* anticipa intanto il parallelismo fortemente dialettico tra la donna e le colline dell'infanzia, ben evidente per esempio al v. 11 di *Notturno* («per piacermi ripeti lo sfondo antico»), e quello con la luce, qui «la luce più netta» (v. 19), là variamente diffusa della «luce salsa» (*Mattino*, v. 13) o della «luce del mare» (*Estate*, v. 14). Sotto questo profilo, *Incontro* è un testo fondativo, vista la persistenza delle due coppie nella poesia amorosa pavesiana fino agli esiti della *Terra e la morte* e di *Verrà la morte*. Ben più puntuali le due riprese testuali che coinvolgono (anche) le lezioni scartate: la prima è data dalla coppia di «miracolo» e «prodigio» al v. 2 di *Incontro*, che riemerge già in *Mattino* (v. 12), poi in *Estate* (vv. 9-10); quanto alla seconda, un «muove il capo» che segue inizialmente l'attuale v. 9 nella minuta del 1932 è riesumato nel 1940 sia in *Estate*, e quasi letteralmente («muovi il capo», v. 8), che in *Notturno* («il tuo capo, che muove», v. 2). Più folto, rispetto ad altri testi, il rimando a testi canonici della letteratura italiana. Già Giovanni Bárberi Squarotti ha notato sulla superficie testuale la memoria dell'«ambiguo lume» alcyonio (*Il novilunio*, v. 35) da cui dipendono evidentemente le «stelle ambigue» del v. 5 (Pavese 2021b, p. 479). Tra le lezioni scartate, qualche peso potrebbe avere Ungaretti, almeno per l'uso predicativo in «Ritorno straniero» nel lungo *explicit* poi cassato della minuta (si veda almeno *Girovago*, vv. 16-20: «E me ne stacco sempre / straniero // Nascendo / tornato da epoche troppo / vissute»), e soprattutto Leopardi, di cui al v. 19 è ripreso e subito riassorbito il «presente E viva» dell'*Infinito* (vv. 12-13), mentre genericamente leopardiano è l'uso del dimostrativo «questo» accanto a «colline» (vv. 1, 6, 8, 16 e 20). Suggestiva, ma estremamente vaga, la memoria della *Vita nova*, frequentatissima negli anni giovanili («Tu non sai per quanto tempo ho respirato nella *Vita Nova* così corrotto di corpo e d'anima come sono»; Pavese 1966a, p. 42) e qui lontanamente riconducibile al «miracolo» scartato al v. 2 («*Tanto gentile e tanto onesta pare*», v. 8) o, con più evidenza, all'immagine certamente stilnovistica della donna «tra le donne» del v. 14, che rimanda almeno al v. 2 di «*Vede perfettamente onne salute*» («chi la mia donna tra le donne vede»).

Mania di solitudine

27-29 maggio 1933. Quattro lasse di tetrametri anapestici prevalenti (con caduta sillabica al terzo piede il v. 3), misti a pentametri (vv. 8-10, 12, 14, 16, 18, 21-23, 26, 29) e a un trimetro (v. 4).

Tra le poesie più interessanti della sezione, che inaugurava fino all'indice nel fascicolo AP III.5, *Mania di solitudine* è uno dei testi su cui più si è concentrato l'esercizio autocritico di Pavese. Ha una certa importanza, intanto, la riflessione cassata sul *verso* del primo dattiloscritto, che pur senza citare direttamente il componimento delinea un fare poetico come «*costruzione pesata*» di una «realtà» che si organizza in «animati rapporti» (par. [1]), anticipando le note del *Mestiere di poeta*. A meno di un anno di distanza, il tema è ampiamente sviluppato proprio nel primo dei saggi che concludono la raccolta, dove pure *Mania di solitudine* è oggetto di qualche riserva: «Mi impensieriva, in una poesia come *Mania di solitudine*, la sfacciata preminenza data all'io […] perché alla preminenza dell'io mi pareva di vedere accompagnarsi un più sregolato gioco di rapporti fantastici». (par. [27]). È appena il caso di notare che qui potrebbe trovare giustificazione (a posteriori) la «mania» del titolo, se intesa come attività psichica incontrollata. Nella nota del 20 novembre 1937, poi, quando Pavese si trova a confrontarsi con le insufficienze delle prospettive teoriche precedenti, *Mania di solitudine* è implicata quasi naturalmente nel discorso, che ne recupera e valorizza proprio ciò che nel 1934 pareva arbitrio: «Questo è il punto: l'io nascosto del *Dio Caprone*, l'io di *Mania di Solitudine*, l'io di *Pensieri di Dina* lo confermano: l'io che racconta il suo pensare ha creato il metodo delle successive poesie in terza persona dove l'argomento non è più ciò che il personaggio fa, ma ciò che pensa» (Pavese 1990b, p. 55). Meno decisiva, infine, l'osservazione del secondo saggio, per cui *Mania di solitudine* anticiperebbe, screditandole, le acquisizioni dello *Steddazzu*, vista la presenza di alcune immagini comuni ai due testi (par. [9]). Già Annamaria Andreoli sottolineava, a proposito del «brusìo di silenzio» al v. 18 (un «ronzio di silenzio», scartato nella minuta, filtrerà poi tra le *Poesie del disamore*, al v. 18 del *Vino triste*), certo «puntinismo fonico pascoliano» di Pavese (1978, p. 59): e lungo tutta *Mania di solitudine* si addensano in serie le figure di suono (tra le più insistite, la rima imperfetta interna «sorso» e «corpo» al v. 13 e la ripresa ai vv. 17-18 tra «sensi» e «scomporsi») che culminano con l'assonanza a fine verso tra «sapere», «vene» ed «erbe» ai vv. 19-21, prolungata al v. 23 da una vera e propria rima identica a distanza col v. 20 (ancora «vene») e rinforzata dal gioco etimologico che coinvolge «trascorre» e «scorrere» ai vv. 20-21. In quest'ultima sede si svolge del resto «il sillogismo», in realtà rovesciato, su cui si fonda il testo (Capasa 2008, p. 227): poiché la «pianura» è «una cena di tutte le cose» (vv. 21-22), chi ne mangia i frutti, come fa la prima persona del testo, può sapere «Ogni cosa, nel buio» (v. 19). La «cena solitaria di fronte alla finestra» (Gioanola

1971, p. 129) garantisce insomma l'isolamento necessario alla contemplazione e all'introiezione della realtà esterna (introdotta nella seconda lassa dal «Fuori», v. 8), che doppia così la solitudine del titolo: in una sorta di *epoché*, «Ogni cosa è isolata davanti ai miei sensi» (v. 17). Alla cura del dato fonico fanno da riscontro la particolarità metrica, che vede un trimetro (v. 4) e una arcaicissima instabilità del terzo piede del tetrametro (v. 3), mentre ancora preparando la *ne varietur* di *Lavorare stanca* Pavese interviene riportando alla misura prevalente della raccolta l'*incipit* pentapodico, espungendo cioè un «seduto alla» della *princeps*. Molti anche i fenomeni anaforici che coinvolgono il lessico. Vi sono implicati specialmente il «Mangio» del v. 1, ancora in apertura di verso poco dopo (v. 5), riverberato nel «mangiando» al v. 6 e di nuovo al v. 10, e soprattutto le occorrenze di «il mio corpo» (vv. 6-7, 13, 16 e 30), prolungate nel primo e nell'ultimo caso in un «il mio corpo è tranquillo». Insieme, i due fenomeni strutturano l'intero testo, con l'esclusione della terza lassa: qui, quando il pasto consente finalmente l'estroversione dell'io, a dominare è l'indefinito «ogni», che vi occorre in cinque casi, tre dei quali in anafora (vv. 17, 19, 22, 24). Ai vv. 17, 19 e 24 accompagna il sostantivo «cosa», come già avveniva nella lassa precedente al v. 15, e in una lezione scartata di chiaro interesse al v. 7, in cui «il lavoro ha lasciata tranquilla ogni cosa». La possibilità di contemplare è insomma data dalla fine del lavoro (l'*otium* contrapposto al *negotium*), come ancora, ma con significative variazioni, nel testo attuale (è data cioè dallo stordimento più che dal riposo: «il lavoro stordisce il mio corpo e ogni donna», v. 7). L'aggancio al tema della scoperta del femminile (con relativa «solitudine») che domina la sezione, il cui «segreto» è prossimo a essere rivelato nel testo successivo (vv. 5-6 e 11), è qui costituito specialmente dai «rumori» (poi scartati in luogo di «fragori» al v. 26) e da «qualche lume» che «brilla», entrambi al v. 12, che insieme configurano la solitudine del titolo anche come separazione sessuale. Il verso parrebbe modellato sull'esempio del *Gelsomino notturno* pascoliano: «Passa il lume su per la scala; / brilla al primo piano: s'è spento…» (vv. 19-20).

Rivelazione

28 ottobre 1937. Tre lasse di tetrametri anapestici in prevalenza ipermetri al terzo piede (normali i vv. 1-3, 7, 10-12, 18-19).

Nella cronologia dei testi di *Lavorare stanca*, *Rivelazione* è il primo a essere scritto dopo *Lo steddazzu* e la fine del confino. Entra però nella raccolta soltanto tardivamente, dal quarto indice progettuale della *ne varietur* (AP III.5/2) in avanti, ma già nella posizione attuale. Il titolo primitivo, *La donna*, chiarisce ulteriormente la natura della «rivelazione» di cui tratta il testo, che è del resto il centro di interesse di tutta la sezione. Tra *Lo steddazzu* e *Rivelazione*, comunque, Pavese aveva composto gran parte delle *Poesie del disamore* (*Ritorno di Deola*, *Abitudini*, *Estate*, *Sogno*, *L'amico che dorme* e *Indifferenza*, cui seguiranno nelle settimane immediatamente successive *Gelosia* e *Finestra*). *Rivelazione* è forse, insieme a quel gruppo, una delle «nuove poesie» di una nota del *Mestiere di vivere* del 9 novembre 1937: «La ripetizione nelle nuove poesie non ha una ragione musicale ma costruttiva. Osservare come le frasi-chiave in esse sono sempre al presente, e le altre vi convergono anche se al passato. Voglio dire che mi succede in queste poesie di afferrare una realtà attuale, non narrativa ma evocativa, *dove accade qualcosa a un'immagine*, accade *ora*, in quanto l'immagine viene *ora* elaborata dal pensiero e veduta agire e affondare le sue radici nella realtà. La parola o frase ripetuta non è altro che il nerbo di quest'immagine, costruito da cima a fondo come un'impalcatura, il perno per cui la fantasia gira su se stessa e si sostiene appunto come un giroscopio che esiste solo *nel presente*, in azione, e poi cade e diventa un ferro qualunque» (Pavese 1990b, p. 52). Tale «giroscopio» potrebbe essere costituito dall'anafora strutturante «L'uomo solo», che apre le prime due lasse (vv. 1 e 7) e riemerge nell'ultima (v. 16), perché sostituita in attacco dal «ragazzo» (v. 14) con cui si conclude l'analessi introdotta al v. 7 dal «ricordo». Si tratta della prima attestazione, nell'ordine di *Lavorare stanca*, di una figura già ampiamente frequentata negli anni precedenti, quasi sempre in posizione iniziale: nel *Vino triste* delle *Poesie del disamore* (v. 7), in *Semplicità* (vv. 1, 14 e 20) e nello *Steddazzu* (vv. 1, 7 e 23); sarà poi lezione scartata del *Figlio della vedova* (v. 1) e dell'esclusa *Gelosia*, ancora nella serie del disamore (v. 1; Cristofari 2021, pp. 25-26), e nella *Casa* (vv. 1, 5 e 9). Prossimi anche «L'uomo fermo» di *Legna verde* (vv. 1 e 5), «L'uomo vecchio» dell'*Istinto* (vv. 1, 7, 15 e 26) e l'«Uomo solo» di *Paternità* (v. 1). Doppio e antenato del personaggio è, ovviamente, il «ragazzo» (vv. 1, 3, 5, 14 e 18). Contribuiscono al sistema delle iterazioni alcune caratteristiche della donna, «quegli occhi» (vv. 3, 6, 11 e 18) o la coppia «segreto» (vv. 5-6 e 11) e «grembo» (vv. 6 e 9), prossima anche a livello fonico. Meno esposta, ma significativa, l'allitterazione a fine verso tra «nascosto» e «ricordo» che congiunge le prime due lasse (vv. 6-7). Le correzioni della minuta, oltre al vasto recupero ai vv. 14-15 del pianto del «ragazzo»

originariamente in apertura della seconda lassa (il primo getto: «Il ragazzo piangeva, nella notte che venne, / rare lacrime asciutte, come fosse già solo»), sono di scarso interesse critico. «Il segreto dei corpi», cassato al v. 9, chiarifica però un evidente rapporto con le *Poesie del disamore* (*Creazione*, «un segreto dei corpi», v. 17), che forniscono poi l'aggettivo «ridente» (v. 2), già in *Sogno* (v. 20, e soprattutto attribuito al «corpo» della donna in un abbozzo dell'*incipit*; Cristofari 2021, p. 79), ma anche l'immagine tradizionale della «carne» che qui «brucia» al v. 8 («Ma la carne non trema. Soltanto un amore / la potrebbe incendiare», *Indifferenza*, vv. 12-13), l'«ansietà» del v. 10 (*Estate*, v. 16) e lo «sguardo raccolto» del v. 17, prelevato ancora da *Estate* (v. 11). Più labile il debito con *L'amico che dorme*, la cui «notte che fiata sommessa» (v. 9) potrebbe essere alla base della «sera sommessa» del v. 14.

Mattino

15-18 agosto 1940. Quattro lasse di tetrametri anapestici, in prevalenza con caduta sillabica al quarto piede (normali i vv. 3 e 5; con caduta sillabica al terzo piede i vv. 6-10, 13 e 19; con caduta sillabica al secondo piede il v. 20).

Apre un trittico di testi dedicati alla scrittrice e traduttrice Fernanda Pivano, già allieva dell'autore alla metà degli anni Trenta, e nuovamente frequentata tra primavera ed estate del 1940 (Mondo 2006, p. 91). In questa e nelle due successive è stata intravista «la poesia più perfetta di Pavese» (Forti 1964, p. 46). Nel contesto del sottogruppo, *Mattino* fotografa il nascere della passione per Pivano, se il 22 agosto Pavese accompagnava una lettera alla sua ex studentessa con un biglietto in cui lamentava di essersi «cacciato in una prigione» da «cinque giorni» (Pavese 1966a, p. 565). Come le successive *Estate* e *Notturno*, fu accorpata al resto dopo il 9 maggio del 1943, quando l'autore ne chiese la restituzione alla destinataria (*Mattino* le era stata mandata «in agosto» del 1940; *ivi*, p. 567): «Lei non ha mica sottomano le *tre poesie* che scrissi in Suo onore nei tempi che facevo poesie? Io sto preparando la 2° ed. di *Lavorare stanca* e voglio chiederLe se *desidera* che le *Sue* cose entrino nel mazzo. Nel caso che sì, me ne mandi una copia perché io non Le ho. Nel caso che no, ammiro la Sua forza di carattere» (*ivi*, p. 700). Non a caso, degli indici progettuali della raccolta soltanto gli ordinamenti più tardi degli ultimi due (AP III.4/25 e AP III.4/23) contemplano la presenza del gruppo. Metricamente molto diversa da *Rivelazione* e dalle precedenti poesie di *Dopo* per l'estesa caduta sillabica che accelera il normale andamento tetrapodico, *Mattino* è strutturata sull'anafora dei vv. 4 e 8 («Non ci sono ricordi»), variata ai vv. 15-16 («Non esiste ricordo» e «Non esiste parola»), e sull'insistita iterazione di «mare», tre volte in chiusura di lassa (vv. 3, 9 e 20) e già al v. 2. Interessa poi l'antinomia che oppone le due lasse centrali, tra «ombra» (vv. 5-6) e «luce» (vv. 11 e 13), al centro della quale è il «crepuscolo» dei vv. 7 e 10, opposto a sua volta allo stesso titolo e, nel secondo caso, all'«alba» che chiude il verso. Al centro del gioco è ovviamente la «finestra» con cui il testo si apre e si conclude (vv. 1 e 18), luogo irraggiungibile in cui la donna appare numinosa, per poi svanire «senza tristezza / né parole umane» (vv. 19-20). Si situa in questo contesto di semi-divinizzazione della destinataria anche una lezione scartata del v. 3, che chiude la lassa più travagliata dell'intera minuta, in cui l'apparizione sembra ricondotta alla caduta degli dèi dal cielo («La finestra è vuota, com'è vuoto il cielo»), come pure il «miracolo» del «giorno» al v. 12 che, pur non attribuito direttamente alla donna, è almeno in contiguità con «il prodigio» al v. 2 di *Incontro* (in cui l'amata è, tra l'altro, «come il mattino», v. 17). Se ai vv. 1-3 cadono gli accenni più diretti al periodo estivo in cui il testo fu composto (il «sole caldo», la «torrida strada»), ma anche un accenno indiretto al soggetto, i cui sguardi «salgono» alla finestra «come vilucchi / rampicanti», è piuttosto l'inserimento

tardivo del v. 5 a essere significativo, per «l'ombra fuggevole, come di nube» che costituisce un nesso con l'«ombra di nube» al v. 19 di *Mito*, altro testo senz'altro legato alla zona incerta tra divino e umano. Notevoli anche i rapporti dell'*incipit* («La finestra socchiusa contiene un volto») con il v. 10 di *Ritratto d'autore*, «La finestra di botto contiene una donna», o del «frutto» del v. 14 con quello, anch'esso dell'agosto 1940, del *Paesaggio VIII* (v. 10). La «breve finestra» (v. 18) è poi un prelievo da *Dopo* (vv. 2 e 27), dalla *Voce* (v. 3) e da *Poggio Reale* (vv. 1 e 16); fuori dalla raccolta, nelle *Poesie del disamore*, compariva già in *Finestra* (v. 18). Quanto alla «sabbia / di una cavità intatta, sotto il crepuscolo» (vv. 6-7), ricorda lontanamente il titolo *Crepuscolo di sabbiatori*; è però forse anche un'allusione sessuale alla verginità di Pivano, che Pavese commentava pochi giorni dopo sul diario (1990b, p. 200). Dalla prosa del *Carcere*, scritto l'anno precedente, potrebbe venire invece l'immagine iniziale della «finestra» aperta «sopra il campo del mare» (vv. 1-2): lì, la casa di Concia «Per un riscontro di finestre – insolitamente spalancate – appariva, a chi guardasse dall'alto della strada, come forata e piena di mare» (Pavese 2000, p. 290).

Estate

3-10 settembre 1940. Una lassa (spezzata in tre sezioni ai vv. 5 e 11) di tetrametri anapestici, in prevalenza con caduta sillabica al quarto piede (normali i vv. 5, 7, 12 e 14; con caduta sillabica al terzo piede il v. 4; al secondo il v. 6; al secondo e al quarto i vv. 1 e 13).

Seconda poesia del breve ciclo dedicato a Fernanda Pivano, *Estate* fu accorpata al resto soltanto dopo il 9 maggio del 1943, quando Pavese chiese all'amica la restituzione degli originali inviati nel 1940 (Pavese 1966a, p. 700). Il titolo, che recupera quello già apposto alla quinta delle *Poesie del disamore*, è occasionale, dal momento che proprio nell'estate del 1940 i due iniziarono a frequentarsi. Una lettera scherzosa a Pivano del 22 agosto, in cui Pavese racconta «le nostre passeggiate in bicicletta per i dintorni di Torino» in forma di tema scolastico, potrebbe alludere lontanamente al «giardino chiaro, fra mura basse» dell'*incipit*: «Ma Nando mi fa anche delle confidenze, specialmente dopo una lunga pedalata, quando balziamo di sella sul ciglio della strada, e ci sediamo su un muricciolo al margine del bosco, che è ormai il "nostro" muricciolo» (*ivi*, p. 563). La scrittura procede in parte parallela a quella della *Casa* (21 agosto-12 settembre); l'anapesto di *Estate*, come in quel testo, mostra segnali di netto scadimento, dal momento che in due casi (vv. 1 e 13) la tetrapodia si stempera nell'«endecasillabo *sui generis*» descritto da Costanzo Di Girolamo, dovuto alla caduta sillabica in due dei quattro piedi (1976, p. 191). Una serie di iterazioni minute contribuisce qui alla generale impressione di lirismo del testo: «erba» (vv. 2, 4 e 6), «luce», in due casi accoppiata a «mare» (vv. 2-3 e 14), «ricordo» prima della spezzatura tipografica (v. 5) e a fine lassa (v. 11), «prodigio» (vv. 9-10) e «Ascolti» (vv. 11-12). Più estese, la variazione di «cadere / molti frutti» (vv. 5-6) in «frutti caduti» (v. 17), e la ripresa del sintagma «con un tonfo» (vv. 7 e 16). Evidente la contiguità con *Mattino*, ma rispetto alla poesia di agosto *Estate* introduce la decisiva innovazione dell'allocuzione, che persisterà nella produzione amorosa successiva, dal prossimo *Notturno* alla generalizzazione del «tu» nelle *Due poesie a T.* e in tutto *Verrà la morte*. È probabilmente proprio l'uso della seconda persona, insieme all'ambientazione, a far parlare Annamaria Andreoli di «comparse femminili» che «sembrano montaliane» (1978, p. 60). Il legame con i versi del poeta ligure sembra però esaurirsi in somiglianze vaghe, mentre *Estate* trae linfa dalla stessa produzione pavesiana. Fondamentali, intanto, le riprese da *Incontro*, che coinvolgono sia il paesaggio mentale in cui il testo si situa, caratterizzato da un'insistita luminosità che già dominava il testo d'apertura (qui specialmente ai vv. 1-3 e 15-16), sia la superficie (il «prodigio» del v. 10, lì al v. 2) che il sottosuolo del testo (al v. 8 «muovi il capo» recupera una lezione scartata prossima all'attuale v. 9 di *Incontro*). Rientrando in un contesto di prossimità cronologica, ma rimanendo a livello di correzioni, una «riga» al v. 14 (poi sostituito da «luce») denuncia un chiaro antecedente nel *Carrettiere* (v. 15),

dove già il sostantivo definiva l'orizzonte (l'unica altra occorrenza in *Lavorare stanca*, al v. 3 del *Paesaggio VII*, è una forma verbale). Ancora in *Lavorare stanca*, il rapporto più decisivo è comunque certamente con *Mattino*, e con il comune antecedente del *Paesaggio VIII*, scritto solo un mese prima (9 agosto), anch'esso ambientato in «Un'estate di voci» (v. 9) che evoca il ricordo di un «mare» (vv. 13-14 e 17; in *Mattino* ai vv. 2-3, 9 e 20; in *Estate* ai vv. 3 e 14). Completa il quadro il «frutto maturo» del v. 10, che anticipa qui i «frutti» (vv. 6 e 17; un «frutto marino» è al v. 14 di *Mattino*), metafore edeniche scoperte dei «tabù di vergine» di cui Pavese scrive diffusamente nel diario (1990b, p. 200). Piuttosto sorprendente anche la memoria del *Carcere*, un cui sintagma («di erbe secche e sarmenti»; Pavese 2000, p. 340) è forse all'origine del v. 2 («di erba secca e di luce»). L'«Ascolti» del v. 11 è invece una chiara memoria dannunziana, come ha già notato Giovanni Bárberi Squarotti: «l'isolamento del verbo per effetto della spezzatura del verso rende più evidente il richiamo a *La pioggia nel pineto* di D'Annunzio (in partic. v. 33 «Odi?», v. 40 «Ascolta», v. 65 «Ascolta, ascolta», v. 88 «Ascolta»), a cui del resto rinvia il sensualismo dell'ambientazione in un giardino dove le voci della natura si confondono con quelle dell'anima» (Pavese 2021b, p. 481). Vista la posizione, a fine verso e dopo una spezzatura tipografica, è anche un chiaro rinvio interno al v. 25 di *Terre bruciate* («Lo ascolto»).

Notturno

19 ottobre 1940. Due lasse (spezzata in due sezioni la seconda al v. 12) di tetrametri anapestici, in prevalenza con caduta sillabica al quarto piede (normali i vv. 3-4, 10, 14 e 16; con caduta sillabica al secondo piede il v. 7; al terzo il v. 9).

È il testo più tardo dell'intera raccolta. Nella minuta la dedica a Fernanda Pivano, poi soppressa, è incorporata al titolo: è certo, del resto, che l'ultimo dei componimenti del gruppo fu mandato alla dedicataria il giorno stesso della stesura, come denuncia la lettera sul *verso* del dattiloscritto in FE 5I.69: «La ringrazio dei programmi. La telefonata di ieri mi ha aiutato a tornare alla poesia. Le offro i versi con lo stesso cuore con cui in agosto Le ho offerto i primi» (già edita in Pavese 1966a, p. 567). Poco meno di tre anni più tardi, Pavese ne chiede la restituzione in vista della ripubblicazione di *Lavorare stanca* (1966a, p. 700). Con o senza dedica, il titolo è un'ovvia citazione dannunziana. Affidata intanto alla regolarità metrica, più serrata rispetto a *Mattino* ed *Estate*, la struttura del testo posa anche su alcune riprese foniche, dalla rima «guardare» e «giocare» ai vv. 7-9 (rinforzata dall'assonanza interna al v. 9 di «lontane») al richiamo a distanza tra il v. 5 («stranezza») e il v. 15 («scabra tristezza», all'inizio attribuita alle «colline»: è quasi un richiamo alle «colline» appunto «scabre» di *Gente spaesata*, vv. 14-16), attestato fin dalle lezioni primitive («cupa dolcezza» e correzioni seguenti). Sul piano propriamente lessicale, oltre a una rima identica («altrove», vv. 12-13) e all'anafora insistita della parola-tematica «cielo» (vv. 1, 3, 5, 10 e 15), buona parte dell'intelaiatura del testo è affidata a due immagini distanti, entrambe appartenenti alla sfera semantica del «quadro» («s'inquadra», v. 2, e «sfondo», v. 11, forse non lontane dalla «finestra» che «contiene un volto» al v. 1 di *Mattino*), e al riecheggiare del v. 3 («Sei come una nube») in prossimità dell'*explicit* («Tu non sei che una nube», v. 16). L'analogia donna-nube era del resto già stata sfiorata in *Mattino* (lì sul viso corre «un'ombra fuggevole, come di nube», v. 5); qui, con metafora velatamente sessuale, la nube è «impigliata» a un elemento terrestre, «i rami antichi» (v. 17; al v. 4 era «intravista fra i rami»). Quest'ultima figura costituisce probabilmente una variazione su un tema diffuso nella poesia pavesiana, quello dell'albero come figura demonica capace di unire terra e cielo: così è per esempio in una estravagante del 1931, *Canzone*, in cui «Le nuvole sono legate alla terra ed al vento», e poi «gli alberi uniscono il cielo alla terra» (vv. 1 e 12); già tra le giovanili, comunque, «un melo, piccolo tronco, / unisce contorcendosi la terra all'infinito» («*Sul fianco d'una collina*», vv. 19-20). Rientrando all'interno di *Lavorare stanca*, se si esclude la «massa nera» della collina (v. 7) che riecheggia i «colli» che sono «ammassati» in un testo prossimo anche nel titolo, *La notte* (vv. 9-10), i rapporti più decisivi sono ancora tutti interni a *Dopo*, e specialmente al ciclo delle poesie per Pivano. Si comincia senz'altro dalla «collina» in *incipit*, che doppia le «colline» al v. 1 di *Incontro*, per proseguire al

verso seguente con «il tuo capo, che muove appena», evidente calco del «muove il capo» scartato della poesia che apre la sezione (in prossimità del v. 9) e del «muovi il capo» di *Estate* (v. 8), fino al sensualissimo «dolce incavo» del v. 8, che replica alla «cavità intatta» al v. 7 di *Mattino*. Tra le correzioni della minuta, spicca l'immediata cassatura delle immagini marine al v. 2 («come l'onda di un mare», poi, con allusione all'incomunicabilità e all'estraneità sviluppate più tardi nella terza lassa, «e le nostre parole suonano come / le dicessimo insieme (sull'altra) (dall'altra) costa»), che avrebbe costituito un facile *trait d'union* con il «mare» degli altri due componimenti per Pivano (*Mattino*, vv. 2-3, 9 e 20; *Estate*, vv. 3 e 14) e magari col cronologicamente contiguo *Paesaggio VIII* (vv. 13-14 e 17). La diffusa chiarità dei due testi precedenti, replicata in parte dalla correzione di un «ferma» al v. 16, in «bianca», subisce qui un netto ridimensionamento fin dal titolo, preludendo anche dal punto di vista contenutistico alla fitta oscurità (parallela al massiccio riutilizzo dei lessemi nelle poesie per Pivano) che, dopo cinque anni di silenzio, domina la produzione amorosa successiva della *Terra e la morte*.

Agonia

1933. Tre lasse di tetrametri anapestici prevalenti (con caduta sillabica al terzo piede il v. 26) misti a pentametri (vv. 1, 7, 14 e 19).

Esclusa dalla *princeps* di *Lavorare stanca* per ragioni difficili da chiarire, ma forse imputabili alle convulse dinamiche editoriali che portano a quel volume (da cui secondo l'autore mancano alcune poesie «che volevo aggiungere»; Pavese 1966a, p. 390), *Agonia* è invece inclusa nell'einaudiana fin dalle prime fasi della progettazione, cioè dall'indice AP III.4/1*bis*. La posizione è allora simile all'attuale, ma in una sezione *Dopo* molto diversa, fatta di testi perlopiù dedicati alla prostituzione (*Agonia* è lì tra *Cattive compagnie* e *Donne appassionate*; seguono *La puttana contadina*, *Pensieri di Deola* e *Due sigarette*); benché nulla emerga dalla superficie testuale, potrebbe trattarsi del mestiere della stessa protagonista, o di quello che sta per intraprendere. Il titolo, stabilizzatosi nella minuta, fa riferimento solo in parte al tormento (tutto implicito nel testo) che accompagna il la rinascita della prima persona, qui colta alla fine dei vent'anni. La serie di abbozzi testimonia infatti il proposito iniziale di Pavese, «narrare il suicidio di una giovane in terza persona» (Pavese 1962, p. 237), poi del tutto scomparso. È lontanamente interpretabile in questo senso l'accenno al «corpo vestito di rosso» del v. 23; di certo, l'idea iniziale del suicidio di una giovane che si getta da una finestra o da un balcone (il titolo è momentaneamente *Pensieri del giovane che l'ha vista cadere*) getta una luce sinistra sul compleanno imminente delle redazioni seriori. Il tetrametro mostra qualche lievissimo segno di cedimento, e colpisce il terzo piede bisillabico del v. 26, che anticipa soluzioni poi più estesamente accolte nelle poesie tarde di *Lavorare stanca*. Meno fitta che altrove, la trama dei richiami fonici è intessuta specialmente sulle terminazioni tronche del futuro (vv. 1-2, 9-12, 25-28), il cui uso approssima *Agonia* specialmente a *Mito*, altro testo dedicato a una crescita dolorosa. Il contrasto tra passato recente e prossimo futuro è ben evidente nella seconda lassa, aperta da un imperfetto («avevo») riecheggiato dalla serie dei vv. 14-15 (più che «ero», i due «sapevo» e il «passavo»), che culmina in un passato remoto (v. 16) e nei tre «svegliata», «durato» e «stato» dei vv. 17-18. Le riprese anaforiche più insistite sono quelle di «domani» (vv. 9 e 11), incastonate in una struttura fonica con i «mattini» (vv. 8 e 13, pure «lontani» nel primo caso) e i «colori» (vv. 19-20, poi in *explicit*), estesa al «colore» del v. 22, in rima col successivo «pallore» (v. 24). A strutturare l'intero testo è poi l'*incipit* «Girerò per le strade», variato di volta in volta ai vv. 9 («uscirò per le strade»), 21 («uscirà per la strada») e in *explicit* («uscirò per le strade»). Nella seconda lassa, «uscirò per le strade» (v. 8) sostituisce tra l'altro l'accenno al «lavoro», che «continua da sé» senza che nessuno faccia caso all'assenza della protagonista (che si è dunque momentaneamente assentata dal suo posto, presumibilmente in una casa chiusa), e che avrebbe

costituito un aggancio con il tema principale della raccolta. La situazione descritta invece dalle lezioni seriori è più propriamente quella dell'ozio, riassunto specialmente nel «soffermarmi / e specchiarmi in vetrine» dei vv. 12-13, che rimanda in *Lavorare stanca* all'archetipo della «gente che sa stare da sola» (Capasa 2008, p. 160), la Deola dei *Pensieri*. Come nella poesia del 1932, la prima persona di *Agonia* è del resto femminile: in ciò simile anche a quella di *Gente che non capisce* e, nelle *Poesie del disamore*, del *Ritorno di Deola* (dove pure è un «vetro», al v. 6, e che soprattutto è la descrizione di un risveglio e di una discesa in strada, a simboleggiare il rientro al lavoro) e della censurata *Pensieri di Dina*. In questo caso, il nesso è costituito specialmente dall'«abito rosso» (vv. 13 e 17), dello stesso colore del «vestito» di *Agonia* (v. 23), già presente anche tra le lezioni scartate dell'esclusa *Tradimento* (v. 42).

Paesaggio VII

2-7 gennaio 1940. Tre lasse di tetrametri anapestici, in prevalenza con caduta sillabica al quarto piede (normali i vv. 8 e 18; con caduta sillabica al terzo piede i vv. 14-15; con caduta sillabica al quarto, ma controbilanciata dall'ipermetria del terzo, i vv. 10 e 17).

L'andamento cronologico con cui si presentavano nel volume del 1943 i primi tre testi della serie *Paesaggio* è scompaginato dall'aggiunta fin dai primi indici del *VII*, il penultimo a essere composto, alla sezione *Dopo*. Pavese vi fa certamente riferimento in una nota del febbraio 1940: «Proustiano: mancandoti il caffè, non trovavi più l'agio nervoso per immaginare. Ti stavi abituando (*Il paradiso sui tetti* e *Paesaggio* e trama della *Tenda*). Ora che c'è il caffè, ti pare che contrasti all'ozio fantastico» (Pavese 1990b, p. 173). Colpisce intanto la particolare ipermetria del terzo piede ai vv. 10 e 17, dovuta all'uso di due parole sdrucciole («vestono» e «trascorrono»), in un contesto in cui il piede anapestico è piuttosto afflitto dalla diffusa caduta sillabica. Messa a frutto la recente esperienza del *Carrettiere*, citato il 1° gennaio tra i principali risultati creativi del 1939 («forse promette avvenire», *ivi*, p. 169), il *Paesaggio VII* si arricchisce, rispetto ad altre prove, nell'intelaiatura fonica: si va almeno dall'allitterazione insistita che percorre la prima lassa («poco», «giorno», le due occorrenze di «fondo», «buono», «immoto») per diffondersi nei primi due versi della seconda («corpo», «intorno») a cui si affianca il gruppo «l'ira», «riga» e «viva» a fine verso (vv. 2-4); ma una rima imperfetta interna è anche ai vv. 7-8 (tra «sole» e «animale»). La strutturazione del testo è poi affidata «all'iterazione dell'immagine analogica dell'acqua (vv. 2, 12, 16-17); a essa si associa nella strofa centrale il motivo dell'ombra (vv. 7, 10 e 12), e le "ombre vaghe" del v. 10 si trasformano sintomaticamente nelle "minacce vaghe" riflesse nell'acqua del v. 17» (Pavese 2021b, p. 482). A questo elenco si aggiungono alcune ripetizioni a contatto leggermente variate: «il fondo» e «del fondo» (vv. 2-3), «calca» e «calchi» (vv. 14-15) e soprattutto il gioco etimologico «scorre» e «trascorrono» (vv. 16-17), che riprende direttamente quello tra «trascorre» e «scorrere» ai vv. 20-21 di *Mania di solitudine*, e che costituisce uno degli agganci del *Paesaggio VII* al resto della sezione. Quanto ai rapporti interni a *Dopo*, decisivi sono i «colori» (vv. 9 e 13), che già dominano l'ultima lassa di *Agonia* (quattro occorrenze ai vv. 19-20 e 28), al punto che *Paesaggio VII* si presenta come uno sviluppo, in una lingua più condensata e in terza persona, del testo precedente: e se lì la protagonista immaginava di uscire di casa fin dall'*incipit* («Girerò per le strade»), qui la prospettiva è ormai tutta esterna e al presente, per cui «Esce il piccolo corpo» (v. 7). Meno direttamente implicati, sempre all'interno della sezione, i «colori» di *Terre bruciate* (vv. 8-9) o *Due sigarette* (v. 14), mentre in contiguità con *Agonia* e *Paesaggio VII* potrebbe porsi l'esterno vagheggiato ai vv. 18-19 di *Dopo*, in cui «Una sera più dolce, di tiepido sole / e di freschi colori, la strada sarebbe una gioia». Sempre in *Dopo*, il «corpo»

della donna è soggetto di una proposizione («Il suo corpo segreto cammina», v. 6) del tutto simile a quella al v. 7 del *Paesaggio*, «Esce il piccolo corpo», che ricorda pure il terzo abbozzo di *Civiltà antica*, «Esce in strada una svelta ragazza vestita» (un *incipit* in «Basta», che forse Pavese ricordò nel 1940, è nel secondo). Le varianti della minuta, spesso di difficile lettura, consentono di individuare qualche ulteriore rapporto. Intanto, la «chiara finestra» scartata al v. 2 (probabilmente per evitare la ripetizione con «chiari» al verso precedente) rimanda nuovamente all'*incipit* di *Mania di solitudine*, ma potrebbe costituire anche un'eredità della *Voce*, cronologicamente meno distante dal penultimo *Paesaggio*. Quanto al «cielo tranquillo» che compare in alcuni appunti e nelle versioni primitive del v. 12, già presente al v. 1 di *Poggio Reale* e in un abbozzo di *Civiltà antica* (il secondo, v. 5), è forse il terreno di coltura per il «giorno tranquillo» del *Paradiso sui tetti* (v. 1), scritto di lì a pochi giorni.

Donne appassionate

Agosto 1935. Quattro lasse di tetrametri anapestici (ipermetri al terzo piede i vv. 3, 7, 15, 18 e 22-24; con caduta sillabica al secondo e ipermetria al terzo il v. 5) misti a pentametri (vv. 8 e 27).

Donne appassionate, già edita nel 1936 dopo l'aggiunta *in extremis* del settembre precedente (Pavese 1966a, p. 439), apre nel volume einaudiano un trittico di poesie scritte durante il confino a Brancaleone che prosegue con *Terre bruciate* e *Tolleranza*, stabilizzatosi a partire dalle correzioni al secondo indice progettuale della raccolta einaudiana (AP III.4/1-2). Il femminile estaticamente contemplato nei testi per Fernanda Pivano o nel *Paesaggio VII* vi prende progressivamente consistenza fisica (era già un «corpo», per la verità, nel componimento precedente), ma nella descrizione delle «ragazze» (v. 1) permane un alone di vaghezza e indistinzione. Non a caso, il primo titolo, scartato poi a partire dalla seconda copia in pulito, suonava inizialmente *Donne d'una volta*. In *A proposito di certe poesie non ancora scritte, Donne appassionate* serve da metro di paragone per il ridimensionamento dei risultati delle poesie della «rabbia sessuale», (par. [8]), «che, a parte la novità tutta esteriore del sogno, ripetono la presentazione figurativa di *Ulisse* e *Donne appassionate* ricorrendo all'immagine interna (un particolare del quadro, usato come termine di paragone nel racconto)» (par. [9]). Come già in *Luna d'agosto*, dello stesso mese, nella metrica di *Donne appassionate* convivono spinte di natura differente: se al pentametro restano spazi residuali (ma già al v. 2 un «mentre il mare s'impregna di luce, indugiando. Nel bosco» è riassorbito in una tetrapodia con la cassatura di «di luce»), in ben otto casi il terzo piede del tetrametro ha una sillaba in più (vv. 3, 5, 7, 15, 18 e 22-24). Alla ricchissima intelaiatura fonica, che ha alcuni momenti apicali ai vv. 4-5 («schiuma», «giochi inquieti», «acqua»), in *explicit* («grande», «abbagliante», «fondo», vv. 26-27) o nelle assonanze dei vv. 8-10 («corpo», «intorno», «fondo») e di quelle con «nuda» («qualcuna», vv. 18-19; «muta» e «luna», v. 24), si affiancano le riprese lessicali che strutturano il testo a partire dall'anafora tra i vv. 1-6 («Le ragazze»), dal rimando di «bosco» in inarcatura (vv. 2 e 12), dalle occorrenze a contatto di «lenzuolo» (vv. 15-16) e «un prato» (vv. 18-19), e soprattutto da quelle, diffusissime, di «mare» (vv. 2, 10, 17, 19, 22, 27). Quanto all'«acqua» (vv. 1 e 5), è il *trait d'union* con il *Paesaggio VII* (vv. 2, 12, 16-17). *Donne appassionate* ne sviluppa anzi le premesse: le «minacce vaghe» del v. 17 sono qui incarnate nelle «alghe» (vv. 6 e 20), la cui funzione è propriamente quella di censura del desiderio sessuale. Non solo, infatti, «afferrano le gambe e le spalle: / quant'è nudo, del corpo» (vv. 7-8), ma soprattutto «balzerebbero», in caso di un rapporto «in un prato» (analogicamente accostato al mare stesso), «a ghermire e ravvolgere il corpo tremante» (vv. 20-21). Già un anno prima, nel *Paesaggio IV*, «acqua» ed «erba» sommersa

contribuivano alla carica sessuale dei vv. 7-9: «Sotto il gelo dell'acqua c'è l'erba. La donna / vi trascorre sospesa; ma noi la schiacciamo, / l'erba verde, col corpo» (e si veda anche la chiusura dell'«orizzonte» al v. 3, cassato al v. 2 di *Donne appassionate*). Un ulteriore aggancio al resto della sezione è, ancora una volta, costituito dal «prodigio» cassato al v. 26 (per cui contano specialmente il v. 2 di *Incontro* e i vv. 9-10 di *Estate*), ma sviluppato nella figura femminile «bianca abbagliante» su cui il testo si chiude: come in *Incontro*, è ancora una donna tra le donne, ma «più chiara» delle altre (lì al v. 4).

Terre bruciate

Agosto 1935. Due lasse (spezzate ciascuna in due sezioni, la prima al v. 4, la seconda al v. 25) di tetrametri anapestici prevalenti (ipermetri al terzo piede i vv. 5, 7, 9, 12, 16-17, 19 e 21) misti a pentametri (vv. 3-4. 11, 13, 23 e 27; ipermetro al quarto piede il v. 6) e a un trimetro (v. 25).

Accorpata frettolosamente al volume solariano pochi mesi prima della pubblicazione (Pavese 1966a, p. 439), nelle pagine di *A proposito di certe poesie non ancora scritte Terre bruciate* è accostata al gruppo della «liquidazione del confino: *Mito, Semplicità, Lo steddazzu*», poi edito nella sezione *Paternità* (par. [8]), ed è inserito in quella sezione appunto nel primo indice progettuale dell'einaudiana (AP III.4/1*bis*). Confluisce in *Dopo* probabilmente in ragione del suo contenuto, la differenza tra nord e sud Italia letta sulla base delle abitudini sociali femminili dal punto di vista di un gruppo di giovani calabresi. Il titolo primitivo, *Terra d'esilio*, sarà riutilizzato l'anno seguente per un racconto che, a partire dall'ambientazione, ha qualche punto di contatto sul piano tematico con il componimento del 1935. Evidente la contiguità metrica con il testo precedente e con l'intero gruppo di Brancaleone, salvo la presenza del trimetro al v. 25, tipograficamente mascherata dalla spezzatura su due linee diverse. Consuetamente ricca anche l'intelaiatura fonica, a partire dalla consonanza al v. 4 («ciascuno che ascolta»), fino a vere e proprie rime interne quali «lampeggiare» e «filare» (v. 15) o «fine» e «bambine» (vv. 21-22) e ai giochi etimologici a contatto tra «vestite» e «la veste» (vv. 6-7) o «batte e ribatte» (v. 13). Dal punto di vista lessicale, la struttura si regge sulla ripresa circolare del «giovane smilzo» (vv. 1 e 26), mentre le due lasse centrali sono legate dalla ripetizione di «libere» e «sole» ai vv. 11-12 e 17. Il tema della distanza tra nord e sud si concentra solo durante l'elaborazione sulle abitudini femminili delle donne torinesi, ma è ben evidente fin dai primissimi tentativi: «C'è i colori e gli odori / dell'infanzia, ma troppe montagne», si legge infatti nel primo abbozzo (vv. 3-4). Quanto alla «roccia rossastra» del v. 16, sarà assurta due mesi dopo a simbolo dell'estraneità dell'autore alla Calabria: «Questa sera, sotto le rocce rosse lunari, pensavo come sarebbe di una grande poesia mostrare il dio incarnato in questo luogo, con tutte le allusioni d'immagini che simile tratto consentirebbe. […] Perché non posso trattare io delle rocce rosse lunari? Ma perché esse non riflettono nulla di mio, tranne uno scarno turbamento paesistico, quale non dovrebbe mai giustificare una poesia. Se queste rocce fossero in Piemonte, saprei bene però assorbirle in un'immagine e dar loro un significato» (Pavese 1990b, p. 10). La descrizione delle differenze tra nord e sud, nei versi ampiamente stereotipata, è interamente affidata all'indiretto del «giovane smilzo che è stato a Torino» (v. 1), che sottolinea alcuni luoghi comuni della questione, a partire dalla presunta maggiore disponibilità sessuale delle donne settentrionali «Più esperte di un uomo», ancora sulla superficie testuale (v. 23) o, tra gli abbozzi, dalla maggiore passionalità degli

uomini del sud («A Torino gli uomini non le sanno trattare»), fino al noto adagio per cui, a differenza che in Calabria, «A Torino, la gente lavora» (tra le lezioni scartate del v. 7). L'inserimento nella sezione *Dopo* è intanto basata su alcuni precisi rimandi lessicali, a partire dai «colori» (vv. 8-9) che, oltre a ricordare le «ragazze, vestite a colori violenti» del *Paesaggio I* (v. 21), collegano il testo ad *Agonia* (vv. 19-20 e 28), *Paesaggio VII* (vv. 9, 13), *Due sigarette* (v. 14) e *Dopo* (v. 19). Un verso della seconda serie di abbozzi («Sono donne che vogliono la vera passione») non può poi non richiamare il titolo della precedente, e coeva, *Donne appassionate*, mentre «Lo ascolto» dopo spezzatura (v. 25) è variazione sull'«Ascolti» al v. 11 di *Estate* (composta però a distanza di anni). Nell'economia della sezione *Terre bruciate* serve specialmente a introdurre la successiva serie di testi dedicati alla prostituzione (*Tolleranza*, *La puttana contadina*, *Pensieri di Deola*, *Due sigarette*): le correzioni del v. 19 («Fanno questo per anni»), insieme ad alcune spie testuali (le donne, scandalosamente, «fumano» e frequentano i «caffè» dopo l'amore, vv. 17-19, come già nel 1932 Deola che, nei *Pensieri*, è «seduta al caffè» e «fuma pacata», vv. 1 e 4; loro caratteristica è anche il «brio», v. 25, come la collega di Deola, al v. 28 dei *Pensieri*), sembrano infatti accostare esplicitamente le donne torinesi alle prostitute. Ciò è vero, ancora, nell'ottica del personaggio che parla. Seminascosta ai vv. 13-15 e in *explicit*, è invece una prima persona soltanto residuale, la cui funzione è soprattutto quella di filtro tra i «ragazzi» calabresi (v. 14) e la materia trattata, a sottolineare ulteriormente la distanza dalla città piemontese (sempre in posizione marcata: a fine verso in *incipit*, dopo spezzatura tipografica al v. 4). Qualche interesse, rispetto ad altri testi coevi, è nel dato intertestuale. Giovanni Bárberi Squarotti individua per il «mare che batte e ribatte spossato» del v. 13 (magari insieme alle «rocce» del v. 2), una memoria dei *Carmina* oraziani, «quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare / Tyrrhenum» (I, 11, vv. 5-6), tradotto come «che ora spossa il mare Tirreno sulle rocce che gli si oppongono» (Pavese 2021b, pp. 482-483). È molto probabile che Pavese stesse leggendo Orazio proprio in quei giorni, dal momento che aveva chiesto copia dei *Carmina* alla sorella il 5 agosto (Pavese 1966a, p. 417). Se invece, come al v. 11 di *Estate*, è piuttosto chiaro il modello dannunziano per il «Lo ascolto» del v. 25 (il celebre «Ascolta» della *Pioggia nel pineto*, vv. 8, 40 e 88), meno sicuro è il rimando alla *Waste Land* di Thomas S. Eliot, che potrebbe agire sulla «roccia rossastra» del v. 16 attraverso la «red rock» in *The Burial of the Dead* (vv. 25-26).

Tolleranza

Novembre-dicembre 1935. Quattro lasse di tetrametri anapestici (ipermetri al terzo piede i vv. 5, 9-10, 12, 14, 16, 21, 24 e 26).

Dopo l'insistita sessualizzazione delle donne torinesi di *Terre bruciate*, *Tolleranza* inaugura propriamente il breve ciclo sulla prostituzione (seguono *La puttana contadina*, *Pensieri di Deola* e *Due sigarette*), mantenendo per il momento l'ambientazione mediterranea (fu composta a Brancaleone). A poche settimane dalla scrittura, però, è ben lontana dall'essere accostata ai testi sulle prostitute di *Lavorare stanca* (*La puttana contadina* è comunque di là da venire), in cui non ha fatto in tempo a entrare: «Quel che è certo, le poesie scritte ora – *Parole*, *Altri tempi*, *Poetica*, *Mito*, *Semplicità*, *Un ricordo*, *Paternità*, *L'istinto*, *Tolleranza*, *'U steddazzu* – vanno spiritualmente con *Il dio-caprone*, *Balletto*, *Pensieri di Dina*, *Gelosia*, *Creazione*, *Dopo*, *Agonia* e le dimenticate: sarà questo un libretto di *Epaves*, non l'opera del futuro» (Pavese 1990b, p. 26). Dei sette testi posti in contiguità con *Tolleranza*, se si esclude il recupero del *Dio-caprone* e *Balletto* (già programmate nel volume del 1936, ma censurate), solo *Dopo* e *Agonia* vedranno la luce nella seconda edizione di *Lavorare stanca*. La costruzione anaforica, oltre al piano fonico (per esempio «passa nessuno», v. 2, o la rima imperfetta interna tra «fosche» e «imposte» al v. 17), coinvolge specialmente quello lessicale, a partire dal «mare» a fine verso in *incipit*, poi nella stessa posizione al v. 11 (è anche un elemento di *capfinidad* rispetto all'*explicit* di *Terre bruciate*, «Fumerò a notte buia, ignorando anche il mare»), fino alla variazione a distanza di «imposte accostate» in «imposte accecate» (vv. 10 e 23) o alle anadiplosi di «s'accendono» e «S'accende» (v. 9) o «letto» (vv. 23-24). La nota dominante, al limite tra dato fonico, lessicale e semantico, è comunque costituita dagli aggettivi coloristici, che quasi sviluppano il desiderio di «colori» di *Agonia* (v. 19): «azzurrino» e «Rossastre» (v. 8; l'ultimo è pure un *trait d'union* con la «roccia rossastra» di *Terre bruciate*, v. 16), poi «annerita» (vv. 10 e 22, detto della «casa» di tolleranza del titolo), «biondo-ruvido» (v. 14), «nerastro» (v. 16) e «fosche» (v. 17). Il momento apicale di tale struttura è senz'altro costituito dalla «schiuma» che è «rosata» al v. 12, colorata dal sangue della prostituta che si lava alla fonte dopo aver subito violenza (già accennata dal «Rossastre», detto delle «finestre» ai vv. 8-9). La parte più consistente e interessante delle correzioni della minuta, concentrata nella prima lassa, tende a mitigare le punte espressive che accompagnano inizialmente il motivo della prostituzione. Per la verità, il testo germina a partire dall'analogia tra «prato» e «mare» poi al v. 1 (così già un abbozzo isolato: «Scende in mare la pioggia come fosse in un prato») che, rimandando nel contesto della sezione a *Mattino* (che è però posteriore: «campo del mare», vv. 2 e 20) e soprattutto a *Donne appassionate*, di poco precedente («il mare disteso / come un prato», vv. 17-18), introduce il testo a partire dall'amara «sterilità» (cassata al v. 3) che

caratterizza il «paese sommerso» (prima «deserto» e addirittura «sepolto», v. 6). L'atmosfera di immobilità è rotta dall'arrivo della «femmina» (v. 2), subito sessualizzata anche attraverso l'apparizione della «sottana» (v. 4); tra le lezioni primitive, però, il mestiere di prostituta era immediatamente evidente al v. 4, dal momento che il personaggio era descritto come una «femmina sola per tutto il paese». Spuntava al verso successivo anche un «vecchietto», probabilmente il cliente responsabile della violenza, di cui non c'è più traccia sulla superficie testuale: è questa forse la ragione che spinse Pavese a raggruppare inizialmente *Tolleranza* insieme a *Gelosia* (poi nelle *Poesie del disamore*), in cui un «uomo vecchio» (vv. 1, 6, 14 e 18) si rende responsabile di un femminicidio. È certo, comunque, che *Tolleranza* mette a frutto specialmente l'esperienza di *Dopo*: a partire dall'*incipit* in «Piove senza rumore», che riprende anche a livello soprasegmentale il primo emistichio del v. 2 (sempre a inizio di lassa: «Piove sopra le case»), fino alla rimodulazione e al capovolgimento di alcuni sintagmi (qui «per le luride strade non passa nessuno», v. 2; lì la donna «passa in strada») o dell'intera situazione di un rapporto sessuale finito, in *Tolleranza* descritta solo dall'esterno del paese, in *Dopo* nell'interno di un appartamento cittadino. L'aggettivo «annerita», detto della «porta» (v. 5) e della «casa» (vv. 10 e 22) e diffuso anche altrove in *Lavorare stanca*, è qui senz'altro il ricordo di una lezione scartata di *Gente che non capisce* («case annerite», v. 11). La pioggia, infeconda, «sul mare» è poi anche in *Parole del politico*, di pochi mesi avanti (v. 10). Quanto al dato intertestuale, l'*incipit* in «Piove» sembrerebbe costituire una lontana memoria di *A Cesena*, di Marino Moretti («Piove. È mercoledì. Sono a Cesena», v. 1), e si potrebbe per questa via risalire ancora una volta al d'Annunzio della *Pioggia nel pineto*; ma l'eco è piuttosto flebile. Dannunziano forse il «paese sommerso» del v. 6, se nel *Fuoco* si legge che «Torcello, Burano, Mazzorbo, San Francesco del Deserto da lungi non apparivano in aspetto di approdi ma di paesi sommersi» (quindicesimo capitolo dell'*Impero del Silenzio*). La sessualità descritta a partire dall'accensione di una «luce / tra le imposte accostate» (vv. 9-10) mostra invece una labile impronta pascoliana (*Il gelsomino notturno*, «Splende un lume là nella sala», v. 11, forse impiegato anche nella filigrana di *Mania di solitudine* e *Dopo*), che Giovanni Bárberi Squarotti scopre anche per il «fumo azzurrino» sparso dalle «case» (vv. 7-8), forse basato sui vv. 25-26 del *Dialogo* myriceo, «e dai bianchi e muti casolari / il fumo sbalza, qua e là turchino» (Pavese 2021b, p. 483).

La puttana contadina

11-15 novembre 1937. Quattro lasse di tetrametri anapestici (ipermetri al terzo piede i vv. 4, 9, 15-16, 18, 21, 23, 25 e 29-30).

È la prima delle poesie della «rabbia sessuale», a cui si aggiungeranno tra 1937 e 1938 *La vecchia ubriaca*, *La moglie del barcaiolo* e *La voce* (*A proposito di certe poesie non ancora scritte*, par. [8]; qui il gruppo era però accostato ai risultati di *Maternità* e *La cena triste*). A soli cinque giorni dalla fine della composizione, è Pavese stesso a commentarla in una pagina del diario: «Il più ordinario e banale modo di *raccontare il pensare* è di impiantare una figura che va costruendosi col proprio passato e avvenire. Il vecchietto di *Semplicità*. Il dio-uomo di *Mito*. La puttana della *P. Contadina*. Il metodo di queste poesie è un compromesso tra la posizione del personaggio e la logica fantastica della materia che li costruisce. Non racconto soltanto la loro essenza e non soltanto il mio fantasticare. È sempre ambiguo se essi pensino o io li pensi. M'interessano insieme le loro esperienze e la mia logica fantastica. Ma siamo chiari: la mia logica è un mezzo, un modo d'essere delle loro esperienze». Poi, poco più oltre: «Del cugino dei *Mari del Sud* dicevo che faceva una cosa e un'altra, mentre della puttana contadina dico che le ritorna nel mattino, suggerito dall'ambiente (odori, sole, membra, letto), il complesso dell'infanzia e a questo proposito si pensa il sentenzioso finale» (1990b, pp. 54-55). Dal punto di vista metrico, l'apertura del nuovo ciclo non comporta significative variazioni né rispetto alla stagione di Brancaleone dei tre testi precedenti, né a quella delle *Poesie del disamore* (la scrittura di *Finestra*, la penultima, anticipa di pochi giorni *La puttana contadina*, ed è parzialmente distribuita sulle stesse carte). Si diradano però i richiami fonici, qui limitati a qualche assonanza («stalla» e «sfatta» al v. 3, «inesperto», «stesso» e «scoprendo» ai vv. 5-7, «leggero» e «consueto» al v. 13) e agli echi che accompagnano due delle tre occorrenze di «profumo» («primo», v. 5, e «impregnava», vv. 12-13). È invece serratissima la struttura anaforica, che coinvolge, oltre al «profumo», una serie di sostantivi chiave come «sole» (vv. 2, 11, 15 e 29), «stalla» (vv. 3, 10 e 29), «corpo» (vv. 4, 6, 14 e 31), «fieno» (vv. 20 e 23-24) o «fiori» (vv. 26 e 28; impiegati come scontata immagine sensuale anche in *Gente spaesata*, vv. 9 e 18, e nel *Dio-caprone*, v. 3), e almeno gli aggettivi «bambino» (vv. 2 e 18, sostantivato al v. 19) e «inesperto» (vv. 5, 19 e 32). Il momento culminante del sistema è senz'altro costituito dalla variazione del v. 4 («e deserta al mattino quando il corpo si sveglia») nella lassa successiva, «Ci si sveglia deserte al richiamo inoltrato / del mattino» (vv. 8-9), esplicitamente ricercata in fase correttoria, in cui «deserte» è innestato su «nel letto». La lezione scelta istituisce anche un *trait d'union* con l'*incipit* di *Grappa a settembre*, «I mattini trascorrono chiari e deserti», e specialmente, ancora tra le *Poesie del disamore*, con il secondo emistichio del v. 28 di *Abitudini* («e il mattino, un deserto»). Al

contrario, molte delle correzioni tendono a mitigare l'insistenza delle ripetizioni. La preoccupazione sembra insorgere al livello della seconda lassa, quando il predicativo «inesperto» è sostituito da «furtivo» (v. 19), mentre al verso seguente scompaiono sia «stalle» che «fieno». Nella lassa successiva, a «profumo» è preferito «sentore» (v. 19), e i «fiori fiaccati» del v. 26, che avrebbero potuto costituire un'analogia con le «membra» attraverso un rimando al «fiaccava» precedente (vv. 24-25), diventano «fiori pestati». Significativa, in coda al testo, la sostituzione di «profumo» con «ricordo», al v. 30. Quanto alla similitudine tra lo stupratore e il «padre», al v. 25, è il recupero e lo sviluppo di una lezione scartata *currenti calamo* al v. 21, in cui «del padre» è cassato per «dell'uomo»: non è improbabile, dunque, che nel piano originario la violenza fosse perpetrata proprio dal genitore. Se nella *Puttana contadina* è difficile scovare chiare memorie intertestuali, a meno di non ritenere montaliana la «muraglia che accieca il cortile» dell'*incipit* (ma è inverosimile), ben evidenti sono alcuni nessi con il resto di *Lavorare stanca*. La stessa «muraglia» è intanto senz'altro un'eredità di *Gente che non capisce*: «La città di sua madre è un cortile rinchiuso / tra muraglie» (vv. 10-11). La sessualizzazione del rapporto genitoriale è poi per esempio già nella prima *Paternità*, retta sull'equivalenza tra il desiderio degli uomini per la «donna che balla» e il «vecchio / che è suo padre e una volta l'aveva nel sangue» (vv. 1-2). Ancora fuori dalla sezione *Dopo* è il recupero dell'*incipit* di *Un ricordo* («Non c'è uomo che giunga») al v. 29 della *Puttana contadina*, «Non c'è uomo che sappia». Sono dunque decisivi, nella strutturazione del volume, i rimandi al «lenzuolo» di *Donne appassionate* (vv. 15-16, qui al v. 6; sono le uniche attestazioni in tutte le raccolte della maturità) e alle «imposte accecate» di *Tolleranza* (v. 23), attraverso l'«accieca» del primo verso: e si tratta, in entrambi i casi, di una spia lessicale della violenza subita nascostamente dalle due prostitute protagoniste dei testi.

Pensieri di Deola

5 novembre-dicembre 1932. Due lasse (la prima spezzata in due sezioni al v. 13) di pentametri anapestici prevalenti misti a tetrametri (vv. 1, 6, 10-11, 21, 23, 25 e 34).

Ancora un testo sul tema della prostituzione, cronologicamente molto lontano dal resto (segue però di qualche mese *Incontro*), al punto che rispetto a quel breve ciclo si pone quasi in posizione archetipica: non a caso, nel 1936 i *Pensieri di Deola* erano il quinto componimento di *Lavorare stanca*, dopo *I mari del Sud*, *Antenati*, l'attuale *Paesaggio I* e *Gente spaesata*. A sottolinearne indirettamente l'arcaicità è Pavese stesso in *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, confrontandolo tra l'altro con *La moglie del barcaiolo* (che, come *La puttana contadina*, appartiene al gruppo della «rabbia sessuale», par. [8]): nonostante l'apparente novità, infatti, con quei versi «siamo ancora addirittura a Deola» (par. [9]). Quattro anni prima, l'autore difendeva invece i *Pensieri* dagli attacchi moralistici di un anziano amico di Augusto Monti, Giuseppe Cassano, definendo il testo «un umano atto di tenerezza verso quella disgraziata» (Pavese 1966a, p. 520). Il titolo è in evidente contiguità con una estravagante, i *Pensieri di Dina*, e soprattutto con il *Ritorno di Deola*, entrambe però posteriori. Quanto al nome della protagonista, una giovane prostituta che ha lasciato una casa di tolleranza per lavorare in proprio, si tratterebbe di «un alterato di derivazione incerta, forse da Delia o da Adele» (De Camilli 1993, p. 233). Grande è in ogni caso l'importanza dell'impiegare il personaggio di Deola: «*Pensieri di Deola*, composta alla fine del '32, istituisce una novità innanzitutto per quanto riguarda il punto di vista da cui è scritta. Se finora le poesie pavesiane raccontavano in prima persona – si trattasse di ricordi o di racconti, o di sfoghi, al tempo delle giovanili – qui entrano in scena la terza persona e un personaggio, raffigurato nella sua concretezza e autonomia di figura» (Capasa 2008, p. 161). Dato non accessorio, si tratta di un personaggio femminile. L'appartenenza dei *Pensieri* alla fase più antica di *Lavorare stanca* è immediatamente chiara anche sul piano metrico, in cui prevalgono nettamente le pentapodie. Degli otto tetrametri, tra l'altro, ben cinque (vv. 6, 10-11, 23 e 25) germinano in luoghi interessati da numerosissime correzioni e ripensamenti, sintatticamente involuti o anche, in qualche caso, a contatto con il discorso diretto. Diffusissime, del resto, le costruzioni che mimano il parlato (per esempio gli anacoluti «le piace esser libera, Deola», v. 14, e «Gettando le occhiate / a un cliente o cercandogli il piede, le piaccion le orchestre», vv. 31-32), magari di lontana origine dialettale («Non cerca nessuno / neanche Deola», vv. 3-4, l'apocope anche letteraria delle terze persone verbali «corron», «fiaccan» e «piaccion», vv. 2, 8 e 32, o certi calchi come «durare / in pensione», vv. 24-25, e «godeva salute», v. 28), fino all'ipercorrettismo che tende a oscurare il senso (il congiuntivo «non è il fumo che stagni», v. 23, da un normale indicativo «stagna»). Non a caso, Elio Gioanola ha parlato a proposito dei *Pensieri* di

un'«andatura molto cadenzata e sostenuta da una specie di concitazione tutta esterna, come di foga compressa dalla necessità di dire molte cose in breve spazio», sottolineando pure «la coordinazione accentuatamente polisindetica» (1971, p. 130) che in realtà, per paradosso, si spinge fino all'asindeto («la padrona va a spasso – è da stupide stare là dentro», v. 18). Mancano dunque gli espedienti più propriamente lirici, come le anafore o i richiami fonici che caratterizzavano altri testi del gruppo; resta salda, però, almeno la strutturazione circolare basata sulla ripresa tra «Non cerca nessuno» e «Non cercare nessuno» dal v. 3 all'*explicit* («nessuno» è già pure al v. 2). Ha invece apparenza di un'eco casuale quella tra «brioches» (v. 15) e «brio» (v. 28), con quest'ultimo che servirà ben più decisivamente al sistema di rinvii interni alla sezione (era al v. 25 di *Terre bruciate*). Dei luoghi linguisticamente più esposti, molti discendono da costruzioni meno marcate: così, per esempio, il «durare» del v. 24, da un più piano «restare» (magari attraverso la mediazione di *Antenati*: «siamo i soli a durare», v. 35), o l'anacoluto del v. 14, originariamente un ridondante «le piace esser libera, a Deola», a sua volta corretto *currenti calamo* sul quasi normale isolamento del soggetto («però – Deola – ha fatto un errore»). Nel gruppo dei vv. 5-9, la sentenziosità tipicamente pavesiana di un «dormire è il lavoro / che la lascia dormire ben poco e le spossa la schiena», variamente corretto, è estenuantemente trasfigurata fino all'espressività degli attuali vv. 7-8 («la sporcavano con le scarpacce soldati e operai, / i clienti che fiaccan la schiena», in cui il dispregiativo viene ancora da un normale «scarponi»). Scompare invece del tutto, nel misto di diretto e indiretto libero della giovane e vitale protagonista, l'accenno alla «sifilide» presso gli attuali vv. 22-23, al punto che il personaggio di «Lulù», «malata» o «morta», è rovesciato in quello di «Marì», «comunissimo nome napoletano» (De Camilli 1993, p. 233), che «godeva salute» (v. 28). È poi notevolmente attenuata la fantasticheria di vita borghese da parte della protagonista, attraverso la soppressione di un'intera lassa. Scomparsi gli accenni a un futuro di ville e automobili, Deola si limita infatti a un inciso («(*Forse il signore di ieri / mi portava davvero con sé*)», vv. 35-36), significativo e faticoso approdo della copia in pulito. Il lavoro senza *maîtresse* finisce frattanto per assomigliare all'ozio: e se ancora nel testo poi edito il personaggio «guarda i passanti» dal vetro del caffè (v. 16), così come alla sera cerca clienti «Gettando le occhiate» (v. 31), anche nei versi espunti «Deola vive per l'altro lavoro di stare al caffè».

Due sigarette

1933. Tre lasse di tetrametri anapestici prevalenti misti a pentametri (vv. 1-2, 4-5, 15, 18-22, 25, 27-29 e 31).

Legata alla precedente per ragioni anche contenutistiche, la seguiva già nel volume del 1936, ma passando attraverso la mediazione della coeva *Canzone di strada*, poi espunta, incentrata su chi «ha pagato il suo tempo» in prigione (v. 1) e può così tornare alle antiche abitudini, anche sessuali. Resta qualche traccia di quel contatto nella «liberazione» dell'*incipit*, che nel contesto del 1943 sembra però piuttosto fondare l'equivalenza tra carcere e lavoro, da cui si è liberati di notte (quasi tutti, tranne la prostituta). Le «sigarette» del titolo sono quella consumata dalla protagonista femminile, che chiede «un cerino» al personaggio che dice io (v. 7), e un precedente «mozzicone» (v. 17), segno che la donna si è già intrattenuta con altri. Probabilmente composta a pochi mesi dai *Pensieri di Deola* (Calvino, forse disponendo di fonti oggi disperse, la situa tra *Proprietari*, del febbraio, e i *Pensieri di Dina*, del marzo 1933; Pavese 1962, p. 235), *Due sigarette* se ne discosta però intanto a livello metrico, vista la netta prevalenza dei tetrametri, anche ottenuti a partire da misure prima più ampie, come per esempio al v. 11 (cassato immediatamente un «a fissare» dopo «Leviamo gli sguardi»). Cade pure la terza persona, scoperta proprio con i *Pensieri* (Capasa 2008, p. 161). Restano, è vero, alcune concordanze dal sapore dialettale (le più esposte: «Si guarda i riflessi», v. 1, e «Sull'asfalto c'è due mozziconi», v. 27), ma rispetto ai *Pensieri* il testo si organizza qui su una solida struttura anaforica, a partire dalla ripresa che connette i vv. 17 e 27 («Sull'asfalto consunto c'è già un mozzicone», «Sull'asfalto c'è due mozziconi»), da cui poi il titolo. Altri casi macroscopici, più a contatto, sono almeno ai vv. 5-7, «un cerino. / La fiammella si spegne», e «un cerino. Si spegne» (poi ancora «si spegne», al v. 9), e ai vv. 18 e 20, «Questa sciarpa veniva da Rio», e «Se la sciarpa veniva da Rio» (la «sciarpa» è già al v. 14, ma originariamente «veniva dall'India»). Vari i rinvii più minutamente lessicali, dalla «stufa» (vv. 15 e 29), al «marinaio» (vv. 22-23) e ai «vapori» (vv. 25 e 29), che marcano la distanza tra l'«oceano inondato di luce» visto da altri (v. 21) e la città con «pochi fanali» dove la scena è ambientata (v. 30). Tale funzione è poi specialmente affidata alle quattro occorrenze di «vento» (vv. 2, 7, 16 e 22), lo stesso che spegne la «fiammella» (v. 6) e che spazza le «notti» atlantiche (v. 22). Evidente la contiguità con la fantasticheria delle baleniere dei *Mari del Sud*, di cui *Due sigarette* riprendono anche direttamente il sintagma «lampioni a migliaia» al v. 4 (lì al v. 53); nel primo abbozzo, poi, compariva anche una «folla» (v. 3) già nella poesia d'apertura (v. 50). Se nei *Mari del Sud* si accennava soltanto a una «luce beffarda» (v. 52), qui l'immagine è accostata alla «lucidità» già nell'abbozzo (v. 2; «lucidi» i corsi nel testo edito, v. 2), probabilmente perché filtrata attraverso *Fumatori di carta*, dell'anno precedente: «ma vide

soltanto a migliaia i lampioni / lucidissimi» (vv. 27-28). I legami col resto della sezione, quasi tutti con testi posteriori, sono dati almeno dai «colori» della sciarpa (v. 15), già in *Agonia* (vv. 19-20 e 28) e nel *Paesaggio VII* (vv. 9, 13), poi in *Dopo* (v. 19), dal «passante» del v. 3, che ricorda quelli nei *Pensieri di Deola* (vv. 16 e 29), e magari dalle «finestre» come «occhi spenti», che potrebbero essere lontani antecedenti delle «imposte accecate» di *Tolleranza* (v. 23).

Dopo

Inverno 1934. Tre lasse (la prima spezzata in due sezioni al v. 11) di tetrametri anapestici prevalenti (ipermetro al terzo piede il v. 27) misti a pentametri (vv. 5-6, 19, 21-22), aperte da un pentametro isolato.

La composizione del testo che presterà il titolo alla seconda sezione di *Lavorare stanca* dovette rappresentare per Pavese, all'altezza del confino a Brancaleone, un momento chiave. Dalla Calabria scrive per esempio alla sorella: «Mi sono rimaste in tasca certe mie poesie di quest'inverno. Una, intitolata *Dopo*, è la mia sola compagnia, perché non penso ad altro», oppure «faccio anche le poesie. Mai però come *Dopo*» (1966a, pp. 426 e 453). Inspiegabile allora l'esclusione dal volume solariano, tantopiù che l'imminente pubblicazione del testo è annunciata alla sorella ancora nell'ottobre del 1935 («Le poesie le ho corrette e spedite. […] Se usciranno, ne riceverà certo una copia anche lei [Battistina Pizzardo]. Ma dille che di tutte vale qualcosa soltanto quella intitolata *Dopo*»), e che al momento dell'uscita del libro Pavese non ne spiega l'assenza («Ma il gusto di leggere *Dopo* non ve lo levate, perché nel volume non c'è», 1966a, pp. 447 e 481). Al contrario, nel febbraio del 1936 *Dopo* è fatta confluire in un ipotizzato «libretto di *Epaves*», che comprenderebbe anche *Lo steddazzu* (Pavese 1990b, p. 26); e già al momento di inviare la poesia poi conclusiva alla sorella, pochi giorni prima, il titolo primitivo dello *Steddazzu* (allora *L'idillio del cacciatore*, se è corretta l'ipotesi di Venturi 2012, pp. 146-147) poteva essere sostituito proprio con *Dopo* («Anche questa poesia si potrebbe intitolare *Dopo*», 1966a, p. 503). In quella stessa lettera è un nuovo accenno alla «Signorina», Battistina Pizzardo: è dunque probabile, pur in assenza di dediche esplicite, che la figura femminile del testo sia ispirata proprio a Pizzardo. L'isolamento dell'*incipit* è un caso unico all'interno del volume, forse in qualche rapporto con *Incontro*, che inaugurava la sezione (aperto da un gruppo di tre versi e chiuso da un distico) e con la spezzatura su due linee tipografiche del v. 2 in *Gente che c'è stata* (molto più tardo il distico iniziale della *Moglie del barcaiolo*) Non a caso, al netto delle varianti tra testimoni, non c'è traccia di tale isolamento in abbozzo e minuta. Diffusissime le figure foniche: tra le più esposte, le allitterazioni ai vv. 7-10 («passo», per due volte, poi «spossata», «assopita», «passa»), seguite ai vv. 10-11 dalla rima interna «umidità» e «sa», rinforzata per sottrazione (da «sa di toccarla») e riprese ai vv. 16-17 («spossati» e «assopito», questa volta riferiti ai personaggi; all'interno della sezione, «spossato» era già «il mare» al v. 13 di *Terre bruciate*). Alla struttura interna contribuiscono poi gli accenni alla donna che «cammina a quest'ora per strada» (v. 6), «passa in strada» (v. 10) e «uscirà per le strade» (v. 32; al v. 20 «È una gioia passare per strada»), come all'interno della sezione la protagonista di *Agonia* («Girerò per le strade», v. 1, poi «uscirò per le strade», vv. 9 e 28, «uscirà per la strada», v. 9), e la donna del *Paesaggio VII* («Esce il

piccolo corpo», v. 7). Diffusi anche in *Dopo* gli accenni alla corporeità di quei componimenti (vv. 6, 15, 17, 21, 24 e 30), che informano il testo insieme ad altri termini chiave, almeno «collina» (incipitale, come all'inizio della sezione in *Incontro*, e poi ai vv. 9, 12, 14, 25 e 28) e «finestra» (vv. 2, 4, 13, 27). Nel primo e nell'ultimo caso, la «finestra» è per ipallage «breve», come nella sezione anche in *Mattino* (v. 18; in *Mania di solitudine* c'è una «chiara finestra» al v. 2); fuori, il sintagma sarà presto accolto in *Poggio Reale* (vv. 1 e 16) e *La voce* (v. 3), e tra le *Poesie del disamore* appunto in *Finestra* (v. 18). Sempre restando all'interno di *Dopo*, la voce «l'impregna», che ha qui al v. 1 «significato di fecondazione» rispetto alla «collina» (Basile 1982, p. 184), è anche in *Mattino* e nella *Puttana contadina* (in entrambi i casi al v. 13), mentre il «Piove» che apre *Tolleranza* è in chiaro rapporto col v. 2 di *Dopo*, vista anche la natura di secondo *incipit* che il verso assume dopo l'isolamento del precedente. Ritornano anche i «colori» (v. 19) variamente distribuiti tra *Agonia* (vv. 19-20 e 28), *Paesaggio VII* (vv. 9, 13), *Terre bruciate* (vv. 8-9) e *Due sigarette* (v. 14). Anche il «miracolo» del rapporto sessuale consumato (v. 24) riprende il v. 12 di *Mattino*. La stessa situazione di solitudine in un interno sembra ricondurre all'altro polo originario della sezione, *Mania di solitudine* (poi scivolata in seconda posizione, dopo l'inserimento di *Incontro*); e se in quel caso l'isolamento veniva dopo un pasto, qui viene dopo un rapporto sessuale, «i due volti dell'attività *vitale* dell'essere» (Basile 1982, p. 181). Nel resto del volume, a colpire è soprattutto l'antecedente dei vv. 13-14, «La strada / a quest'ora è deserta», chiaramente riconoscibile nel v. 13 di *Atavismo*, «Ma la strada è deserta» (presto anche al v. 7 di *Ulisse*, «la strada è deserta»).

Il tempo passa

1934. Due lasse di tetrametri anapestici prevalenti (ipermetro al terzo piede il v. 22) misti a pentametri (vv. 7, 9, 11-13, 18, 25, 31, 35).

Il titolo sapienziale, variazione intorno alla massima del *tempus fugit*, riassume la netta bipartizione del testo in due lasse basate sulla «contrapposizione temporale *ora*/*una volta*» (Rusi 1985, p. 80). Quanto alla posizione strutturale, in apertura di *Città in campagna* (la sezione che costituisce «un blocco in cui il non lavoro, ciò che è naturale selvaggio e quindi improduttivo si oppone – o quantomeno ritarda, pur piegandosi – ai ritmi della società industriale alienata»; Mutterle 2003, p. 5), è stabile fin dai primi indici che testimoniano la divisione della *ne varietur* in sezioni (quelli in AP III.4). Tutto *Città in campagna*, del resto, mostra una certa cristallizzazione ancor prima dell'edizione Solaria, se fin dal secondo indice (FE 5II.8*v*) si agglutinano in successione *Il tempo passa*, *Atlantic Oil*, *Città in campagna*, *Gente che non capisce*, *Casa in costruzione*, *Balletto*, *Paternità*, *Disciplina antica*, *Indisciplina*, *Paesaggio V* e *Disciplina*; nel volume del 1936, *Il tempo passa* segue *Mania di solitudine* e precede quegli stessi testi, a cui si è nel frattempo aggiunta *Grappa a settembre* (intermezzati da *Cattive compagnie*, esclusa dall'einaudiana e già nell'indice in FE 5II.8*v*). Tale stabilità, che permane anche a livello microscopico (nessuna variante tra le due edizioni), è probabilmente dovuta alla forte bipartizione del testo, ambientato in campagna nella prima lassa, nella seconda in città (nel corso della sezione, i due poli andranno rapidamente sovrapponendosi). L'andamento metrico è piuttosto piano, con una tendenziale riduzione del pentametro a misure tetrapodiche (per esempio al v. 3, dove «Ogni tanto per strada» è riassorbito in «Per strada»). Meno stretto, rispetto a *Dopo*, il sistema delle riprese foniche e anaforiche. Quanto alle prime, oltre a una generica insistenza sulle geminate che domina tutto il testo, ci si può limitare a qualche consonanza, per esempio quelle dei v. 5-6 («pollo» e «pollice»), del v. 8 («imbottiti di frutta») o del v. 30 («fin che ficca»); più diffuse le seconde, dallo stesso «pollo» (vv. 2, 5 e, a contatto, 14-15) alla «zucca» (vv. 9, 24 e 35), «chiaramente rubata» (Pavese 2021b, p. 486) come quelle di un altro «vecchio» in *Casa in costruzione* (vv. 44-45; «vecchione» nelle lezioni primitive dei vv. 32, 35 e 48), o al motivo della «vite» (vv. 12 e 35) sotto la quale sedersi a mangiare, in chiusura di entrambe le lasse. Il testo si regge però soprattutto sull'iterazione di «vecchione» (vv. 1, 9 e 16) e «vecchiotto» (vv. 15, 19, 23 e 28; era già al v. 10 di *Balletto* e tra le varianti del v. 3 di *Gente che c'è stata*, e sarà presto nella coeva *Atavismo*, v. 23), sul cui avvicendamento si gioca rispettivamente la distanza tra sottoproletariato di campagna e di città. Si tratta, è bene sottolinearlo, di una distanza anche temporale e generazionale: «la prima strofa delinea la situazione passata che vede il contrasto tra padre e figlio […]. Opposizione accentuata da determinazioni temporali come *alba* e *crepuscolo*,

che sembrano riprendere simbolicamente quella fra giovinezza e vecchiaia. La seconda strofa, al presente, vede un'identificazione tra padre e figlio, diventato a sua volta un *vecchiotto*, ma che vive una situazione più triste di quella del proprio padre» (Rusi 1985, 81). Il calo di liricità rispetto ai testi della sezione precedente è compensato poi soprattutto dall'impiego di costruzioni calcate sul parlato, magari vagamente dialettale: così, per esempio, la concordanza mancata («non si trova le botti», v. 20), il «sapere» transitivo nel senso di «odorare» («sa puzzo», v. 22) o la «tampa» (l'osteria) dei vv. 25 e 34. Quanto ai rapporti col resto della sezione, si è già detto di *Casa in costruzione*; i personaggi di un padre e di un figlio, ma narrati in prima persona, saranno poi in *Città in campagna* (dell'anno precedente) e in *Ulisse*, di nuovo in forma impersonale (e già erano nel *Paesaggio II*, in *Antenati*). È simile invece al furto descritto al v. 30 la situazione nell'*explicit* di *Ritratto d'autore*: «Quando è qui, stendo un piede» (v. 32).

Gente che non capisce

29-31 luglio 1933. Quattro lasse di tetrametri anapestici prevalenti (ipermetro al terzo piede il v. 9), misti a pentametri (vv. 1-2, 5-7, 14-15, 17-18, 22, 25-26, 30-31, 33-34, 38-39, 41 e 43) ed esametri (vv. 16 e 35).

Anch'essa, come la precedente, stabilmente in seconda posizione fin dalla divisione di *Lavorare stanca* in sezioni, forma con *Il tempo passa* un dittico interno a *Città in campagna*, individuato in AP III.4/25 dalla complessiva etichetta di «città selvaggia», qui senz'altro motivata dal menadismo e dall'imbestiamento fantasticati dalla protagonista nell'ultima lassa, in certa continuità con quello dei «folli gruppi / di ragazze» del *Paesaggio I* (vv. 20-21). Nonostante ciò, Pavese ritenne *Gente che non capisce* una delle «ricadute nell'oggettività precedente» proprio al *Paesaggio*, pure essendo «tutta percorsa però anch'essa di brividi nuovi» (*Il mestiere di poeta*, par. [26]). L'inserimento nella sezione è poi chiaramente motivato anche dal desiderio di Gella al v. 19, sottolineato dall'inversione dei costituenti, che varia il titolo *Città in campagna*: «La città la vorrebbe su quelle colline». Quanto al titolo della poesia, aperto a molte interpretazioni ma certo riferito alla protagonista, era originariamente *Ritorni*, chiaramente dovuto al pendolarismo che costringe la giovane a spostarsi a Torino dalla provincia («Alba», come al v. 8 del secondo abbozzo). Per Anco Marzio Mutterle il titolo è di quelli che «dichiarano il punto di vista per subito spostarlo e irradiare in discorso da altri angoli: Gella di *Gente che non capisce* è una figura di donna che invece ha compreso più che bene la propria situazione di sradicata, non più contadina e non ancora donna di città» (2003, p. 3); più che non capire, dunque, la protagonista rifiuta di accettare la sua condizione, fino a immaginare una fuga bestiale. I rapporti con testi dai titoli prossimi, cioè *Gente spaesata* e *Gente che c'è stata* (fuori da *Lavorare stanca*, anche l'estravagante *Gente non convinta*), sono soltanto superficiali. Il maggiore interesse metrico in *Gente che non capisce*, oltre al particolare uso dei pentametri (sempre a inizio di lassa, e spesso in coppia), è senz'altro dato dai due esametri (vv. 16 e 35), che risultano entrambi da correzioni o aggiunte a una base di cinque piedi. La struttura del testo si regge sull'insistita anafora di «Gella» (vv. 2, 4, 6, 12, 17, 30, 39 e 44, in due soli casi all'interno del verso), accompagnata da «sa» ai vv. 2 e 6. Lo strano nome della seconda protagonista femminile di *Lavorare stanca*, forse «forma abbreviata da Angella, a sua volta alterato di Angela» (De Camilli 1993, p. 233), fa anche in questo senso il paio con quello di Deola nei *Pensieri*. La seconda lassa è poi sede dei giochi fonici più esposti, almeno ai vv. 9 e 11, «faccia» e «affaccia», ai vv. 11. e 13, «muraglie» e «voglie», e ai vv. 15 16, «di viali e di vita / e gaiezze di giovani, schietti») Quanto ad altre riprese, estesissima quella senza variazioni di «Gella è stufa di andare e venire» tra i vv. 17 e 39. Le correzioni nelle prime tre lasse sembrano andare in direzione di un soffocamento delle punte

espressive, o connotate in senso troppo realistico. Se per esempio nel passaggio tra abbozzi e minuta cade nella prima lassa la precisazione geografica («Alba», v. 8 del secondo abbozzo), ai vv. 10-11 scompare l'evocazione della città «seria», poi «buia» o addirittura «tetra / dalle case annerite». Quanto all'aggettivo «annerita», molto diffuso in *Lavorare stanca*, è momentaneamente attribuito alla madre della protagonista, pure «sformata» nelle lezioni primitive dei vv. 17-18, ma ne rimane traccia nella forma verbale del v. 38 («annerirle», detto delle «carni» al verso precedente), in un luogo che pare condensare l'espressività prima contenuta, e che non a caso è soprattutto in rapporto con il v. 35 del *Paesaggio I* («annerirsi al sole», anticipato dall'aggettivo «annerita» al v. 16). Tra i testi cronologicamente prossimi, qualche rapporto è anche con la «ragazza, annerita di sole» in *Gente spaesata* (v. 23); mentre nella sezione va almeno menzionata l'occorrenza dell'aggettivo in *Atavismo* (v. 20), in contesto sensibilmente diverso ma pure attribuito al mondo animale (al «cavallo» del v. 17, che però è abbronzato a causa della fatica a cui è sottoposto). Ricorda del resto Monica Lanzillotta che l'«annerirsi, nella poesia pavesiana, ha […] una duplice valenza, da rapportare alle due categorie del canzoniere (lavoratori e non lavoratori): è quello di chi, in una vera e propria comunione con la vita vegetale e animale (l'adolescente, l'eremita ecc.), si espone al sole, o è quello di chi è costretto a stare sotto il sole perché deve lavorare, come accade ai contadini» (2022, p. 124). L'ultima lassa, infatti, è interamente dedicata all'imbestiamento fantasticato dalla protagonista. Secondo Bart Van den Bossche, tutto *Gente che non capisce* risponde del resto a «una precisa strategia rappresentativa della campagna, che assume la connotazione di una rivolta contro l'efficienza […] e contro le norme di comportamento cittadine» (2001a, p. 84). Nella descrizione del menadismo agisce senz'altro la coeva lettura del *Ramo d'oro* di James Frazer (Pavese 1990b, p. 319), magari mediata dal ricordo dello stesso *Paesaggio I* o del *Dio-caprone*, certamente connessi con il capolavoro dell'antropologo scozzese: più che il verbo «impregnare» e gli aggettivi «sudati» del v. 36 (nel *Paesaggio I* ai vv. 9 e 14) e «bruciati» (nel *Paesaggio* ai vv. 4, 12 e 29, nel *Dio-caprone* al v. 38), importa il recupero delle «capre» qui al v. 35, già in entrambi i testi (*Paesaggio I*, vv. 7, 22 e 34; *Il dio-caprone*, vv. 2, 6, 11, 14, 17, 32 e 43). La «rivolta» reimpiega poi anche materiali dai vv. 3 e 37 dei *Pensieri di Deola* («Non cerca» e «Non cercare nessuno»), qui variati in «Nessuno la cerca» (v. 29), e dal «non far nulla» di *Antenati* (v. 42), ripreso letteralmente al v. 34. C'è però spazio anche per una scoperta memoria leopardiana al v. 25 («col suo fascio dell'erba», già al v. 3 del *Sabato del villaggio*), identificata da Anco Marzio Mutterle nel 1966 (p. 264).

Casa in costruzione

1933. Quattro lasse di pentametri anapestici prevalenti misti a tetrametri (vv. 2, 4-5, 9-11, 14, 21, 28, 30, 32, 34-40, 43-44, 47-49).

A un anno dalla scrittura, *Casa in costruzione*, «il simbolo più completo del mondo di Pavese» (Calvino 1995, p. 1202), è considerato tra i «rischi virtuosistici» di *Lavorare stanca* dall'autore stesso, che ne sottolinea «il gioco delle immagini in un'apparente narrazione oggettiva» (*Il mestiere di poeta*, par. [29]). L'impersonalità vi è infatti filtrata attraverso un'ottica collettiva abbassata, quella dei «ragazzi»: tale è infatti l'etichetta che Pavese appone in AP III.4/25 a *Casa in costruzione* e ai testi che seguono, fino a *Disciplina*. Per questa via, il testo si fa «vera poesia della rabbia solare» (Mondo 1961, p. 32), resa paradossalmente possibile dalla rapida urbanizzazione annunciata fin dal primo abbozzo («Dove c'era il canneto, c'è adesso la casa», v. 1) che negli anni Trenta coinvolge le periferie torinesi. Nel 1930, l'abbattimento della cinta daziaria (la «barriera») che include e rimodula l'assetto delle borgate esterne (Lupo 2001) è anzi la precondizione per l'apertura dello spazio marginale di *Città in campagna* a cui, in questo e in altri casi, allude il titolo della sezione. Il sistema di riprese foniche è piuttosto esteso: dalle insistite accentazioni sdrucciole delle forme verbali ai vv. 3-5, ottenute dopo un lungo travaglio correttorio per attrazione del «Lavorano» al v. 3 (poi anche al v. 46, «salgono e scendono»), e incastonate nel gioco etimologico tra «canneti» e «canne» (vv. 1 e 5), fino alle significative consonanze di «azzurro» e «ragazzi» (vv. 11-12), «rovescio di pioggia» (v. 14), «stanotte» e «mattoni» (v. 16-17), «bisce che scendono» (v. 21) e soprattutto alla diffusione degli incontri con la vibrante intorno all'incidente descritto in *explicit* («pietra», «cranio», «padrone», «interrotto», «portarlo», «torrente» e «lavargli», vv. 47-49). C'è spazio poi per una rima imperfetta al mezzo («alto» e «caldo», vv. 7-8) e per qualche significativa iterazione, quella tra i vv. 16 e 34 («Certamente», in anafora), quella a fine dei vv. 17 e 21 («i muri») e l'ultima, più ampia e variata, tra i vv. 37 e 40 («È il momento che il sole» ed «è il momento che il caldo»). Letteratissimo l'inserimento del tradizionale «ogn'intorno» su un precedente «intorno» nella minuta (v. 42). Le altre correzioni sembrano tendere all'eliminazione del gradiente narrativo ed espressivo. Caduta prestissimo la precisazione temporale (è «agosto», al v. 13), scivola alla seconda lassa la menzione dei «ragazzi» (vv. 7, 12 e 19, poi al v. 46), presente fin dall'*incipit* nelle lezioni primitive. È poi soprattutto soppresso il confronto tra l'ottica infantile e quella dei lavoratori fin dalla «pioggia» del v. 14, qui evocata come divertimento per i giovani personaggi, e che nell'abbozzo di una lassa poi non realizzata era anche descritta come momentanea interruzione del lavoro. Quanto alle correzioni del v. 36, riassorbono del tutto la vicenda dei «muratori» che «bestemmiano dietro ai ragazzi, che salgono e scendono» (i due verbi saranno poi al v. 46), così come il racconto dell'uccisione di una

biscia, dall'evidente significato rituale di rifiuto della sessualità («Una volta s'è vista una biscia finire fuggendo / nella buca da calce e i ragazzi riempire la calce / sotto un tiro di mezzi mattoni. La calce e i mattoni / hanno un prezzo e così i muratori bestemmiano ancora / dal riparo del muro che fa quel po' d'ombra»). Sorprendentemente, scompaiono già nella minuta anche due occorrenze di «vecchione» (vv. 35 e 48) e, tra minuta e copia in pulito, l'unica residua (v. 32), che avrebbero costituito un *trait d'union*, forse considerato eccessivo, con il personaggio del *Tempo passa* (vv. 1, 9 e 16). Le ragioni, solo in parte metriche (v. 35, che da pentametro diventa tetrametro), sono forse legate all' espressività dell'accrescitivo; possibile però anche che Pavese volesse evitare un troppo stretto legame con un testo che più tardi, in AP III.4/25, apparteneva a un altro ciclo, quello della «città selvaggia» di *Gente che non capisce*. Restano comunque «le zucche» (v. 45), oggetto feticcio (da rubare) già nella prima poesia di *Città in campagna* (vv. 9, 24 e 35). Come per l'imbestiamento nell'ultima lassa di *Gente che non capisce*, anche per *Casa in costruzione* è soprattutto significativa, al di sotto dell'«apparente narrazione oggettiva» evocata nel *Mestiere di poeta*, l'eredità del *Paesaggio I* e del *Dio-caprone* e, per questa via, della coeva lettura del *Ramo d'oro* di James Frazer (Pavese 1990b, p. 319). Prima di mutare in un fonicamente contiguo «padrone», è infatti proprio il «vecchione» a cadere sotto «una pietra» ai vv. 47-48: descritto come un uomo che ha confidenza con il fuoco, dalla «barba strinata» (v. 25) e di un «colore» che lo apparenta agli elementi naturali (vv. 26-27), il personaggio di *Casa in costruzione* condivide intanto i tratti dionisiaci del protagonista del *Paesaggio*, «del colore / delle felci bruciate» e con «pochi peli rossicci» di «barba» (vv. 11-12 e 16-17). L'incidente sul lavoro in *explicit*, ricondotto a un contesto non mitologico, ha dunque anche i caratteri del sacrificio, come già l'uccisione della biscia nelle lezioni primitive intorno al v. 36. La sessualizzazione dell'animale, qui ai vv. 21 e 39, era già del resto nel *Dio-caprone*, in cui compare tre volte (vv. 8, 10 e 12); lì anche l'ottica adottata era quella infantile e collettiva dei «ragazzi» (vv. 8 e 31), e l'impersonale «si beve» del v. 40 è ripreso senza variazioni al v. 41 di *Casa in costruzione*. Se un «vecchio» che «borbotta» (qui al v. 35) era poi già nel *Paesaggio II* (vv. 7-8), più decisivi sono gli altri due punti di contatto col *Paesaggio I*, quello costituito dal «passante accaldato» che si getta «sull'erba» al v. 6, mentre lì i «visitatori» ai vv. 12-13 «si accasciano sopra una pietra» (vv. 12-13), e quello alle «colline ogn'intorno, bruciate» (v. 42), come «bruciata» è «la vetta» del *Paesaggio* ai vv. 3 e 29 (nell'ultimo caso, tra l'altro, vista perché si sollevano gli occhi bevendo, come pure in *Casa in costruzione*).

Città in campagna

1933. Quattro lasse di tetrametri anapestici (ipermetro al terzo piede il v. 7) misti a pentametri (vv. 1-4, 9-10, 13, 15, 19-23, 25-28 e 30; con caduta sillabica al primo piede il v. 1).

Il testo che dà titolo alla sezione più cospicua di *Lavorare stanca*, *Città in campagna*, è anche quello che ne conserva, sul *verso* della minuta, il più antico degli indici, già diviso in cinque sezioni virtuali (*Campagna*, *Campagna-città*, *Fiume*, *Calma stoica lavoro*, *Sansôssi*), da cui pure il testo è escluso. Vista tale assenza, si potrebbe anzi ipotizzare che la poesia sia stata scritta dopo l'indice, o perlomeno che il titolo, che nella minuta manca, proceda dalla seconda di quelle sezioni virtuali, la *Campagna-città* che è pure la più duratura delle cinque, sebbene quasi tutti i testi lì contemplati (tranne *Atlantic Oil*) risultino poi nella *ne varietur* spostati o esclusi. Di certo ancora nel 1940 i due ambienti costituivano le quinte di tutta la raccolta: «Definito *Lavorare stanca* come l'avventura dell'adolescente che, orgoglioso della sua campagna, immagina consimile la città, ma vi trova la solitudine e vi rimedia col sesso e la passione che servono soltanto a sradicarlo e gettarlo lontano da campagna e città, in una più tragica solitudine che è la fine dell'adolescenza – hai scoperto in questo canzoniere una coerenza formale che è l'evocazione di figure tutte solitarie ma fantasticamente vive in quanto saldate al loro breve mondo per mezzo dell'*immagine interna*» (*A proposito di certe poesie non ancora scritte*, par. [11]). Rispetto a *Casa in costruzione*, però, l'ambientazione si sposta qui dalle periferie torinesi alla campagna vera e propria, conquistata dal potere economico di una piccola città di provincia (magari la stessa «Alba» già tra le correzioni al v. 8 di *Gente che non capisce*, ma non vi sono indizi in merito), come è soprattutto evidente ai vv. 26-27, aggiunti solo in un secondo momento alla minuta: «In città stanno al fresco a far niente, ma comprano l'uva, / la lavorano in grandi cantine e diventano ricchi». Come nel testo precedente, però, la conquista di un polo sull'altro è descritta attraverso lo sguardo di un «ragazzo» (vv. 2, 3, 5, 15, 25 e 35), controllato da un «Papà» ipostatizzato (vv. 1, 4, 9, 16, 31 e 34) e presente fin dall'apertura del testo, nonostante la distorsione del tetrametro che ne consegue (il v. 1 perde infatti una sillaba al primo piede). La struttura del testo è poi saldamente ancorata a estesi richiami anaforici, esposti fin dai vv. 2-3, in cui la ripetizione si salda con una rima derivativa interna raggiunta a forza di correzioni («il ragazzo s'annoia seduto» e «Il cavallo s'annoia / posseduto», ma da «ricoperto» e «tormentato»), poi impiegata in parte nella seconda lassa («Il ragazzo s'annoia»). A contatto, invece, l'epifora di «a far niente» dei vv. 25-26, che rappresenta forse una memoria del «far nulla» di *Antenati* (vv. 42 e 45). Giovanni Bárberi Squarotti nota poi che le quattro lasse «sono collegate dall'immagine delle nuvole, con una significativa evoluzione dell'attributo che le accompagna: "non [...] più belle" (v. 7), "bianco maligno" (v. 17), "orribili" (vv. 25 e 35)» (Pavese 2021b, pp. 486-487). Se secondo Valerio Capasa *Città in campagna* è

«interamente costruita sull'antinomia sensoriale tra caldo e freddo» (2008, p. 206), è vero che la preoccupazione metereologica che informa il testo è quella data dall'incombenza di un temporale estivo, di cui il «caldo» (vv. 9 e 22-23) non è che un segnale solo apparentemente antinomico; vista la posizione strutturale nel volume, è un chiaro riferimento a quello in *Casa in costruzione* (vv. 8 e 40), in cui pure si invocava «un rovescio di pioggia» (v. 14). Il problema principale sarebbe stato costituito dalla grandine, evocata sia al v. 15 sia in un *explicit* poi lasciato cadere («ma se grandina? Nella vallata c'è il sole»): aver venduto l'uva prima della vendemmia, però, assicura da eventuali danni (è la conquista, anche, della città sulla campagna).

Atavismo

1934. Quattro lasse di tetrametri anapestici (ipermetri al terzo piede i vv. 9 e 17) misti a pentametri (vv. 2-3, 5, 21-22, 31).

Intitolata *Civiltà antica* fino al 1940, *Atavismo* si scambia il titolo con la poesia del 1935 solo all'altezza della preparazione della *ne varietur*. I due testi erano appaiati nei mesi dell'arresto e del confino, quando si trovavano presso Battistina Pizzardo, a cui l'autore doveva averli regalati prima di richiederne con insistenza la restituzione in vista della stampa (Pavese 1966a, pp. 404, 413, 424 e 437). Sembra comunque sommaria la conclusione di Anco Marzio Mutterle nel bel saggio dedicato ai due testi, per cui «*Civiltà antica* e *Atavismo*, comunque le si voglia intitolare, sono in realtà una medesima poesia, o le due facce di una medesima poesia, duplicata con abilità tra un interno e un esterno: ciascuna sussiste non allineata con l'altra, bensì dentro l'altra» (2003, p. 11). Scriveva prudentemente Calvino nelle note di *Civiltà antica* che il «legame tra le due poesie, suggerito dallo scambio dei titoli e dal motivo comune del ragazzo e della strada d'estate, non è chiaro: si tratta in entrambe di una rivelazione infantile, di un retaggio ancestrale di fronte al quale il ragazzo si sente estraneo: in *Atavismo* la rivelazione della nudità propria e di tutti, qui il lavoro che accomuna e isola gli adulti» (Pavese 1962, p. 243). Lo scambio di titoli, più che istituire nessi ulteriori visibili solo al lettore filologicamente più accorto, rappresenta un riutilizzo di materiali che in *Atavismo* serve a spostare l'attenzione dalla «civiltà», che rimuove il dato corporeo, al desiderio selvaggio del protagonista di «affogare nel sole» (vv. 5 e 30); parallelamente, è proprio la scoperta della «civiltà» del lavoro a essere centrale nel testo del 1935. Di certo, rispetto agli ingenui desideri del personaggio infantile di *Città in campagna*, il giovane di *Atavismo* inaugura un trittico dedicato alle scoperte del *voyeur*, che prosegue poi con il «ragazzo» che «spiava gli amori dei gatti» di *Avventure* (v. 16) e si conclude con quello che, guardando il lavoro della città, «s'accorge che tutti sono uomini e donne» in *Civiltà antica* (v. 13). Interessano dunque maggiormente i titoli delle prime prove, *Dopo il mare* e *Ritorno dal* [*mare*], che situano la vicenda e ne precisano le premesse. Dal punto di vista metrico, interessa in particolare la limitata ipermetria del terzo piede del tetrametro, ai vv. 9 e 17, che anticipa soluzioni più tarde, a partire dalla successiva *Avventure*. Il passaggio dalla *princeps* alla *ne varietur* comporta poi un indebolimento della strutturazione fonico-anaforica del testo, immediatamente verificabile nell'espunzione dei due versi che nel 1936 chiudevano la terza lassa: cadono così le «strisce del cielo», che variavano il «cielo / che atterrisce e avvilisce» ai vv. 7-8, lo sguardo delle «case, che guardano» come già facevano gli «occhi severi» della natura (v. 10; poteva anche costituire il contraltare delle «imposte accecate» al v. 23 di *Tolleranza*), e l'aggettivo «deserto», già in apertura di lassa (v. 13). In prossimità dell'*explicit*, il mutamento di «affogarsi nel sole» in

«affogare nel sole» slega il v. 30 dal precedente e dal successivo («guardarsi nel buio» e «abituarsi») in favore di un nesso meno evidente ma circolare con il v. 5, che è così ripreso letteralmente. Restano comunque numerosi rimandi anaforici, dall'insistita allitterazione dei vv. 1-2 («fresco, nascosto / dalle imposte») alla ripetizione di «strada» tra prima e terza lassa (vv. 2, 4-5, 13 e 19), fino a quelle tematicamente ancor più significative di «corpo» (vv. 11, 15, 21-23 e 28) e delle forme del verbo «osare» (vv. 14, 21 e 29). Considerevoli, poi, le varianti che intervengono tra la minuta e le copie seriori, e che distinguono due testi fortemente divergenti in *explicit*. La stesura più antica, infatti, si chiude su una fantasia di svelamento del protagonista, che immagina un impossibile nudismo collettivo: «In un giorno / molta gente traversa la piazza nel sole / se son nudi si può passeggiare tra loro / e pigliarsi il calore del sole, guardando. / Se ciascuno si mostrerà in piazza, nessuno / avrà più avvilimento a vedere che è nudo / proprio quando è ben solo. Così, fa paura». Qualche lieve indizio testuale potrebbe avvicinare i versi poi abbandonati a quelli di *Lavorare stanca* (l'impiego del verbo «traversare», lì in *incipit*, o la «piazza nel sole», simile a quelle «distese / sotto il sole» dei vv. 5-6); l'elaborazione dell'ultima lassa, a partire dalle copie in pulito, situa invece più decisamente il testo nella sua attuale posizione, soprattutto attraverso l'innesto del «vecchiotto» (v. 23), già soprattutto protagonista del *Tempo passa* (vv. 15, 19, 23 e 28) e ora privato della corporeità nei pensieri del ragazzo, quasi *sacer*. Stretto anche, all'interno della sezione, il legame con il «cavallo» di *Città in campagna* (vv. 2, 13 e 30), qui fortemente sessualizzato ai vv. 16-17 e poi selvaggiamente «annerito» come vorrebbe essere il protagonista (v. 20), mentre i «ciottoli» dei vv. 2 e 17 saranno presto nelle due successive (*Avventure*, v. 7, e *Civiltà antica*, vv. 3 e 9-10). Il più decisivo legame con *Civiltà antica* è però dato dalla massima del v. 5, messa in rilievo in un inciso («la strada è di tutti»), poi ripresa al v. 21 del testo compagno; l'origine è da ricercare nel quarto abbozzo di *Fumatori di carta*, tra le correzioni del v. 2, in cui compariva identica. Diffuso negli altri testi della sezione è anche l'aggettivo «deserto», più volte anticipato tra *Antenati* e *Dopo*, e come qui (v. 13) attribuito a una strada soprattutto nella poesia che conclude la seconda sezione («La strada / a quest'ora è deserta», vv. 13-14).

Avventure

1935, entro il 15 maggio. Tre lasse (la terza spezzata in due sezioni al v. 22) di tetrametri anapestici (ipermetri al terzo piede i vv. 7-8, 13-15 e 22-24).

Terza delle otto poesie aggiunte alle bozze solariane nel settembre 1935, dal confino di Brancaleone (Pavese 1966a, p. 439), *Avventure* è annoverata due mesi più tardi sul *Mestiere di vivere* tra le poesie della «nuova vena»: «Si tratterebbe della *contemplazione inquieta* di cose, sia pure, piemontesi. M'accorgo che prima lavoravo di *contemplazioni trasognate* (I Mari del Sud, Paesaggio a Tina, Ritratto d'Autore) e che, non solo dopo il 15 maggio, ma già in cose precedenti di quest'anno (Lavorare Stanca, Ulisse, Avventure, Esterno) entravano un tremore, una tristezza, una sofferenza, prima ignoti o duramente coartati» (1990b, p. 19). Se nella *princeps* seguiva *Civiltà antica*, a notevole distanza da *Atavismo*, a partire dall'indice AP III.4/1*bis Avventure* si incunea nell'attuale posizione, separando la coppia di testi più che organizzandola in un trittico. Nell'economia della sezione, la novità di *Avventure* è intanto metrica. Caduti del tutto i pentametri, anche il piede anapestico subisce qualche scossone, vista la diffusa ipermetria del terzo piede (che al v. 14 conta addirittura cinque sillabe), sempre prodotta a fine lassa (vv. 7-8, 13-15 e 22-24), e presto generalizzata nelle poesie del confino. L'ipermetria è spesso ottenuta con l'impiego di parole sdrucciole: «ciottoli» (v. 7), «comignoli» (v. 8), che riprende anche fonicamente il «cagnaccio» e lo «gnaulìo» dei due versi precedenti, poi «alberi» (v. 14) e «schiumano» (v. 23). Molto diffusi del resto i richiami fonici, insistenti fin dai primi versi («tetti», «gatti», «tetto stanotte» ai vv. 1-3), che culminano nella rima imperfetta «alba» e «valga» dei vv. 10 e 13. La struttura del testo è poi «tutta tramata sia su contrapposizioni spaziali – sempre del genere *alto*/*basso* – che temporali. Per quelle spaziali si confronti *nera collina* e *tetti* del primo verso con la caduta *giù dal tetto* del 2°/3° verso; *in alto* dove viaggiano le nubi del 5° verso con *Giù nel vicolo* del 6°; *sui ciottoli* del 7° verso dove è caduto il ragazzo con *su tra i comignoli* dell'8° verso. Per le contrapposizioni temporali si veda *l'alba* del 1° verso in opposizione semantica con *stanotte* del 3°; *Nella notte* del 1° verso della seconda lassa con *Al chiarore dell'alba* del verso successivo. Un movimento ancora dall'alto in basso negli ultimi versi – gli uccelli "tra le nuvole rosse / piomban giù" – chiude circolarmente la poesia, collegandola con "un ragazzo è piombato / giù dal tetto" del 2°/3° verso» (Rusi 1985, p. 33). A ciò si aggiunge almeno, in tutte e tre le lasse, la ripresa dell'immagine delle «nuvole rosse» (vv. 14 e 23), che varia quella iniziale («le nubi / rosse», con inarcatura forte, ai vv. 4-5), e che allude scopertamente al sangue del giovane «piombato / giù dal tetto» (vv. 2-3), ma pure al rosseggiare dell'«alba» (anch'essa in tutte le lasse, ai vv. 1, 10 e 18). L'animalizzazione della scoperta sessuale, qui diffusissima (si trovano il «gatto», vv. 2, 11-13 e 16; un «cagnaccio», vv. 6 e 17; i «grilli», v. 9; le «cagne», v.

21; gli «uccelli», v. 23), procede in maniera sensibilmente diversa rispetto ai testi precedenti, che pure ne preparano il terreno: così il «pollo» nel *Tempo passa* (vv. 2, 5 e 14), le «capre» di *Gente che non capisce* (v. 35), la «biscia» (vv. 21 e 39) o le «bestie» (v. 41) in *Casa in costruzione*, il «cavallo» di *Atavismo* (v. 16) e *Città in campagna* (vv. 2, 13 e 30), dove sono pure le «mosche» (v. 3). Rispetto al trattamento del dato animale precedente, in via naturalistica (*Il tempo passa* o *Città in campagna*) o altamente simbolica (*Gente che non capisce*, *Casa in costruzione*, *Atavismo*), *Avventure* sviluppa il personaggio non umano in senso fiabesco, non senza le numerose indecisioni testimoniate dalle carte. Se già nel primo abbozzo si trovavano dei «gatti» (v. 4), essi vi rappresentavano inizialmente non la sensualità, ma l'ozio (ne resta una traccia nel «s'assopiscono» al v. 2 della poesia a stampa), contrapposto in quella redazione primitiva al «lavoro» dei «grossi cavalli» (v. 5, antenati di quelli al v. 21 del *Paesaggio VI*) poi del tutto scomparsi dalla superficie testuale. Problematica anche la figura del «cagnaccio» dei vv. 6 e 17, già proposto nell'economia di *Lavorare stanca* al v. 29 del *Dio-caprone* come immagine della sessualità selvaggia (e se lì era «ringhioso», qui annusa «ringhiando», al v. 17); in *Avventure* arriva inizialmente «al galoppo», come un cavallo (è lezione scartata del v. 18), e solo progressivamente assume i caratteri funerei e notturni dei vv. 18-19, magari mutuati da «figure della mitologia infera, come Cerbero e le Kere» (Pavese 2021b, p. 487). L'insistenza sul dato sessuale filtrato attraverso l'ottica non umana è insomma almeno progressiva: e se prima dell'emersione dei «grilli» indifferenti al v. 9 «ululavano i cani», con chiara allusione erotica (la cassatura implica anche una rinuncia al parallelismo con «le cagne» che «ululavano ancora» ai vv. 21-22), i «gatti» inizialmente descritti ai vv. 10-12 sono specialmente custodi di un «mistero» solo in parte carnale (tra le lezioni scartate, per esempio: «Ogni gatto / scivolava nell'ombra»). Se la menzione dei «cavalli» al v. 5 dell'abbozzo può costituire un nesso con il «cavallo» di *Atavismo* (v. 16) e di *Città in campagna* (vv. 2, 13 e 30), la presenza animale in *Avventure*, che sembra escludere quella umana, ha anche altri prodomi all'interno della raccolta: ancora nella minuta, in una lezione scartata del v. 4, «Nella strada ancor buia non passa nessuno», come «non passa nessuno» sia in *Tolleranza* (v. 2), sia soprattutto, all'interno della sezione, in *Ritratto d'autore* (v. 9). Il legame principale con i testi prossimi, e in particolare con la coppia *Atavismo*-*Civiltà antica*, è però costituito dall'atto *voyeuristico* del protagonista, che «spiava gli amori dei gatti» (v. 16; varia i vv. 11-12, «gli occhi dei gatti in amore / che il ragazzo spiava»), replicando allo sguardo del «ragazzo» di *Atavismo*, «nascosto / dalle imposte» (v. 1), e a quello di *Civiltà antica*, che incontra un lavoratore e «si ferma a guardarlo» (v. 6). Quanto al dato intertestuale, il pianto della gatta, per cui «Non c'è nulla che valga» (v. 13), più che anticipare la domanda centrale di *Lavorare stanca* («Val la pena esser solo, per essere sempre più solo?», v. 8, poi variamente declinato al v. 2 di *Mediterranea*, ai vv. 12 e 28 del *Paesaggio VI* e ai vv. 19-20 dello *Steddazzu*),

potrebbe costituire una memoria della montaliana «*Felicità raggiunta, si cammina*» («Ma nulla paga il pianto del bambino», v. 9).

Civiltà antica

1935, entro il 15 maggio. Quattro lasse di tetrametri anapestici prevalenti (ipermetri al terzo piede i vv. 13, 17, 20 e 26) misti a pentametri (vv. 6 e 14).

Vale per *Civiltà antica* quanto detto a proposito di *Atavismo*, con cui si scambia il titolo durante la preparazione del volume Einaudi, nel 1940. Il cambio, più che identificare «una medesima poesia» (Mutterle 2003, p. 11), è motivato dal tema comune, sottolineato da Calvino, «di una rivelazione infantile», che è qui soprattutto «il lavoro che accomuna e isola gli adulti» (Pavese 1962, p. 243). Risultò probabilmente più consona al lavoro l'etichetta di «civiltà»: non un destino atavico (come la nudità), ma un'abitudine lentamente appresa e pur impossibile da scansare, se non durante l'adolescenza. A unire i due testi è poi intanto la destinataria, che almeno all'altezza del confino era Battistina Pizzardo, a cui lo scrittore chiese insistentemente la restituzione del testo per le bozze solariane tramite la sorella (Pavese 1966a, pp. 404, 413, 424, 437). Solo superficiale, invece, il rapporto con *Disciplina antica*, pubblicata nella *princeps* ed esclusa dal volume einaudiano. Sul piano metrico, va sottolineata almeno la presenza residuale del pentametro, impiegato in due soli casi, in chiusura di lassa (vv. 6 e 14). Notevoli invece le riprese foniche, attestate in funzione onomatopeica già ai vv. 2-4 («selciati», «scalpiccia», «ciottolo» e «terriccio»), che culminano poi un omoteleuto a contatto («selciato velato», v. 11) e nelle consonanze del v. 18 («passano, paiono assorti»). Sono complessivamente meno insistenti le ripetizioni lessicali o sintagmatiche, che pure battono sulle coppie del verbo «lavorare» (vv. 5-6 e 15-16) o sull'ossessività del «guardare» (vv. 1, 6, 9, 15, 19 e 22), oltre che sui due soggetti di tali azioni, l'«uomo» (vv. 7 e 16; più spesso «quell'uomo», vv. 3, 5, 15 e 25) e il «ragazzo» (vv. 4, 12 e 15; un plurale «Ragazzi» è al v. 11). Spicca poi la variazione che lega il v. 17 («come fanno i pezzenti») al v. 26, che procede da una serie di correzioni immediate («come fosse un pezzente»), e quella tra i vv. 6 e 16-17 («Nessuno lavora per strada» e «che un uomo lavori / sulla strada»), entrambe legate all'incredulità del protagonista per la condizione apparentemente sottoproletaria del selciatore. Interessano particolarmente gli abbozzi. Nell'ultimo, «Esce in strada una svelta ragazza vestita» che potrebbe ricordare antinomicamente la scoperta della nudità di *Atavismo*. Il secondo descrive un'attesa epifanica che parrebbe rimandare a quella descritta l'anno precedente in *Disciplina*; tra le correzioni del primo, del resto, il protagonista è «stupito» (v. 2) come la prima persona del 1934 (v. 7). Ha poi importanza decisiva, nella minuta, la cassatura di «fugge» per «scappa» al v. 4, che istituisce un nesso anche lessicale con la fondamentale «figura dello scappato di casa» (Pavese 1990b, p. 17), presto personaggio anche di *Ulisse* (v. 8), *Disciplina* (v. 18) e *Lavorare stanca* (v. 1); fuori dalla sezione, sarà poi in *Esterno* (vv. 1 e 28) e nel *Paesaggio VI* (v. 23). In *Lavorare stanca* è poi anche un accenno al lavoro dei selciatori, al v.

23 («il selciato, che ha fatto altri uomini»; importa meno il «selciato» al v. 1 di *Ritratto d'autore*), in una situazione ancora oppositiva tra l'uomo adulto (disoccupato o intellettuale?), non rassegnato a non essere «più un ragazzo» (v. 3) e gli uomini «dalle mani indurite» (v. 24). Fuori dalla sezione, l'indifferenza dei passanti («altri» rispetto al protagonista, che «si ferma», vv. 18 e 6) era già nei *Pensieri di Deola*, forse ripresi direttamente nel «nessuno si guarda» del v. 19 («nessuno la guarda», v. 2), e in *Disciplina* («i passanti / radi – ognuno trasogna fra sé», vv. 4-5), mentre l'*incipit* potrebbe opporsi al quasi contemporaneo «mattino che vibra» delle *Poesie del disamore* (*Creazione*, v. 21), o al precedente «tremore» del «mattino» in *Agonia* (v. 7), in ciò contrario del «giorno», che qui «non trema». Se all'interno di *Città in campagna* il «tremolare» delle «colline» ai vv. 42-43 di *Casa in costruzione* sembra tutt'altro che decisivo, è ovviamente *Atavismo* a costituire il prodromo più interessante di *Civiltà antica*, in cui «trema» il «debole corpo slavato» del giovane protagonista (v. 11), che si opporrebbe così al «giorno» di lavoro degli adulti della poesia compagna. Ma il testo del 1934 rappresenta la premessa di *Civiltà antica* soprattutto per la scrittura del v. 21, la cui massima, data per acquisita («Se la strada è di tutti, bisogna goderla»), si trovava già in posizione rilevata al v. 5 di *Atavismo*. Quanto ai «ciottoli» (vv. 3 e 9-10), conta insieme ad *Atavismo* (vv. 2 e 17) anche il v. 7 di *Avventure*; un «fiume» del tutto «deserto», come qui ai vv. 22-24, era poi già nel *Crepuscolo di sabbiatori* (vv. 11 e 33). Le «vie spalancate» di *Piaceri notturni* (v. 12), invece, potrebbero essere riprese al v. 24 («Ogni via si spalanca che pare una porta»).

Ulisse

1935, entro il 15 maggio. Tre lasse (la seconda spezzata in due sezioni al v. 13) di tetrametri anapestici (ipermetri al terzo piede i vv. 1, 4, 13, 15, 17, 22-23, 27) e un pentametro (v. 19).

A pochi mesi dalla scrittura, Pavese classificò *Ulisse* come una delle poesie «della nuova vena», nelle quali «entravano un tremore, una tristezza, una sofferenza, prima ignoti o duramente coartati» (1990b, p. 19). Nel 1940 di *A proposito di certe poesie non ancora scritte* il testo è usato come metro di paragone per ridimensionare le presunte differenze tra i versi che non erano rientrati per ragioni cronologiche nella *princeps*: «La novità di *Lo steddazzu* era solo apparente. Il mare, la montagna e la stella, l'uomo solo, sono elementi o fantasie che si trovano già in *Ulisse*, in *Gente spaesata*, in *Mania di solitudine*. Né il ritmo del fantasticare è diverso o anche solo più ricco che in passato. Non si esce dalla figura umana veduta nei suoi gesti essenziali e attraverso questi raccontata. Lo stesso puoi dire dei ritratti di donne nel secondo gruppo (*La vecchia ubriaca* e *La moglie del barcaiolo*), che, a parte la novità tutta esteriore del sogno, ripetono la presentazione figurativa di *Ulisse* e *Donne appassionate* ricorrendo all'immagine interna (un particolare del quadro, usato come termine di paragone nel racconto) e non giungendo quindi nemmeno al nebuloso ideale dell'immagine-racconto avanzato già nel 1934» (par. [9]). Quanto al titolo, è chiaramente riferito al «vecchio deluso» in *incipit*, cui è riferito anche il *nòstos* ai vv. 16-17 («scordare ogni cosa / come un tempo al ritorno dopo un lungo cammino»). È comunque vero che anche il «figlio» (v. 1) ha i caratteri di un ulisside: convince quindi la conclusione di Daniela De Liso, secondo cui «Chi dei due sia Ulisse importa assai poco e il lettore ha l'impressione che lo siano padre e figlio, vecchio e ragazzo, perché la storia di entrambi è fatta di ritorni, come quella dell'eroe omerico» (2020, p. 19). Come nel caso di *Avventure*, la «nuova vena» mostra, parallela al riassorbimento delle misure pentapodiche (ne resta una, al v. 19), la tendenza a corrodere lo stesso ritmo anapestico, vista la diffusa ipermetria del terzo piede. La costruzione del testo si regge su alcune semplici riprese che tendono a distinguere i poli del «vecchio» (prima lassa: vv. 1, 3, 5) e del «ragazzo» (terza lassa: vv. 19-20, 23 e 26), entrambi presenti nella lassa centrale (vv. 8 e 14), distinta in due segmenti al v. 13. La dialettica dello sguardo delle tre poesie precedenti è qui tutta del primo personaggio, che osserva e ricorda di là da una «finestra» presente in tutte le lasse (vv. 6, 13 e 23) e sempre preceduta da un aggettivo («grande», «fresca» e «questa»). Quanto al dato fonico, sembra limitato a poche assonanze e consonanze concentrate specialmente nei primi versi: «tanto» e «schiaffo» (vv. 2-3) o «vecchio» e «occhi» (vv. 3 e 5), a cui va forse aggiunto il nesso a fine verso tra «finestra» e «deserta» (vv. 6-7). Non molto viene dalla considerazione delle carte, se non il tentativo di situare più decisamente *Ulisse* in un contesto che lo allontani dalle prime prove poetiche. Ha qualche

importanza, in questo senso, la cassatura di «scarpacce», *hapax* in *Lavorare stanca* e attestato unicamente a v. 7 dei *Pensieri di Deola*, in favore di un altro *hapax*, «scarponi» (v. 12). Cade poi, al verso successivo, l'accenno al «fango», che avrebbe potuto costituire un nesso con l'aggettivo «infangati» attribuito agli «scarponi», che testimonia un parallelo snellimento della strutturazione anaforica in favore di pochi lemmi significativi. Quanto al «sentore» del v. 14 (preferito a «profumo»), oltre a rimandare a posteriori alla *Paternità* di *Città in campagna*, sussume la consistente elaborazione dei vv. 15-18, in cui già compariva il lemma: lì, per esempio, il vecchio protagonista «è contento: ha sorpreso il sentore d'aprile / come ogn'anno, da quando era giovane, e dunque / è ancor giovane». Nel corso della composizione, tali versi, che avrebbero attenuato la polarizzazione tra adolescenza e vecchiaia interna al testo, sono sostituiti dal «sonno» inutilmente desiderato (vv. 15-16; è il recupero di una lezione scartata al v. 7). Procede da una faticosa elaborazione anche l'amara constatazione che «la strada è deserta» (ancora al v. 7), che riprende identico il v. 13 di *Atavismo* e varia leggermente i vv. 13-14 di *Dopo* («La strada / a quest'ora è deserta»); e l'innesto sentenzioso dei vv. 22-23 («Non c'è nulla per strada che non possa sapersi / stando a questa finestra») sembra rimodulare un luogo di *Mania di solitudine* («Ogni cosa nel buio la posso sapere / come so che il mio sangue trascorre le vene», vv. 19-20), anch'esso ambientato in una notte trascorsa davanti al vetro di una finestra. Non viene invece da correzioni di sorta la menzione della «figura dello scappato di casa» (Pavese 1990b, p. 17), già istituzionalizzatasi nel 1935 per essere passata nei versi di *Civiltà antica* (v. 4), *Disciplina* (v. 18), *Lavorare stanca* ed *Esterno* (vv. 1 e 28; sarà poi nel *Paesaggio VI*, v. 23). Vale lo stesso per lo «schiaffo», subito presente ai vv. 3 e 19, che insieme alla dialettica di contrasto-sostituzione tra padre e figlio rimanda scopertamente e fin da subito al *Tempo passa* (v. 3), e per il dimostrativo in *incipit*, già in *Maternità*, *Cattive compagnie* e *Fine della fantasia*, che secondo Annamaria Andreoli è un ricordo dei *Fiumi* ungarettiani (1978, p. 61).

Disciplina

1934. Due lasse di tetrametri anapestici prevalenti (ipermetro al terzo piede il v. 14), misti a pentametri (vv. 1 e 3) e a un trimetro (v. 5).

In AP III.4/25, che distingue *Città in campagna* in sottogruppi, *Disciplina* chiude il ciclo sui «ragazzi»; originariamente, però, prima degli spostamenti che coinvolgono i testi della sezione, inaugurava un trittico sulla «città disagio» che proseguiva con *Atlantic Oil* e con il *Paesaggio V* (due testi, significativamente, ambientati in campagna). Resta nel volume einaudiano il legame con quest'ultimo, che si incunea tra *Disciplina* e il suo antonimo, l'*Indisciplina* sottoproletaria dell'«ubriaco» (vv. 1, 7, 9, 11, 14, 17, 25 e 27). La *Disciplina* del titolo è invece, naturalmente, quella dei lavoratori, qui significativamente condivisa in una prima persona certo differente dall'impersonalità di tutto *Città in campagna*, e di *Civiltà antica* in particolare, in cui il lavoro era osservato dall'esterno dell'adolescenza. È solo superficiale il rapporto con l'esclusa *Disciplina antica*, prossima invece a *Indisciplina* almeno nel personaggio messo in scena (un «ubriaco», vv. 1, 6, 9, 12, 15 e 18). Dal punto di vista metrico, importa soprattutto sottolineare, accanto alla presenza residuale dei due pentametri (vv. 1 e 3), quella di un trimetro (v. 5), nato peraltro non per sottrazione da misure maggiori, ma già tale fin dalla minuta, e distinto dal verso precedente da un'inarcatura forte tra sostantivo e aggettivo («passanti / radi»). Un'altra inarcatura del genere è ai vv. 12-13 («pensiero / meno chiaro»), il cui aggettivo è poi ripreso al v. 15, in un altro contesto metrico di qualche interesse, visto l'accento ribattuto che tende a dilatare il piede anapestico («La città chiara»), già instabile al verso precedente, che è ipermetro. Importano forse meno i richiami fonici, tra cui trova però spazio almeno una rima imperfetta baciata (tra «sonno» e «giorno», vv. 9-10). Come già *Ulisse*, anche *Disciplina* vede poi una struttura iterativa semplificata, ridotta a pochi termini ossessivamente ribattuti nella monotonia del lavoro incipiente: spiccano al v. 1 le due forme del verbo «cominciare», poi anche al v. 8, e la ripetizione del «noi» tra i vv. 1 e 2, soggetto e oggetto dell'incontro aurorale, ottenuta attraverso vistose correzioni che dislocano predicato e oggetto alla fine del secondo verso. Meno significativi altri nessi (più diffusi «alba», vv. 1-2 e 6, «strada», vv. 3, 19 e 21, o «sole», vv. 11, 14 e 23), almeno se confrontati con le quattro occorrenze di «lavoro», tema centrale di *Disciplina* (vv. 1, 8, 15 e 18) e con l'estesa epifora che collega i vv. 17 e 24 («di alzare la testa»). Come già in *Ulisse*, le correzioni testimoniate dalle carte sembrano infatti tendere a tale depotenziamento delle iterazioni: vale come esempio la cassatura *currenti calamo* di «soli», al v. 5, e quella non immediata di «isolati», al v. 7, che costituiscono un agglutinamento in potenza del tema della solitudine, già al v. 4 («esser solo») e poi al v. 9 («non siamo più soli»), in cui è anche una variazione del v. 5 di *Antenati* («Ma non sono più solo»). Il dato però più rilevante è senz'altro costituito dal riassorbimento di un'intera

lassa tra minuta e copie seriori, in cui a ridimensionarsi è specialmente la «città» (poi solo ai vv. 15 e 24), esposta nel resto della sezione fin dal titolo *Città in campagna*. Rispetto alla funzione di controllo panottico della «disciplina» dei lavoratori, che assume nel testo poi a stampa e ne giustifica il titolo, quest'ultima si presenta infatti nella minuta nel segno dell'indifferenza: «Sembra, ed è, fatta adesso, ed è fatta per noi. / Non c'è arresto del nostro lavoro che conti, per lei / che continua lo stesso» (vv. 16-18). Poco oltre, la città è il prodotto complessivo del lavoro stesso («È l'insieme di tutti i lavori / che hanno fatto», vv. 19-20), che in quanto tale avrebbe potuto arricchire di senso l'attività del selciatore che «lavora per strada» in *Civiltà antica* (v. 6), e nella lassa poi espunta pare addirittura una realtà che preesiste al giorno stesso («Fin da prima dell'alba ritorna alla vita / come noi», vv. 1-2), come i lavoratori stessi, qui momentaneamente caratterizzati dall'«indocilità» (v. 2). È facilmente intuibile, allora, come l'ottica politica di amara constatazione del testo poi in volume comporti una caduta di versi simili in favore di una città che «assiste» il lavoro sorvegliandolo (v. 15; «assistono» poi «le case» al v. 22), comportando la parallela emersione del titolo (solo a partire dal dattiloscritto). Qualche esile nesso collega, comunque, *Disciplina* ai testi che la precedono nella sezione: il «sonno» dei vv. 4 e 9 prendeva già l'anziano protagonista di *Ulisse* (vv. 15-16), dove pure è tra l'altro la forma verbale del «sogghigno» (v. 9), qui ai vv. 13 e 15; l'*incipit* in cui «I lavori cominciano all'alba» sembra poi antifrastico rispetto all'apertura della seconda lassa di *Casa in costruzione* («I ragazzi cominciano a giungere a sole più alto», v. 7), mentre i «passanti / radi» (vv. 4-5) ricordano «gli altri che passano» in *Civiltà antica* (v. 18). Il gesto di accettazione in *explicit* («La città ci permette di alzare la testa / a pensarci, ma sa bene che poi la chiniamo», vv. 24-25), in cui si riassume l'astuzia del potere, può poi vagamente ricordare «lo sguardo raccolto» del cugino dei *Mari del Sud* (v. 22).

Paesaggio V

1934. Quattro lasse di tetrametri anapestici (ipermetro al terzo piede il v. 1) misti a pentametri (vv. 10, 12 e 25).

Con il *Paesaggio V* la numerazione della serie dei *Paesaggi*, innestata negli indici del 1940 (da AP III.4/1*bis* in avanti) si fa «irregolare» da un punto di vista cronologico (Mutterle 2003, p. 5). Difficile giustificare la mancata consequenzialità dei componimenti se è vero, come già per Calvino (Pavese 1962, pp. 241-243) e recentemente per Liborio Pietro Barbarino (2020, p. XXV), che la numerazione non obbedisce alla successione temporale, ma la scrittura del *Paesaggio V* dovrebbe precedere quella del *III* (che in FE 5II.70 si intitola momentaneamente *V*, forse proprio per ragioni di data). Al momento della strutturazione della raccolta in sezioni, comunque, il *Paesaggio V* è collocato fin da subito in *Città in campagna*. Si incunea però nel binomio *Disciplina-Indisciplina*, che già lo racchiudeva nella *princeps* (ma nell'ordine *Indisciplina-Disciplina*), soltanto a partire dal secondo ordinamento dell'ultimo indice (AP III.4/23), dopo essere passato nel ciclo breve della «città disagio» con *Disciplina* e *Atlantic Oil* nell'indice precedente (poi con *Ulisse* e *Indisciplina*) e dopo essere stato preceduto e seguito da *Gente che c'è stata* e *Ritratto d'autore* negli altri. La netta prevalenza dei tetrametri è raggiunta qui anche a forza di correzioni: sono infatti riassorbite in quattro piedi le originarie misure pentapodiche sia al v. 7 («prodigiosa e nel cielo le nuvole avrebbero un senso») che al v. 9 («annegare ogni terra in un grigio pallore lontano»). Quanto al dato ritmico, compare un isolato piede ipermetro al v. 1 dovuto all'accentazione sdrucciola di «insensibili», subito ripresa da «riempiono» e poi diffusissima anche ai vv. 2-3 («restano immobili», «fossero secoli»), ai vv. 8-10, («risplendere», «monotono», «sporgono», «muovono»), al v. 14 («disegnano», «sagome»), al v. 20 («sterile») e in *explicit* («passano», «avrebbero»). Il sistema delle iterazioni lessicali è invece piuttosto lineare, basato com'è su una ripresa circolare di «avrebbero un senso» tra la chiusura della prima lassa (v. 7) e l'ultimo verso (v. 29) e su numerose iterazioni minute. Di queste, è soprattutto quella di «senso» a strutturare il *Paesaggio V* (vv. 7, 16, 24 e 29), anticipata dall'aggettivo «insensibili» fin dall'*incipit*. Non a caso il testo è bipartito dalla domanda ai vv. 16-17 («Hanno un senso le coste buttate nel cielo / come case di grande città?») già anticipata nei tre versi dell'abbozzo: «Hanno un senso le pietre che prendono pioggia / giorno e notte e non crescono nulla? Hanno un senso le strade / della (grande) (enorme) città tranne all'alba?». La ricerca di «senso» a ciò che apparentemente non ne ha uno, che costituisce nell'economia della raccolta un prodromo della domanda poi di *Lavorare stanca* con cui la sezione si chiude («Val la pena esser solo, per essere sempre più solo?», v. 8), ha qui un parallelo nella ripetuta insistenza sul «verde» (vv. 4-5 e 23), che nell'ultimo caso potrebbe appunto dare «senso» (v. 24) alla realtà circostante. Ne ha scritto

diffusamente Valerio Capasa: «Gli aggettivi accostati ai vari paesaggi disegnano infatti un quadro di non senso e di immobilità: le colline "insensibili" e "immobili", il "ritmo monotono" del mare, "la sterile mole / delle case ammucchiate". L'immobilità si diffonde anche attraverso verbi che non segnalano movimenti né avvenimenti, nascite né frutti: "Su dal mare non sporgono piante, non muovono foglie"; "il vento su queste colline, che cerca le foglie / e non trova che pietre"; la città "prende la pioggia / e si asciuga nel sole e non dà un filo d'erba". L'immagine è chiara: in tutti e tre gli ambienti – collina, mare, città – vige il dominio della sterilità, dal momento che manca qualsiasi vegetazione (né piante né foglie né erba). Pavese non parla del colore di questo paesaggio, ma si intuisce facilmente come esso sia carente soprattutto di "verde"» (2008, p. 185). L'altro elemento vivificante è poi costituito dall'«alba» (vv. 2, 6, 13 e 25), che pure è «un istante» prima del «silenzio» (vv. 13-14). L'ultima lassa prospetta la soluzione possibile della ricerca del testo: «bisogna affondare / dentro il buio radici ben nere» (vv. 24-25). La penetrazione della realtà, che ha i segni di un annerimento, è soprattutto una mescolanza corporea con il paesaggio, dal momento che «anche i corpi son fatti di vene nerastre» (v. 28). Il prodromo più interessante del *Paesaggio V* all'interno di *Lavorare stanca* (ma fuori da *Città in campagna*) sembra così dato da *Mania di solitudine*, in cui già erano le «vene» (vv. 20 e 23), il «sangue» (v. 20, qui al v. 27) e soprattutto il dominio del «corpo» come via di appropriazione della natura (vv. 6-7, 13, 16 e 30). Quanto al resto della serie dei *Paesaggi*, vera e propria marca è la presenza dei «villani» (vv. 18 e 29), già nel primo (vv. 24 e 27) e presto nel terzo (vv. 4, 10, 17 e 20).

Indisciplina

1933. Tre lasse di tetrametri anapestici prevalenti misti a pentametri (vv. 1, 3-9, 14-16, 18-19 e 29).

È accostata fin dalle correzioni del secondo indice di *Lavorare stanca* al testo precedente (FE 5II.8/1*v*), e lì accomunata al *Paesaggio V* dall'etichetta «senza donne». Nel 1940, a partire dal secondo ordinamento dei titoli in AP III.4/25, è ancora insieme a quella poesia nel ciclo breve sulla «città disagio», di cui finisce per costituire il culmine. L'*Indisciplina* del titolo è infatti quella che caratterizza «l'ubriaco» protagonista (vv. 1, 7, 9, 11, 14, 17, 25 e 27), contrario della *Disciplina* dei lavoratori dell'omonimo testo del 1934, e simile invece alla *Disciplina antica* di una delle rifiutate della seconda edizione, che nella *princeps* precedeva proprio i versi del 1933: lì era già protagonista «L'ubriaco» (sempre a inizio frase ai vv. 6, 9, 12 e 15), e degli «ubriachi» si diceva che «non sanno parlare alle donne» (v. 1), come in *Indisciplina* «L'ubriaco non guarda nessuno, nemmeno le donne» (v. 7). Povera la catena delle ripetizioni foniche, che ha qualche picco isolato ai vv. 3-5 («Traversa tranquillo» e «trascorre») o nel gioco che si instaura tra iato e dittongo in «paura» e «rauca» (vv. 22-23), e piano anche il dato metrico, che vede la compresenza di tetrametri e pentametri anapestici. Oltre all'insistita anafora dell'«ubriaco», di cui si è detto, in *Indisciplina* c'è spazio per un'epifora piuttosto estesa ai vv. 15 e 17, quasi un elemento di *capfinidad* («il cielo e le case», poi «né case né cielo»), e per le riprese di alcuni termini relativi all'ambientazione della scena, «strada» e «case» su tutti (vv. 3, 8, 12 e 25, e vv. 1, 17, 17 e 20; le seconde sono già diffuse nel *Paesaggio V*, vv. 5, 17, 21 e 23). Meno estesa, ma significativa, l'altra connessione tra *coblas* ai vv. 7-8, tra «guarda» e «guardare» (e per Valerio Capasa, ma poco convincentemente, l'*Indisciplina* «consiste proprio nell'incapacità di sguardo»; 2008, p. 221). È invece centrale l'inarcatura forte della «voce / roca» ai vv. 22-23, che nell'economia della sezione potrebbe richiamare le due inarcature tra sostantivo e aggettivo in *Disciplina* (vv. 4-5 e 12-13), e al contempo fondarle sul piano cronologico. Altrove, in *Lavorare stanca*, la raucedine connoterà l'interlocutrice amorosa identificabile con Battistina Pizzardo (*Paesaggio IV*, v. 23; *Un ricordo*, v. 12; *La voce*, vv. 5 e 9) fino ad essere assunto da Davide Lajolo come suo tratto proverbiale («Anche noi a questa donna non daremo altro nome, se non quello consacrato da Pavese nelle poesie di *Lavorare stanca*: la donna dalla voce rauca»; 1960, p. 104). La prima comparsa del tema nella raccolta è qui però in segno tutt'altro che amoroso: «la voce / rauca» è anzi segno tra gli altri dell'esclusione dell'ubriaco e dei suoi tratti ferini o almeno animaleschi, in quanto tale temuto dai passanti (vv. 22-24). Somiglia piuttosto, nel contesto di *Città in campagna*, al «rauco gnaulìo» del v. 7 di *Avventure*, dove pure agiva un «cagnaccio» (vv. 6, 17 e 21), come a un «cane» è paragonato il personaggio di *Indisciplina* (v. 5). Delle altre attestazioni

dell'aggettivo nella raccolta, colpisce specialmente il «gemito rauco di chi non ha voce», attribuito (ma un anno più tardi) alla presenza misteriosa e anonima nell'ultima lassa della *Cena triste* (v. 29). Quanto ai rapporti con *Disciplina*, oltre al comune contesto della folla che passa in strada (da cui qui il protagonista si stacca, proprio in virtù della sua *Indisciplina*), due riprese meno immediatamente attribuibili all'ambientazione sono costituite almeno dall'aggettivo «stupito», qui in *incipit*, lì al v. 7, e dal «Qualcuno che corre» del v. 13, che già era emerso in *Disciplina* («qualcuno anche corre», v. 20).

Ritratto d'autore

1934, entro il 16 ottobre. Tre lasse di tetrametri anapestici prevalenti (ipermetri al terzo piede i vv. 6, 9, 13 e 22) misti a pentametri (vv. 4 e 17-19).

Il primo autocommento pavesiano relativo a *Ritratto d'autore*, nel *Mestiere di poeta*, tende a svincolarlo dalle prime prove poetiche, e in particolare dai *Mari del Sud*: «Al confronto, talvolta mi parve più giustificato il nudo e quasi prosastico verso dei *Mari del Sud* o di *Deola* che non quello vivido, flessibile, pregnante di vita fantastica, di *Ritratto d'autore* e del *Paesaggio IV*» (par. [30]). Curiosamente, *I mari del Sud*, *Ritratto d'autore* e il *Paesaggio IV* sono accostati un anno più tardi, sulle pagine del diario, quali «*contemplazioni trasognate* (I Mari del Sud, Paesaggio a Tina, Ritratto d'Autore)» distinte dalla «nuova vena» del 1935 (1990b, p. 19). A poesia pubblicata, Pavese difende poi *Ritratto d'autore* per lettera dalle critiche di Giuseppe Cassano: «so importanti non solo gli odori e la barba, ma anche la meraviglia estiva dell'immobilità e dell'indolenza» (1966a, p. 520). Il titolo definitivo, scartato dopo la minuta un *Due vagabondi* forse troppo connotato, potrebbe risentire del *Potrait of the Artist as a Young Man* di James Joyce, che l'autore aveva tradotto come *Dedalus* per Frassinelli solo l'anno precedente. Calvino lo ritiene connesso a «identificazioni scherzose tra gli amici ai quali P. leggeva le sue poesie», e cita un terzo titolo alternativo, *L'azzurro d'estate*, che è però da considerare piuttosto una correzione del v. 2 nel margine alto della copia in pulito (Pavese 1962, p. 241). Dedicatario è Leone Ginzburg, amico fraterno dello scrittore, arrestato per la sua appartenenza a Giustizia e Libertà proprio nel marzo 1934 (Pavese 1966a, pp. 370-371). La detenzione di Ginzburg complica la questione della dedica: il 16 ottobre Pavese propone infatti ad Alberto Carocci di dedicare una poesia «*a Leone Ginzburg*, dimmi se ti va»; l'editore, però, preoccupato per l'opportunità politica della scelta, risponde già il 18 dubitando «che sia il caso di mettere la dedica; o se mai semplicemente 'a Leone'; oppure meglio le iniziali» (Manacorda 1979, pp. 531-532). La prima opzione risulta poi quella definitiva, mantenuta anche nella *ne varietur* e in coerenza con le altre dediche, sempre limitate al solo nome o cognome («a Monti», *I mari del Sud*, «a Tina», *Paesaggio IV*, «a Massimo», *Legna verde*). Il verso «vivido, pregnante di vita fantastica, di *Ritratto d'autore*» è tale forse per la diffusa ipermetria del terzo piede del tetrametro (vv. 6, 9, 13 e 22), ma anche per la salda strutturazione anaforica, meno stretta per quanto riguarda i richiami fonici (ma va sottolineato almeno quello tra «germoglia» e «maglia», vv. 14-15), ma densissima di riprese lessicali, a cominciare dall'estesa variazione che congiunge le tre lasse, da «non spunta nessuno» (v. 4, che risponde al precedente «vi spunta una nuvola»), attraverso «non passa nessuno» (v. 9; era già al v. 2 di *Tolleranza*), a «non passano donne» (v. 22). Contribuiscono poi a tale costruzione le insistenze sul tema del «puzzo» (vv. 5, 11, 19 e 31), sulla base del quale «il

collega» (vv. 5, 8, 12-13 e 26) è accostato per via analogica al «cane» (v. 23) già personaggio di *Indisciplina* (v. 5) e *Avventure* (un «cagnaccio» è ai vv. 6, 17 e 21). La bestialità del tema sessuale è poi pure connotata dalla «barba» (vv. 13, 15 e 19), «che puzza» (v. 15) e che, come il pelo di un animale, ricopre tutto il corpo del primo personaggio, mentre quello che parla in prima persona e attende che l'altro consumi il rapporto con una prostituta ne è significativamente privo (v. 19). In *Lavorare stanca*, del resto, tutte le occorrenze di «barba» servono a connotare gli *outcasts* (*Paesaggio I*, v. 16, *Paesaggio III*, vv. 1 e 19, *Il tempo passa*, v. 29, *Casa in costruzione*, v. 25; sarà presto in *Rivolta*, vv. 19 e 22), e nel titolo primitivo di *Ritratto d'autore* i personaggi erano infatti *Due vagabondi*. Quanto all'unica, esplicita mescolanza tra uomo e animale, è attribuita al «gorbetta» (dialettismo crudo, instaurato sull'equivalente «ragazzotto» nelle correzioni del v. 28), che ha «le gambe d'anguilla anche lui» (v. 29). Non rimangono però, sulla superficie testuale, altri personaggi accostati all'«anguilla» (sarà molti anni più tardi il nome del protagonista della *Luna e i falò*): solo tra le lezioni scartate degli attuali vv. 6-9 il narratore ha «il torso d'anguilla». Lì si spiega meglio anche il senso del v. 7, in cui uno dei due vagabondi «s'è levato i calzoni» e l'altro «la maglia»: «facciamo così un uomo nudo», nel senso della mescolanza tra uomo e uomo, ma pure ancora tra uomo e animale (oltre all'«anguilla» del narratore, infatti, il compagno ha «gambe di toro»). Animalizzazione e sessualizzazione procedono così parallele: non a caso, in AP III.4/25 *Ritratto d'autore* inaugura la sottosezione virtuale «donne», con cui si concluderà *Città in campagna*. Significativo allora il nesso istituito con *Dopo*, basato sulla «finestra» che qui «contiene una donna» (v. 10), mentre in *Mattino* «contiene un volto» (v. 1) mediato magari dal *Figlio della vedova* («La grande finestra / che contiene colline e filari e il gran cielo», vv. 28-29). Quanto al resto della sezione, oltre a un ricordo della *Paternità* del 1933 («bel nudo», al v. 3, diventa qui «bel solido, nudo», v. 18), va soprattutto sottolineato lo sgambetto ai vv. 32-33, per fermare l'unico passante che «Va subito in terra», e ottenere qualcosa («una cicca»), come già nella poesia che apre *Città in campagna* il vecchio protagonista «ficca il bastone tra i piedi a uno sbronzo / che va in terra» e poi «gli vuota le tasche» (*Il tempo passa*, vv. 30-31).

Grappa a settembre

1934. Quattro lasse di tetrametri anapestici prevalenti (ipermetri al terzo piede i vv. 4, 11 e 23-24) misti a pentametri (vv. 6, 14-16 e 27; ipermetro al quarto piede il v. 16).

La posizione strutturale di *Grappa a settembre*, che nella *princeps* si collocava tra *Il tempo passa* e *Atlantic Oil*, è stabile fin dal primo indice conservato della *ne varietur* (AP III.4/1*bis*), in cui già segue *Ritratto d'autore* e precede *Balletto*. Sui versi di *Grappa a settembre* Pavese si diffonde sul diario appena prima della pubblicazione, il 16 dicembre 1935, in una nota dedicata all'importanza dei «*sayings*» in *Lavorare stanca* rispetto ai «miti» e addirittura al «racconto di immagini»: «Aggiungo che una delle mie poesie più meramente immaginate – Grappa a settembre – finisce appunto con la massima *che unifica tutte le immagini*: "così le donne non saranno le sole a godere il mattino"» (1990b, p. 23). Come per le «*contemplazioni trasognate*» di *Ritratto d'autore* (*ivi*, p. 19), anche quanto al giudizio sull'immaginosità di *Grappa a settembre* potrebbe contare il parziale sfibramento dell'anapesto dato dall'ipermetria (vv. 4, 11, 16 e 23-24). Al dato metrico si affianca quello fonico, che ha alcune punte nell'allitterazione tra «grappa» e «acqua» al v. 7, e poi specialmente negli omoteleuti e nelle variazioni sulle quali si regge l'ordito della seconda lassa, tra «matura» o «mature», «scure» e «tepore» (vv. 9-13). Il verbo «maturare», poi ai vv. 21 e 23, costituisce non solo il tema di tutta la poesia, ma pure la sua occasione germinale, dal momento che fin dal primo abbozzo «Ci son nuvole in cielo color di settembre, / una polpa matura» (sarà recuperato ai vv. 11-12 del testo poi a stampa). Poco oltre, l'analogia tra nuvole e frutta è resa esplicita («Nuvolette nel cielo somigliano frutta»), finché, nel terzo abbozzo, a guardare una donna «viene in mente una nuvola» (v. 5). Il semplice sillogismo è concluso nel testo seriore, che ne nasconde però le premesse: le donne restano al sole «come fossero frutti» (v. 16). Vero e proprio archetipo pavesiano, il nesso sessualizzante donna-frutta è del resto già esplicito, in *Lavorare stanca*, fin da *Gente spaesata* («ragazze più nude dei frutti», v. 19); nella minuta, comunque, è preferito solo a forza di correzioni a quello tra donne e «case» o «piante» (resta una traccia di quest'elaborazione ai vv. 20-21, in cui il paragone con le «strade» procede da quello primitivo proprio con le «case»). L'altro nesso immaginoso, quello tra l'«aria» che si può bere e la «grappa» (vv. 17-18), ricorda invece da vicino l'introiezione della «pianura», quasi «una cena di tutte le cose» in *Mania di solitudine* (vv. 21-22), che nella *princeps* precedeva *Grappa a settembre* con il solo intermezzo del *Tempo passa*. Interessano meno altre riprese lessicali pur diffuse, da quella già nel titolo di «grappa» (vv. 7, 18 e 27), a quelle circolari di «tabacco» (vv. 4 e 27) o «azzurrino» (vv. 6 e 25), al «sapore» (vv. 6, 18 e 26) fino all'ovvio «donne» (due casi al v. 14, poi ai vv. 21 e 27), che è anche titolo della sottosezione individuata in AP III.4/25 (erano «erotiche» nell'etichetta apposta a *Grappa a settembre* in FE 5II.8/1*v*). Quanto

ai rapporti col resto della sezione, il testo conclude una serie dedicata alle «nuvole» (qui al v. 11; al v. 21 le «nubi», come poi in *Avventure*, v. 4, e *Civiltà antica*, v. 8), iniziata con le quattro attestazioni di *Città in campagna*, le prime in *Lavorare stanca* (vv. 7, 21, 25 e 35), e proseguita con *Avventure* (vv. 14 e 24), *Paesaggio V* (v. 7) e *Ritratto d'autore* (vv. 3 e 24). Ineludibile a questo proposito il rimando alla *Pioggia nel pineto* (v. 9), viste le «nuvole sparse» del v. 11 (corretto un precedente «sode»). Già Pio Fontana scriveva di *Grappa a settembre* che «l'incanto sottile della stagione può tutt'al più rivelare un'ispirazione alcionia che non andrà persa» (1958, p. 472), senza specificare ulteriormente l'intuizione, magari giustificata sulla base dell'ambientazione temporale di testi come i *Sogni di terre lontane* o *Il novilunio*. Corroborerebbe questa tesi il «meriggio» dannunziano nell'*incipit* della minuta, corretto poi più tardi in un diverso «mattino». Giovanni Bárberi Squarotti ricorda poi i vv. 9-10 del *Gelsomino notturno* di Pascoli («si esala / l'odore»), da affiancare al v. 18 di Pavese («si esala un sapore»).

Balletto

1933. Quattro lasse di tetrametri anapestici prevalenti misti a pentametri (vv. 3 e 24).

Secondo recupero di un testo censurato, dopo *Il dio-caprone*. L'espunzione definitiva dalla *princeps*, del settembre 1935 (Pavese 1966a, p. 439), avviene non senza certe resistenze da parte dell'autore, che in marzo, riferendosi ai vv. 10-11 colpiti dai tagli, scrive ad Alberto Carocci: «Una volta stampato il libro, nessuno credo vorrà notare il *culetto* (grazioso)» (Manacorda 1979, p. 568). Pochi mesi dopo, sul diario, *Balletto* è tra i testi inclusi in un solo progettato «libretto» di estravaganti: «Quel che è certo, le poesie scritte ora – *Parole*, *Altri tempi*, *Poetica*, *Mito*, *Semplicità*, *Un ricordo*, *Paternità*, *L'istinto*, *Tolleranza*, *'U steddazzu* – vanno spiritualmente con *Il dio-caprone*, *Balletto*, *Pensieri di Dina*, *Gelosia*, *Creazione*, *Dopo*, *Agonia* e le dimenticate: sarà questo un libretto di *Epaves*, non l'opera del futuro» (Pavese 1990b, p. 26). Due soli i pentametri, che risultano sorprendentemente non residuali, ma innesti su versi primitivi di quattro piedi: «non lo fa mica apposta, lui fuma e passeggia» al v. 3, e «sempre ancora una rupe, una tiepida rupe» al v. 24. Le quattro lasse sono legate tra loro da un sistema lineare di riprese: prima e seconda da «la gente lo guarda» e «gente che guarda» (vv. 3 e 6), seconda e terza da «il culetto che danza» e «un culetto che danzi» (vv. 10-11, poi ampliato nel «danzino» del v. 17), terza e quarta da una serie di consonanze («accoglie», «spogliano» e «somiglia», vv. 21-23). Più minute altre ripetizioni, dal v. 2 («attende» e «attenda») ai vv. 13-14 («alla sfida» e «Alla sfida»), fino alla vera e propria *geminatio* del v. 24 («una rupe, una rupe»). Riemerge in *Balletto* il «motivo misogino» (Pavese 1962, p. 230), segnalato intanto da una ripresa dal v. 29 *Antenati* («le donne non contano nella famiglia»), qui rimodulato nel senso dell'interscambiabilità della partner sessuale dell'uomo in «La donna non conta» (v. 8). L'esuberanza fisica del «gigante» (vv. 1, 6, 11, 15, 20, 22-23; l'unica altra attestazione del termine è nei *Mari del Sud*, v. 3) riduce la donna a «una bimba» (v. 4) che finisce per non essere altro che «una parte» del «corpo» dell'uomo-padre (v. 7), in una confusione già testimoniata dai primi appunti sul testo («la donna interessata ai box. (bambina) lui pensa ad altro. Escono. Il suo corpo, il di lei»). L'abbassamento coinvolge anche il dato sessuale, che pure è quello preponderante nell'etichetta «donne erotiche» attribuita al *Balletto* nel quarto ordinamento dell'indice in FE 5II.8/1*v*: la donna diventa al v. 11 «un culetto che danzi» di cui «Il gigante» può disporre a seconda della sua volontà, e quando poco dopo «si morde le labbra», è «contenta» come una bambina davanti a uno spettacolo (v. 19). Mariarosa Masoero, proponendo un commento di alcuni testi pavesiani (*Balletto*, *Una stagione* e *Semplicità*), ha scritto in proposito del recupero di una «verginità aurorale perduta» (2007, p. 105). Quanto alla descrizione del corpo prometeico del personaggio maschile, che è «una rupe» (vv. 21 e 24), risente forse di certa poesia titanica giovanile. Del maggio 1928 è per esempio «*O*

Titano fallito», in cui oltre alla «rupe» (v. 2) è pure un'«ombra gigante» (v. 13), mentre «la gente» che in *Balletto* circonda l'uomo (vv. 3 e 6) ricorda lontanamente la «folla che passa» del testo giovanile (v. 6). La confusione tra «rupe» (vv. 1, 17 e 37) e corpo titanico era già nel gennaio del 1928 in «*All'alta rupe sul mare*», in cui Prometeo «Non è più che una forma / grigia addossata alla montagna» (vv. 5-6). In *Balletto*, la «bimba» che «si addossa a quel corpo ridendo» (vv. 4-5) potrebbe poi pure discendere dall'«ultima oceanina» del testo giovanile, che «s'è contratta sul fianco del Titano» (v. 42).

Paternità

1933. Tre lasse di tetrametri anapestici prevalenti (ipermetro al terzo piede il v. 24) misti a pentametri (vv. 3, 6 e 26).

Forma sistematicamente un dittico con *Balletto* in tutti gli indici in cui è presente. A differenza della precedente però la caduta di *Paternità*, inizialmente condannata dalla censura, è accettata senza proteste, dal momento che è tra le «poesie che già mi andavano poco a genio» (Manacorda 1979, p. 568). Per questa ragione, forse, non è inclusa nel «libretto di *Epaves*» progettato subito dopo l'uscita di *Lavorare stanca* (Pavese 1990b, p. 26), e ancora negli indici della *ne varietur* mostra una certa instabilità (assente nel secondo ordinamento di AP III.4/1-2, da AP III.4/24 e dal primo ordinamento di AP III.4/23). Il titolo alternativo della minuta, *Fantasia paterna*, chiarisce poi ulteriormente a chi vada specialmente attribuita la «Fantasia» con cui si apre il primo verso. Una nota del diario del novembre 1935 fa forse riferimento a questi versi, che sarebbero dedicati all'«impazienza della solitudine nel rispetto sessuale», ma potrebbe anche essere stata scritta a proposito del testo omonimo del 1935, allora in piena elaborazione (Pavese 1990b, p. 18). Dal punto di vista metrico, qualche particolarità è data dall'ipermetria del terzo piede del tetrametro al v. 24, che appare per la prima volta nella *ne varietur* a fronte di lezioni precedenti saldamente ancorate al ritmo anapestico (la più antica documentabile «fuma il padre e l'attende, che torni per dargli da bere»), e dal quarto ictus del v. 26, che cade su una posizione normalmente atona. Molta parte della strutturazione del testo è affidata ad alcuni lemmi chiave ampiamente diffusi, relativi magari alla sfera della corporeità («corpo» ai vv. 11-12, due casi al v. 16, poi al v. 22; «sangue» ai vv. 2 e 18-19), e a qualche ripresa fonica insistita, come quella che ai vv. 3-5 («notte», «letto», «affretta», «tutti»). Domina però specialmente l'apparente antitesi tra «vecchi» (due casi al v. 23, e ai vv. 1, 5, 7, 19 e 25; «vecchiotti» al v. 10, come già nel *Tempo passa*, vv. 15, 19, 23 e 28, e in *Atavismo*, v. 23) e «giovani» (due casi al v. 8, poi ai vv. 12, 15, 19 e 25), accomunati in prossimità dell'*explicit* dall'attesa della donna (v. 25). Più che le poche correzioni testimoniate dalle carte, interessano i rapporti col resto della produzione poetica, in particolare quella antologizzata in *Città in campagna*. Il legame con *Balletto*, accomunato in FE 5II.8/1*v* dall'etichetta «donne erotiche», è dato intanto dalla confusione tra il corpo dell'uomo-padre e quello della donna («una volta l'aveva nel sangue», v. 2), come già «la donna è una parte di tutto il suo corpo» al v. 7 della precedente, mentre la massima per cui «La donna non conta», in *Balletto* (v. 8, ma va tenuto presente anche «le donne non contano nella famiglia» al v. 29 di *Antenati*), è qui solo apparentemente rovesciata al v. 13 («la donna è per tutti una sola»). *Paternità* aveva poi fornito forse da modello per il v. 18 di *Ritratto d'autore*, il cui «cielo bel solido, nudo» è un rifacimento del «bel nudo» qui al v. 3. Fuori da *Città in campagna*, è soprattutto la coeva *Piaceri notturni* a

contare (non a caso, precedeva *Balletto* e *Paternità* in tutti gli indici relativi alla prima edizione che ne includono la presenza), i cui vv. 9-10, «il tepore del corpo di lei / è lo stesso», sono paragonabili a «C'è un sentore e uno scatto nel corpo di lei / che è lo stesso», ai vv. 22-23 di *Paternità*.

Atlantic Oil

1933. Tre lasse di pentametri anapestici prevalenti, misti a tetrametri (vv. 3, 5, 16, 22, 26, 30-31, 36 e 38), esametri (vv. 9, 21 e 32) e a un trimetro (v. 7).

Atlantic Oil è uno degli ultimi testi a essere aggiunti alla *ne varietur*, e in maniera tutt'altro che stabile: appare infatti solo nel primo ordinamento di AP III.4/25 tra *Disciplina* e il *Paesaggio V*, nella sottosezione virtuale «città disagio»; cassato, non riemerge fino al quinto, quando assume una posizione paragonabile all'attuale (tra *Paternità* e *Il carrettiere*, dal momento che il *Crepuscolo di sabbiatori* ancora non era compreso nel progetto del volume). Inizialmente non compreso nell'indice successivo (AP III.4/23), è poi ancora inserito dopo la prima *Paternità*. Quanto alla *princeps*, vi è sorprendentemente incluso fin da subito prima del *Crepuscolo di sabbiatori* (FE 5I.22/4*v*), per poi stabilizzarsi dopo *Grappa a settembre* e prima di *Città in campagna* in volume. Il titolo inglese (caso unico, in *Lavorare stanca*, poi diffuso in *Verrà la morte*) viene secondo Giovanni Bárberi Squarotti da «un olio lubrificante prodotto dalla consociata genovese della americana Atlantic Refining Co. di Philadelphia», una delle aziende nate dallo scorporamento della Standard Oil di John Davison Rockefeller (Pavese 2021b, p. 492). Un cartello pubblicitario dell'«Atlantic Oil» è già in *Ciau Masino*: «Cercò la trattoria dove scendeva sempre, all'entrata da occidente, vicino ai grandi cartelli gialli, rivolti alla strada, dell'Atlantic Oil e della Spidolèine» (Pavese 2002, p. 338). Notevole l'escursione metrica, che va dalla presenza di un trimetro (v. 7), ma ottenuto solo dopo gli spostamenti di frasi nel giro dei vv. 6-9 a partire da misure più ampie, a quella di ben tre esametri (vv. 9, 21 e 32). La struttura iterativa, meno serrata di altre, è compensata da qualche ripresa fonica rilevante: l'allitterazione di «sbronzo» e «fosso» in *incipit*, la rima imperfetta di «erba» e «alba» (vv. 3-4), il rimando tra «litri» e «intontiti» (vv. 14-15) o quello tra «verrà» e «berrà» ai vv. 31-32. La povertà del dettato è forse dovuta anche al realismo del tema, su cui si è già speso Van den Bossche: «Il protagonista di *Atlantic Oil* è un meccanico impiegato in una stazione di servizio situata in aperta campagna, un luogo di contatto tra la vita industriale e la campagna […]. I meccanici impiegati nella rimessa, appartenenti a un mondo industriale e cittadino, guardano con una certa condiscendenza i contadini, senonché la vista delle vigne sui colli di tanto in tanto desta in loro anche il desiderio di un'esistenza radicalmente diversa, semplice e armoniosa, tratteggiata in poche immagini idilliche e alquanto stereotipate» (2001, p. 83). L'analisi delle carte consente intanto di situare più precisamente la scena, che nel secondo abbozzo è ambientata lungo la strada «Chieri Torino» (ben diversa da una moderna «autos[trada]», come lì la definisce Pavese). Una delle chiavi di volta dell'intero testo è costituita dalla serie di correzioni dei vv. 15-16, travagliati e copiati più volte nelle carte della minuta, in cui il singolo «meccanico, un po' indolenzito» (sviluppa

un'indicazione del secondo abbozzo, «avrà reumi» per la dormita all'aperto) muta nei «meccanici, un poco intontiti» del testo poi a stampa, aprendo alla descrizione della società circostante dei dieci versi successivi, e in particolare delle lotte interne a tale società, restia all'industrializzazione rappresentata dal «garage» dei vv. 14 e 22 (la *Città in campagna*, appunto). Qualche interesse è poi nell'*explicit*, il cui «affondando» recupera forse una lezione immediatamente scartata al v. 22 («sprofon[date]», che poteva costituire un utile *trait d'union* con il v. 1 di *Ritratto d'autore*, «sprofonda»), e in cui l'«ombra» è il risultato di una correzione sul primo dattiloscritto da un opposto «sole». Quanto ai rapporti col resto della sezione, è poco meno che superficiale il nesso con il «tabacco» ai vv. 4 e 27 di *Grappa a settembre* (qui al v. 19). Più decisiva è forse la scartata *Ozio*, il cui protagonista è stato, prima che operaio, «meccanico» (v. 22), e ricorda di quando è caduto in un «fosso» (v. 25; qui in *incipit*). Lì è poi anche il diffuso motivo del dormire all'aperto nei prati, con cui *Atlantic Oil* si apre: «Quando è solo, gli piace restare nei prati / tra le case isolate e i rumori sommessi / e talvolta fa un sonno» (vv. 19-21). Ancora una volta, però, è fondamentale l'eredità dei *Mari del Sud*, dai cui vv. 59-64 discende molta parte del testo, dal mestiere del protagonista al «cartello» che qui è «alla curva» (vv. 5 e 36), fino allo stesso «garage» (vv. 14 e 22): «Comprò un pianterreno / nel paese e ci fece riuscire un garage di cemento / con dinanzi fiammante la pila per dar la benzina / e sul ponte ben grossa alla curva una targa-réclame. / Poi ci minse un meccanico dentro a ricevere i soldi / e lui girò tutte le Langhe fumando» (vv. 59-64).

Crepuscolo di sabbiatori

1933. Tre lasse di tetrametri anapestici prevalenti (ipermetri al terzo piede i vv. 25 e 40) misti a pentametri (vv. 1-2, 7, 9-11, 13-15, 18, 20, 22, 24, 26, 29, 35 e 39).

Tra le ultime aggiunte all'edizione einaudiana di *Lavorare stanca*, il *Crepuscolo di sabbiatori* compare soltanto nel primo indice della raccolta, FE 5I.22/4*v*, e sorprendentemente non è incluso nel successivo, che pure è distribuito su una copia di un dattiloscritto del testo (FE 5II.8/1*v*). In FE 5I.22/4*v* conclude la raccolta, ed è accompagnato dall'etichetta «Fiume», condivisa da due escluse, *Tradimento* e *Pensieri di Dina*: in entrambi i casi, come poi nel *Crepuscolo di sabbiatori*, il fiume è ambiente fortemente sensuale, luogo di incontro con l'altro sesso (*Tradimento*) o di nudità e autoerotismo (*Pensieri di Dina*). Scorporato com'è da quel ciclo, nel volume la carica del *Crepuscolo di sabbiatori* si inserisce però in una breve serie di testi dedicati ai lavoratori della città in via di industrializzazione, aperta dal «meccanico» di *Atlantic Oil* (vv. 1, 4, 9 e 29) e conclusa dal *Carrettiere*: i «sabbiatori» del titolo (poi attestati una sola volta in ciascuna lassa, ai vv. 9, 24 e 32), già presenti non a caso proprio in *Tradimento* (v. 6) e nei *Pensieri di Dina* (v. 19), sono infatti operai addetti all'estrazione dal fiume di sabbia e ghiaia da usare poi come materiale da costruzione. La struttura interna del testo si regge su una fitta serie di riprese foniche e lessicali, a cominciare dal primo verso («sospinti e pesanti»), ripreso magari dal successivo («corrente») e per questa via connesso al secondo verso della seconda lassa («radenti», v. 14). Le quattro occorrenze di «acqua», tutte nella prima (vv. 4 e 10, due volte al v. 7), si riverberano poi fonicamente nella «coppia» del v. 8, mentre il v. 10 è interessato da due rimandi distinti, ai vv. 32-33, in cui ritornano sia «Due o tre sabbiatori» che la dolente constatazione «il fiume è deserto» (serve anche da *trait d'union* interno a *Città in campagna* con *Avventure*, che ai vv. 22-24 si chiude con un «fiume» anch'esso «deserto»). Insieme a tali riprese, nella terza lassa c'è spazio per una figura etimologica («sonno, magari sognando», v. 37) e per una variazione del v. 22 («spariva ridendo»), qui rimodulato in «cercare ridendo» (v. 40). Quanto alla lassa centrale, è molto fitto il sistema delle iterazioni: una rimanda alla fine della prima («Quelle donne», vv. 12 e 21), un'altra coinvolge l'aggettivo «Ogni» (vv. 14, 16 e 18), l'ultima è data dall'inizio in «Ora» (vv. 26 e 28). Un ulteriore nesso è poi dato dal «granello di fuoco» della sigaretta al v. 15, ripetuto in parte dalla «punta di fuoco» del v. 28. In molti casi, tale struttura interna è il frutto delle correzioni d'autore: così per esempio l'ultimo caso, in cui la «punta di fuoco» corregge una «brace minuta» precedente, o così nei casi del gioco etimologico tra «sonno» e «sognando» al v. 37, che unisce due varianti inizialmente considerate alternative, mentre nel caso dell'assonanza tra «coppia» e «acqua» si ha di fronte un recupero, dal momento che la seconda era preferita alla prima già al v. 4. Il passaggio del testo tra i testimoni stempera poi parte del lessico più espressivo,

come già tra abbozzo e minuta, quando le «bestemmie» passano a una più letteraria «ingiuria» nell'attuale v. 24, che al verso successivo muore «sulla donna distesa, come fosse già nuda»: è quasi lo sfogo del complesso di castrazione adombrato dal v. 11, «Il gran gelo dell'inguine fiacca e intontisce le schiene», carezzate invece dal crepuscolo in quella stessa serie di abbozzi (v. 4 del penultimo). Se *I mari del Sud* forniscono ancora materiale, per cui il v. 86, «qualche lume in distanza», è qui ripreso ai vv. 31-32 («In distanza, sul fiume, scintillano i lumi / di Torino»), che pure ricorda il «faro / lontano, di Torino» (lì ai vv. 11-12), più densa che altrove è la memoria intertestuale. Giovanni Bárberi Squarotti ricorda per «È già quasi la notte» (v. 3) un «celebre attacco virgiliano, *Aeneis* 4, 522-23: "Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem / corpora per terris", ripreso da Tasso, *Gerusalemme liberata* II 96, 1-2: "Era la notte allor ch'alto riposo / han l'onde e i venti" e VI 103, 1-4: "Era la notte, e 'l suo stellato velo / chiaro spiegava […] la sorgente luna»; quanto all'uso di «varcare» al v. 6, il critico cita il *Paradiso* II, vv. 2-3, «seguiti / dietro al mio legno che cantando varca» (Pavese 2021b, p. 493). Suggestiva poi, ma forse inconsapevole, la citazione del celebre titolo dei *Conviviali* pascoliani tra gli abbozzi: «Quest'è l'ultimo viaggio».

Il carrettiere

5-8 dicembre 1939. Quattro lasse di tetrametri anapestici in prevalenza con caduta sillabica al quarto piede (normali i vv. 2, 6, 9, 13, 16, 20 e 24; con caduta anche al secondo il v. 18, solo al terzo il v. 1).

Esclusa parte dell'elaborazione del *Figlio della vedova* (iniziata nel 1938), *Il carrettiere* è l'unico testo in versi del 1939, l'anno che in *A proposito di certe poesie non ancora scritte* è quello senza poesia (par. [6]). Qualche mese prima, lo stesso Pavese lo considerava nel consuntivo annuale del 1° gennaio 1940 come un risultato di qualche rilevanza, accanto al *Carcere* (allora con altro titolo) e *Paesi tuoi*: «Poco di fatto. Tre opere: *Le due stagioni* e *Paesi tuoi*, e il *Carrettiere*. […] La poesiola è poca, ma forse promette avvenire. Chiudo sperando di tornarci ora, ringiovanito dalla molta analisi e dalla purgazione degli umori narrativi» (1990b, p. 169). Nel risvolto delle *Poesie edite e inedite* curate da Calvino nel 1962, *Il carrettiere* è uno dei «risultati più compiuti» di tutto *Lavorare stanca*, di cui è senz'altro tra i capolavori. Il rapporto con la produzione in prosa coeva o precedente, già implicito nella nota del gennaio 1940, è forse dato anche dalla presenza di carrettieri nei racconti e nei romanzi. In un dialogo di *Notte di festa* (febbraio-marzo 1937) il personaggio ha i caratteri del dionisiaco e dello sfrenato: «Per me tutto l'anno è S. Rocco, – ansimava la bionda. – E noi siamo sempre nei fossi, sulle strade in un carro che balla e che prende la pioggia. Il tuo carrettiere almeno va solo e tu lo aspetti in pace», poi: «Adele si voltò dalla porta e guardò smemorata la bionda. – È passato, – esalò in un soffio. – Chi? Ah, il tuo carrettiere? Vedi, dunque» (Pavese 2002, p. 526). In *Paesi tuoi* (3 giugno-16 agosto 1939) l'io narrante rimpiange di non averlo per compagno al posto di Talino: «Si fermò davanti a uno dalla fascia rossa alla vita come un carrettiere, che vendeva ferri da vanghe e picconi. Questo salta in piedi e si mette a picchiare con un martello sulla pala di un badile e chiama qualcuno e arriva un ragazzo e lui allora dà un pugno in un fianco a Talino. Sembrava sveglio il carrettiere, e si capisce: con la vita che fanno, mangiano tutte le minestre e vedono la gente di giorno e di notte. Se invece di Talino mi fosse rimasto Pieretto, quello era un mestiere da fare noialtri» (Pavese 2000, p. 13). Quanto al dato metrico, con *Il carrettiere* si affaccia in *Lavorare stanca* l'«endecasillabo *sui generis*» descritto da Costanzo Di Girolamo (1976, p. 191), risultato della caduta sillabica al secondo e al quarto piede del tetrametro anapestico, qui ottenuto per sottrazione da un verso che prevedeva originariamente un solo piede bisillabico («l'osteria la fatica le voci roche», v. 18). Il sistema delle iterazioni è stringente e ossessivo, e tende a strutturare le connessioni tra le quattro lasse: «Lo stridore» in *incipit* apre così pure la terza lassa (v. 13), mentre nella seconda «Va col carro», ripetuto due volte (vv. 6 e 9), costituisce una ripresa del «carro» della prima (v. 4) ed è rimodulato nel primo verso della terza («carro che va», v. 13). Quest'ultima,

retta dall'anafora «È laggiù che» (vv. 16-17), impiega sistematicamente ai vv. 17-19 («il calore / l'osteria la veglia le voci roche / la fatica») gli elementi che comparivano nella seconda lassa, con qualche significativa variazione: il «calore» è al v. 11, l'«osteria» al v. 6, «la veglia» riprende il «risveglio» del v. 8, «le voci roche» sono le «parole arrochite» del v. 10 (anche in assonanza col «calore» che precede), la «fatica» è già al v. 8. Terza e quarta lassa sono poi legate dalla *capfinidad* data da «scuotono» in chiusura e apertura (vv. 20-21), mentre «il camino e la fiamma viva» in *explicit* riprendono il «vivo camino» del v. 11, e «tre elementi del notturno iniziale – "alba", "disteso" e "cielo" (vv. 2, 3, 4) – si riflettono con lo stesso ordine nell'ultima strofa (vv. 21-22)» (Pavese 2021b, p. 493). Interessanti anche le epifore di «giorno» a fine lassa (vv. 5 e 12), il nesso tra le «mammelle premute» e i «sacchi» che il personaggio «preme» (vv. 7 e 21-22), le quattro occorrenze del termine tematico «ricordo» (vv. 9, 16 e 23-24) e il contributo agglutinante del dato fonico, evidente per esempio nella serie «stridore» (vv. 1 e 13), «tepore» (v. 6) e «calore» (vv. 11 e 17). L'analisi delle carte sembra mostrare come il complesso edificio del testo, salvo lievi indecisioni (per esempio, «scuotono» al v. 21 intacca probabilmente il primitivo «toccano» al verso precedente), nasca già formato fin dalle lezioni della minuta: tra i luoghi più tormentati dell'elaborazione, che finisce per invadere anche il margine della carta, non sono quelli che coinvolgono il sistema delle riprese lessicali, ma per esempio l'articolo o la preposizione da preporre alla «riga» del v. 15 (a stampa è l'indeterminativo «una»). Significativa anche la manipolazione del v. 19, poi «Sarà sulla piazza aperta», che innesca per ragioni metriche i cambiamenti nella serie asindetica iniziata al verso precedente (da «la fatica le voci roche / e la veglia contenta» a «la veglia le voci roche / la fatica»). La «piazza» non prevede infatti inizialmente alcun aggettivo: «aperta» potrebbe costituire soprattutto una memoria pur magari solo fonica della «piazza deserta» di *Lavorare stanca* (vv. 15 e 25, con variazione al v. 20, «la piazza ritorna deserta»), che segue *Il carrettiere* e chiude la sezione. Di quella poesia potrebbero poi essere ripresi anche i vv. 5-6, «distese / sotto il sole», qui forse ricordate da «sotto l'alba / dorme ancora disteso» (vv. 2-3). L'immagine delle «mammelle premute» del v. 7 potrebbe invece risultare da un modello dannunziano, già sottolineato da Roberto Gigliucci, che ricorda del *Poema paradisiaco* i vv. 57-58 di *O rus!* («da la gonfia / mamma premuta con vigore esperto») e i vv. 46-47 dei *Tributarii* di *Alcyone* («i monti gonfii come / mammella non premuta»; 2003, p. 146 n). Quanto al mestiere del personaggio, un modello illustre potrebbe essere costituito dal leopardiano «carrettier» del *Tramonto della luna* (v. 19).

Lavorare stanca

1934. Due lasse (la prima spezzata in due sezioni al v. 4) di tetrametri anapestici prevalenti (ipermetri al terzo piede i vv. 1-2, 15-16 e 24-26) misti a pentametri (vv. 5-6, 8 e 12).

Il titolo, «motto dell'autore» (Manacorda 1979, p. 508), è lo stesso di una estravagante del 18-19 luglio 1933, «completamente diversa, ma anche là senza legame apparente con il contenuto, che là era la fatica di una vana schermaglia amorosa e qua è la tristezza dell'uomo che non ha una casa e non sa farsene una» (Pavese 1962, p. 242). La mancata corrispondenza tra titolo e contenuto è comunque solo apparente: «il lavoro, quando esclude la controparte dell'ozio creativo (ed è la maggioranza dei casi), tende a isolare l'individuo, sia dagli altri che dalla realtà tutta. Lavorare stanca, insomma, anche perché costringe alla solitudine, ed è una solitudine arida, abbrutita, dolorosa, molto diversa da quella stoica prospettata nei primi testi del libro» (Villa 2022, p. 248). La raccolta si intitolava comunque così già prima dell'inclusione del testo al suo interno, che avviene solo nelle ultime correzioni di FE 5II.8/1*v*. La posizione in chiusura di *Città in campagna* è invece stabile fin dai primi progetti della seconda edizione. Nel *Mestiere di vivere* del novembre 1935 *Lavorare stanca* segna con *Ulisse*, *Avventure* ed *Esterno* la scoperta di «un tremore, una tristezza, una sofferenza, prima ignoti o duramente coartati», in cui Pavese intravede una «nuova vena» (1990b, p. 19). La struttura ad anello si regge sul rimando a distanza in *incipit* e nei due versi finali di «strada» e «casa» (quest'ultima a fine verso), poi ampiamente replicata lungo tutto il testo («strada», vv. 3, 9, 16 e 18, «casa», vv. 4, 18 e 21, ancora a fine verso). I due termini configurano naturalmente l'opposizione centrale esterno/interno: nel cui contesto il primo polo (rafforzato dalla «piazza», vv. 5, 9, 15, 20 e 25) è il luogo naturale del *flâneur* «che gira / tutto il giorno» (vv. 2-3), mentre il secondo, solo vagheggiato, è insieme segno e obiettivo dell'età adulta (da condividere con «una donna», vv. 10, 19 e 26). Lo «scappare di casa» dei vv. 1 e 4 rimodula poi dolorosamente quella «figura dello scappato di casa» ritenuta centrale dall'autore stesso nelle sue poesie (Pavese 1990b, p. 17); il punto di rottura è costituito dalla «domanda che squarcia la raccolta» al v. 8 (Capasa 2008, p. 237), istante epifanico e richiesta di un senso di esistenza. L'ovvia risposta, che ne riprende la proposizione principale, è al v. 19: «varrebbe la pena» girare le strade soltanto se «fossero in due». Hanno poi funzione strutturante l'aggettivo «inutili» (vv. 7 e 22), che connette le due lasse, e la «piazza deserta» (vv. 15 e 25), variato in un «la piazza ritorna deserta» al v. 20, che rimanda forse anche alla «piazza aperta» del precedente *Carrettiere* (v. 19), a cui *Lavorare stanca* è del resto prossima per il diffuso motivo del vagabondare per strada. Non molto viene dalla considerazione delle correzioni, che sembrano comunque tendere a una riduzione del pentametro in favore del tetrametro (è il caso del v. 7, da cui cade l'aggettivo «stupito» a fine verso), e a un generale riassorbimento dei motivi più connotati dal punto di vista

sociologico ed espressivo: «lo sbronzo notturno che attacca discorsi» (già tematizzato in un'estravagante, *Il vino triste*) resta così limitato al v. 13 della prima lassa, mentre dalla seconda scompaiono i vari accenni alle «elemosine» (in prossimità degli attuali vv. 20-24) e alle «sbronze» (v. 25), che parevano configurare un parallelismo tra il protagonista (borghese) del testo e il mendicante (sottoproletario). Da questo punto di vista, qualche rapporto è all'interno della sezione con il selciatore di *Civiltà antica* (che sembra tra l'altro «un pezzente», v. 26), come qui sono ricordati «altri uomini» che hanno costruito «il selciato» (v. 23): se è abortito il parallelismo tra sfaccendato e questuante, resiste quello con i lavoratori «dalle mani indurite, come sono le sue» (v. 24). Ancora notevolmente schematico anche il trattamento del vagheggiato personaggio femminile, che sembra intercambiabile e strumentale, solo funzionalizzato a una rottura della solitudine (è «una donna» qualunque, v. 10) e privo di volontà propria (è evidente dall'uso transitivo di «deciderla», v. 11). Come già in *Antenati* («le donne da noi stanno in casa», v. 30), l'*explicit* riprende poi il nesso donna-focolare, per cui l'ipotizzata compagna è soprattutto colei che «vorrebbe dar mano alla casa» (v. 27).

Una stagione

1933. Tre lasse di pentametri anapestici prevalenti misti a tetrametri (vv. 1-6, 14, 17-18, 20-23, 25, 27-28, 30).

Stabilmente posizionata in apertura di *Maternità* fin dai primi indici della *ne varietur*, mentre nella *princeps* seguiva il terzo *Paesaggio* e precedeva l'esclusa *Tradimento*, *Una stagione* è la poesia della scoperta del sesso (non a caso, *Maternità* è la sezione «incentrata totalmente sull'esperienza della carnalità»; Capasa 2008, p. 201), ma anche sulla «donna» e sul «suo disfacimento fisico» (Masoero 2007, p. 107; anche in questo caso, la definizione può essere estesa a tutta *Maternità*, magari in maniera complementare all'altra: il sesso come via al disfacimento del corpo femminile). Lo conferma l'autore stesso, sul diario del dicembre 1935: «Deve avere qualche significato il fatto che, scoprendo la nuova maniera, non mi sono per nulla aiutato con la facilità della materia sessuale. *Mari del Sud*, *Antenati*, *Fumatori di carta*, ignorano questa vena. E se entravo nell'argomento, era in modo sdegnoso e saputo (ricordare *Donne Perdute*, il *Blues dei Blues*, *Maestrine*). Cominciò la nuova preoccupazione con *Canzone di Strada* e *Tradimento*, in forma di vivida descrizione di esperienze sensoriali. Finché scoppiò come nuova materia proiettata nel mondo in *Una stagione*. Qui l'argomento era proprio l'importanza e la all-pervadingness del sesso, la riduzione di tutte le esperienze sensoriali a equivalenti del sesso ("il vento di marzo sui vestiti"). Un ritorno all'abbassamento malizioso delle sensazioni sessuali può essere una via d'uscita dal pantano d'abitudinaria facilità descrittiva attuale». Un mese prima, *Una stagione* era citata a proposito della contemporanea *Il dio-caprone*: «Questo è accaduto al tempo di Una stagione, quando, interessandomi della vita carnale sin'allora spregiata, ho conquistato un nuovo mondo di forme (balzo dai *Mari del Sud* al *Dio-Caprone*)» (Pavese 1990b, pp. 18-20). Probabilmente per queste ragioni, fu colpita dalla censura nei primi mesi del 1935, a cui Pavese reagì piccato, scrivendone ad Alberto Carocci: «Puoi fare presente a quei tali, poi, che *Una stagione* non è affatto antidemografica, ma incita semmai a generare» (Manacorda 1979, p. 568). Rispetto ad altri testi, anche coevi, non solo qui il pentametro non è riassorbito in misure più brevi, ma è tendenzialmente ricercato nell'elaborazione. Il *turning point* sembra essere costituito dalle correzioni al v. 7, che bipartisce la prima lassa in due gruppi di versi quantitativamente uguali (sei tetrametri e sei pentametri): a questa altezza, un «sapeva star sola» è corretto in un più lungo «sapeva godersi gli istanti». Dal punto di vista strutturale, il testo si regge sull'iterazione del termine «corpo» (quasi sempre femminile, giovane o sformato), che ricorre ai vv. 10, 12, 14, 18, 20, 24, 31 e 36. La sensualità primaverile è invece tutta affidata al «vento» dei vv. 8 (anticipato da «diventano», da un precedente «divengono»), 10, 13, 17, 23 e 34; più minute le variazioni di «fresca e solida» (v. 2) in «solido e fresco» (v. 24), che sottolinea la

sostituzione tra la madre ormai «sformata» dalle gravidanze (v. 4) e la figlia ancor giovane, di «una volta» e «altre volte» (vv. 1 e 5), o la rima identica in «strada» a fine verso (vv. 4 e 6). L'ultima lassa chiude circolarmente il testo, attribuendo alla giovane (incinta) alcuni termini relativi al degrado fisico e all'abbandono già impiegati per descrivere la donna della prima lassa («intristire» è così ai vv. 3 e 31, «nascondere» ai vv. 3 e 34 e «sformato» ai vv. 4 e 34). Le cassature più interessanti sono quelle del nesso donna-vegetale, concentrate specialmente intorno agli attuali vv. 8-9 («i vestiti son foglie leggere», poi «verdine») e 10-12 («Son fatte di carne / fresca e solida, come le piante son fatte di linfa / e di scorza nel vento che porta le foglie e i vestiti»), di cui però restano tracce più e meno precise, dalle «linfe» al v. 13, ai «succhi» (momentaneamente «germi») esalati dal corpo «in fermento» ai vv. 18-19. L'esibita fisiologia delle descrizioni, che tende a sostituire il parallelismo, si nutre però specialmente del «motivo misogino» già presente fin da *Antenati* (Pavese 1962, p. 230). Del secondo testo di *Lavorare stanca*, *Una stagione* costituisce del resto una sorta di rovescio complementare: la massima per cui lì «le donne non contano», se non in quanto genitrici, (v. 29) è qui fatta agire direttamente attraverso l'unico personaggio maschile, il «figlio» che «sa stare da solo» (v. 25), e che pure si indignerebbe di fronte a un «figlio» suo (vv. 32-33).

Piaceri notturni

1933. Quattro lasse di tetrametri anapestici prevalenti misti a pentametri (vv. 4 e 25).

L'«esperienza della carnalità» che costituisce il nucleo tematico della precedente subisce qui una significativa flessione, dal momento che i *Piaceri notturni* del titolo sono sì la «donna che dorme» a cui tornare (v. 23), ma anche il girovagare estatico del personaggio maschile (qualche parentela con quello di *Lavorare stanca*, che «si ferma» al v. 7, come «Anche noi ci fermiamo» nell'*incipit*). È l'autore stesso, del resto, a svincolare dalla sensualità il testo: «In *Piaceri notturni*, per esempio, volli costruire un rapporto, a contrasto, di notazioni tutte sensoriali, e senza cadere nel sensuale» (*Il mestiere di poeta*, par. [29]). Quanto alla posizione strutturale all'interno della raccolta, doveva originariamente precedere *Balletto* e la prima *Paternità*; cadute queste, nella *princeps Piaceri notturni* è tra *Cattive compagnie* e *Disciplina antica*, entrambe non riedite nella *ne varietur*, dove è al secondo posto di *Maternità* fin dai primi indici che distinguono l'edizione progettata in sezioni. Colpisce intanto, vista la data di composizione, la netta prevalenza del tetrametro anapestico (due soli i versi di cinque piedi); il sistema anaforico è invece, come di consueto, estremamente articolato. Delle molte iterazioni, la più diffusa è senz'altro quella di «vento» (vv. 2, 3, 8, 11, 15 e 22), che costituisce anche un evidente *trait d'union* con la precedente *Una stagione*, in cui pure è simbolo sensuale e del tutto diverso (vv. 8, 10, 13, 17, 23 e 34). Seguono poi quella di «buio» (vv. 5, 6, 12, 15 e 22) e una serie di riprese più minute, dalle «luci oscillanti» (vv. 4 e 12-13) al sintagma «annerita di umori» (vv. 18 e 26), detto della «terra» (vv. 18, 20, 25 e 29), fino all'epifora di «attende nel buio» (vv. 5-6), che fonda indirettamente il parallelismo tra «casa» e «donna» a cui il verbo si riferisce (già nell'*explicit* di *Lavorare stanca*). L'intelaiatura fonica è poi più insistita che altrove, e trova i suoi picchi almeno nell'assonanza tra i vv. 2-3 («nudo» e «caduto»), nell'accentazione di due emistichi come «corpo di lei» e «mormora in noi» (vv. 9-10) o in certe consonanze (per esempio «dibattono» e «abbatte», vv. 14 e 16). Il dato formale più interessante è comunque costituito dall'impiego di una prima persona plurale indeterminata (a differenza di quanto accadeva, nello stesso anno, in *Gente spaesata*, o l'anno successivo in *Ritratto d'autore*), innestata su una terza singolare fin dalle correzioni dell'*incipit* («Anche questo si ferma»). Come coniugata nell'ultima lassa, al futuro, avrà un'importanza decisiva nella produzione in versi successiva: rifondata nelle correzioni nel *Ritorno di Deola*, in cui è ripreso due volte il «Torneremo» del v. 23 (vv. 1 e 6), approderà nel tragico esito di «*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*» («Scenderemo nel gorgo muti», v. 19). I legami col resto della raccolta, oltre che nel «vento» e nel girovagare che approda alla casa vagheggiata in *Lavorare stanca*, sono evidenti anche forse a partire dalle «vie spalancate» (v. 12), che rimandano al v. 24 di *Civiltà antica* («Ogni via si spalanca che pare una porta»), anch'essa nella sezione precedente

(ma scritta in seguito). Il «tepore del corpo di lei / è lo stesso» (vv. 9-10) è poi certamente prossimo ai vv. 22-23 della prima *Paternità* («C'è un sentore e uno scatto nel corpo di lei / che è lo stesso»). Le correzioni sembrano indicare anche una certa prossimità (nascosta) con il primo *Paesaggio*, di cui sono momentaneamente ripresi il «sentore di bestia» in prossimità degli attuali vv. 7-8 (lì un «sentore muschioso di bestia e di pipa», al v. 8) e l'aggettivo «bruciata», qui applicato all'«erba» al v. 17, lì alla «vetta» ai vv. 3 e 29. La sessualizzazione della terra, «sventrata» al v. 20, potrebbe poi costituire un ricordo del *Dio-caprone* («sventra» ai vv. 17 e 20).

La cena triste

1934. Tre lasse (la prima spezzata in due sezioni al v. 5) di tetrametri anapestici prevalenti (ipermetri al terzo piede i vv. 1, 5, 9 e 36) misti a pentametri (vv. 8, 10, 19, 23, 27 e 31).

Quella descritta nella *Cena triste* è, a detta dell'autore, «una trita situazione» (*Il mestiere di poeta*, par. [29]): cioè l'incomunicabilità, dopo una povera cena, tra uomo e donna, che già Elio Gioanola metteva in rapporto con l'isolamento (ma durante una cena) di *Mania di solitudine* (2002, 128-129). Possibile, però, che Pavese non si riferisse alla «situazione» del silenzio che segue un pasto (perché «trita», del resto?), quanto all'altro polo narrativo, quello dell'apparizione fantasmatica di un'«ombra affamata» e tantalica (v. 21) che tenta invano di nutrirsi. Interessano allora i titoli cassati: *I morti han fame*, con cui il testo compare nell'indice in FE 5II.8/1*v*, e *Gente che ha fame* (momentaneamente *Gente af*[*famata*]), sulla minuta, che potrebbe labilmente riconnettere i versi ai vari *Gente spaesata*, *Gente che non capisce*, *Gente che c'è stata* o *Gente non convinta* (un'estravagante). Il titolo definitivo, invece, è in chiaro rapporto con i due componimenti intitolati *Il vino triste*; più decisivo del primo è il secondo, nelle *Poesie del disamore*, che descrive la disperazione di un «uomo solo» (v. 7). Alle oscillazioni nel titolo fa da contrappeso una decisa stabilità strutturale all'interno della raccolta, in cui dopo un'esitazione iniziale (testimoniata in FE 5II.8/1*v*) *La cena triste* precede stabilmente e fin dai progetti della *princeps* l'attuale *Paesaggio IV*. Al momento di riorganizzare il volume, in *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, il testo serve insieme a *Maternità* da base per l'organizzazione della sezione, visti i rapporti lì sottolineati con le poesie della «rabbia sessuale *La vecchia ubriaca*, *La voce*, *La puttana contadina*, *La moglie del barcaiolo*» (par. [8]), tutte poi confluite in *Maternità* (eccetto *La puttana contadina*, che è in *Dopo*). Il sistema delle iterazioni è costituito su una serie di riprese anche foniche, a partire dalla serrata assonanza che informa la seconda sezione della prima lassa: compaiono così «indugia», «uva», due volte (la prima in rima imperfetta interna con «viva»), «perdura» e «lunare» (vv. 5-9). La stessa «uva» è uno dei lessemi più frequentemente impiegati (vv. 6, 9, 11, 20 e 26), e costituisce ai vv. 9 e 11 uno dei «collegamenti a *coblas capfinidas*» già notati da Giovanni Bárberi Squarotti (Pavese 2021b, p. 497; l'altro è «indugio» con «indugia», al v. 5). Più sottili, ma significative, le riprese a distanza del «solco di luna» (vv. 4 e 13) e del «giallo lunare» (vv. 8 e 33), che inquadrano il testo in un'atmosfera mitico-fiabesca, insieme magari a «uva e pane» (vv. 11 e 20), rafforzata poi dai cedimenti dell'anapesto (cioè del gradiente narrativo). La seconda lassa si apre e chiude circolarmente attraverso la variazione che unisce il v. 12 («Le due sedie si guardano in faccia deserte») al v. 24 («le sedie si guardano, sole»). Complessivamente meno decisivi, invece, i nessi con il resto della raccolta. «La compagna» al v. 5 è l'unico con la precedente *Piaceri notturni* (v. 28); in prossimità degli attuali vv. 9-10, una

lezione scartata («Ma nulla somiglia / alle solide spalle e al tepore del corpo di lei») costituisce il rovesciamento dei vv. 9-10 di quel testo («il tepore del corpo di lei / è lo stesso del sangue che mormora in noi»), prossimo anche alla prima *Paternità* («C'è un tepore nel corpo di lei / che è lo stesso nel vecchio, e nei vecchi», vv. 22-23). La correzione, nella minuta, avvenne prima della pubblicazione della *princeps*, in cui i due componimenti ancora non erano appaiati. Quanto alla «pergola» dell'*incipit*, se ne possono trovare altre soltanto in *Città in campagna* (vv. 11, 4, 30); il sintagma «sotto l'alba» (vv. 24) è invece piuttosto diffuso in quella sezione (a inizio verso nel *Dio-caprone*, v. 38 e in *Atlantic Oil*, v. 37; poi nel *Carrettiere*, v. 2), in una delle successive (*Mediterranea*, v. 26, ancora a inizio verso; precedeva *La cena triste* nell'edizione Solaria) e fuori da *Lavorare stanca* (sempre in apertura di verso in *Creazione*, v. 19). L'aggettivo «rauco» (v. 29), già incontrato nella raccolta nel *Figlio della vedova* (v. 13; da qui è forse ripreso anche il «Può accadere» che apre il v. 15, lì ai vv. 1-2 e 4), in *Avventure* (v. 7) e *Indisciplina* (v. 23), serve qui soprattutto come abbrivio per il successivo *Paesaggio* (v. 23) e, poi, per *La voce* (vv. 5, 9, 22). Il sintagma «anzi l'alba» (v. 15) potrebbe invece risultare dalla memoria di un titolo alcyonio (*Innanzi l'alba*) più che da quella, cronologicamente prossima, di un verso di Quasimodo («a bambini anzi l'alba desti», *Terra*, v. 7).

Paesaggio IV

1934, entro novembre. Tre lasse (l'ultima spezzata in due sezioni al v. 23) di tetrametri anapestici prevalenti misti a pentametri (vv. 1, 22-23).

Accoppiato alla *Cena triste* fin da FE 5II.8/1*v*, il *Paesaggio IV* apre nella *ne varietur* un trittico in cui domina la figura di Battistina Pizzardo, insegnante di matematica e militante comunista conosciuta nel 1933 (Mondo 2006, p. 57; Pizzardo 1996, p. 152), a cui il *Paesaggio* è esplicitamente dedicato. Un episodio, ricordato nelle memorie di Pizzardo stessa, potrebbe essere all'origine della situazione descritta nel testo: «Non so in quale di questi tre incontri, presente Sturani, capita che sbarcati sulla riva sinistra del Po ci accorgiamo di non aver comperato da bere all'unica rivendita che si trova sulla riva opposta. Vengo scherzosamente comandata a tornare indietro a nuoto per comperare le gazose. Obbedisco di slancio» (Pizzardo 1996, p. 155). Nel *Mestiere di poeta* e nelle note del *Mestiere di vivere* il testo è sistematicamente accostato al *Ritratto d'autore*, prima in grazia del comune verso «vivido, flessibile, pregnante di vita fantastica» (*Il mestiere di poeta*, par. [30]), poi perché entrambe «*contemplazioni trasognate*» (Pavese 1990b, p. 19). Rispetto alla precedente, il sistema delle iterazioni è semplificato e ridotto a una serie contenuta di lessemi: «acqua» (vv. 2, 4, 7, 19, 22 e 26), «verde» (vv. 2, 9, 14, 24 e 27), spesso accoppiato con l'aggettivo «immobile» e sempre a fine lassa (vv. 14 e 27; al v. 6 riferito alle «nuvole» che precedono), «corpo» (vv. 5, 9, 11, 21 e 25), in due casi accompagnato dall'aggettivo «sommerso» (vv. 11 e 25), «erba» (vv. 7, 9, 15 e 17). La prima lassa è poi fitta di allitterazioni, da quella di «vede», «verde» e «breve» (vv. 2-3) a quella di «orizzonte», «piante» e «distende» (vv. 3-4). L'ambientazione fluviale ricorda da vicino il *Crepuscolo di sabbiatori* e le escluse *Tradimento* e *Pensieri di Dina*; delle tre, è soprattutto quest'ultima a contare nell'elaborazione del *Paesaggio IV*, specialmente per i vv. 4-5 («Sott'acqua è ancor buio / e fa un gelo che accoppa»), prossimi al v. 7 del 1934 («Sotto il gelo dell'acqua c'è l'erba»). L'antecedente più prossimo nelle pagine *Lavorare stanca* è invece forse costituito da *Donne appassionate* (scritta però l'anno successivo), ambientata non più su un fiume ma al mare, in cui «Le ragazze han paura delle alghe sepolte / sotto le onde, che afferrano le gambe e le spalle» (vv. 6-7). Come nel *Paesaggio*, anche lì l'elemento vegetale (schiacciato dal corpo, o minacciosamente nascosto) costituisce soprattutto il correlativo della sessualità, opposto all'incorporeità dell'acqua. Quanto alla «voce» della protagonista, «rauca e fresca» (vv. 22-23), è intanto un *trait d'union* con il «gemito rauco» della precedente *Cena triste* (v. 29), e poi con le successive attestazioni dell'aggettivo «rauco» nel trittico per Pizzardo (*Un ricordo*, v. 12; *La voce*, vv. 5, 9 e 22). Nella sua biografia pavesiana, Davide Lajolo connoterà la donna proprio a partire da questa sua caratteristica («la donna dalla voce rauca»; 1960, p. 104). Qui serve a conferire al personaggio un

tratto mitico-ferino, che ne evidenzia la natura ctonia, e fa il paio soprattutto con il suo «corpo annerito» (v. 21), già attribuito nella raccolta all'eremita del *Paesaggio I* (v. 16), a «qualche scura ragazza» in *Gente spaesata* (v. 23) e ai villani del *Paesaggio III* (v. 4); in *Tolleranza* è «annerita» la casa della prostituta (vv. 5, 10 e 22) e in *Piaceri notturni* la «terra» è significativamente «annerita di umori» (vv. 18 e 26).

Un ricordo

Ottobre-novembre 1935. Due lasse (spezzate in due sezioni ai vv. 6 e 20) di tetrametri anapestici (ipermetri al terzo piede i vv. 17 e 21).

Non inclusa nella *princeps*, perché scritta dopo il settembre 1935 dell'ultima aggiunta al volume (Pavese 1966a, p. 439), *Un ricordo* si fissa stabilmente in *Maternità* fin dai primi indici della programmata seconda edizione, tra il *Paesaggio VI* (sarà poi sostituito dal *Paesaggio IV*) e *La voce*. Nonostante ciò, a pochi mesi dalla composizione, il testo era accostato a componimenti di tutt'altro genere nel mai realizzato «libretto di *Epaves*» (Pavese 1990b, p. 26). La figura femminile che domina i versi è ancora Battistina Pizzardo, già dedicataria del *Paesaggio* precedente e al centro pure della successiva, *La voce*. Quanto al titolo, già pascoliano e dannunziano, non sembra però da rapportare né ai *Canti di Castelvecchio* né all'*Alcyone*. Le iterazioni di *Un ricordo* sono meno fitte che altrove, e concentrate per lo più sul dato fonico: così la rima interna di «costei» e «lei» (vv. 2-3), arricchita pure dal gioco tra «attimo» e «mattino» negli stessi versi; ai vv. 16-17 è poi l'imperfetta tra «sorriso» e «improvvisa». Delle riprese propriamente lessicali, domina l'insistito rimando alla sfera semantica dello stesso «sorriso» (vv. 5, 7, 16, 20 e 21), «ambiguo» in due casi (vv. 16 e 21, attraverso correzioni da «semplice» nel secondo); interessano anche la sottile ripresa a distanza tra i vv. 10-11 («Si schiude / il suo solido corpo, il suo sguardo raccolto») e il v. 14 («socchiude lo sguardo») e quella, a contatto, al v. 13 («stanco» e «stanchezza»). Tutti questi elementi concorrono a delineare una figura che ha tratti chiaramente divini (ma restano alcuni elementi negativi, consuetamente attribuiti da Pavese al femminile, come il ricordo del sesso che rende per esempio la protagonista «umiliata d'amore», v. 18). «La donna è designata attraverso il suo rapporto con l'uomo: la sua unicità è evidenziata dall'impossibilità da parte dell'uomo di lasciare su di lei traccia. È intoccabile e intatta, incapace anche di stupore, non ci sono segni del tempo sul suo viso, ma le sue guance sorridono: sono così le divinità» (De Liso 2023, p. 111). Soprattutto, la donna «Sorride da sola»: frase che avrà vasta fortuna nella produzione pavesiana, a partire dalla ripresa in *Schiuma d'onda*, uno dei più sofferti dei *Dialoghi con Leucò*, in cui è attribuito ad Afrodite («Là balzò dalla schiuma quella che non ha nome, l'inquieta angosciosa, che sorride da sola»; Pavese 2017, p. 46); nel 1950, compare poi due volte in *The cats will know* («Sorriderai da sola» e il «triste sorriso / che sorridi da sola», vv. 13 e 29-30). Il *trait d'union* con le altre due poesie del trittico per Pizzardo è senz'altro costituito dalla «voce sommessa e un po' rauca» (v. 12), simile a quella «rauca e fresca» del *Paesaggio IV* (vv. 22-23) e a quella nella *Voce*, «rauca e dolce», «rauca e uguale», poi soprattutto al «silenzio» che è «rauco e sommesso» (vv. 5, 9 e 21-22). Scarsi i rapporti col resto; significativo però lo

«sguardo raccolto» del v. 11, condiviso dal cugino e dai «contadini un poco stanchi» dei *Mari del Sud* (vv. 22-23).

La voce

23-26 marzo 1938. Quattro lasse di tetrametri anapestici (ipermetri al terzo piede i vv. 1, 6, 8-9, 13, 17 e 22).

Seconda delle poesie della «rabbia sessuale» a comparire nella raccolta (*A proposito di certe poesie non ancora scritte*, par. [8]), *La voce* è in realtà l'ultima a essere composta, a ridosso di «*Uomo e donna si guardano supini sul letto*» (iniziata il 4 aprile), che a sua volta chiude le *Poesie del disamore*. La prossimità con l'altro gruppo (escluso da *Lavorare stanca*), già chiara dal punto di vista metrico a partire dalla diffusa ipermetria del terzo piede del tetrametro, è stata notata da Marziano Guglielminetti: «Con *La voce*, annessa da Pavese fra quelle della "rabbia sessuale" (se proprio si vuole classificarla, mi chiedo piuttosto se non sia da porsi accanto alle "poesie del disamore"), appaiono più delineate ed essenziali del solito le linee d'uno spazio interno (la "camera sola", la "breve" o "chiara finestra" che "s'apre immobile all'aria che tace")» (Pavese 1998, p. XXI). Meno decisivo invece il commento di Ramsay McGlazer, per cui «The poem's sibilant soundscape – its "sciacquìo," "sussurro," and "sommesso" – anticipates that of "Lo steddazzu"» (che segue nel volume, ma precede cronologicamente *La voce*; 2017, p. 111). La donna evocata nel testo (solo a partire dalla «voce» stessa) è certamente Battistina Pizzardo, a cui Pavese dedicava in quegli stessi giorni (23 e 26 marzo) due durissime note del *Mestiere di vivere* (1990b, pp. 95-98). La struttura del testo si regge su una nutrita serie di iterazioni ossessivamente insistite, a partire da quella della «voce» del titolo (vv. 4, 8, 13, 15, 16 e 20), in due casi legata alla protasi «Se suonasse» (vv. 13 e 16), in altri al verbo «tornare», diffuso anche altrove (vv. 5, 13, 14, 18 e 20). La contiguità fonica con «tace» (vv. 4, 7 e 23) lega poi il termine all'opposto «silenzio» (vv. 1, 5, 8, 17 e 22), che si fa indistinguibile nell'*explicit*, poiché «rauco» come la «voce» ai vv. 5 e 9 (e il «silenzio» è «rauco e sommesso», come già la «voce sommessa e un po' rauca» al v. 12 di *Un ricordo*). Il procedimento ricorda da vicino l'*explicit* di una delle *Poesie del disamore*, *Estate*, in cui al ritorno della donna segue l'incomunicabilità finale: «Ma la bocca socchiusa e gli sguardi sommessi / non dan vita che a un duro inumano silenzio» (vv. 24-25). Altri moduli iterativi strutturano *La voce*, a partire dai «collegamenti capfinidi» tra le lasse già notati da Giovanni Bárberi Squarotti: «"s'apre immobile all'aria" (v. 4) e "s'apre [...] l'aria immobile" (vv. 6-7), "calma d'allora" (vv. 11 e 12), "dolore" (vv. 17 e 18)» (Pavese 2021b, p. 498). Fin dall'*incipit*, poi, l'anafora di «Ogni giorno» (vv. 1, 3 e 7) rende la ripetitività opprimente di un'esistenza «immobile» (vv. 4 e 7, «immobilità» al v. 9). La perpetua «calma» (vv. 11-12) e l'esclusione da un turbamento pure vitale è simbolicamente riassunta dalla «finestra» (vv. 3 e 10): è prima «breve» come, nelle pagine precedenti di *Lavorare stanca*, in *Mattino* (v. 18) e *Dopo* (vv. 2 e 27), qui mediata forse anche dalle due occorrenze in *Poggio Reale* (vv. 1 e 16); nel secondo

caso è poi «chiara», come già nell'*incipit* di *Mania di solitudine*. Lo «sciacquìo» (v. 2), eredità anche dello *Steddazzu* (v. 6), è qui soprattutto il *trait d'union* con il *Paesaggio IV* (v. 18). In prossimità degli attuali vv. 2-3, la cassatura di un «Può accadere» a inizio frase costituisce invece un nesso mancato con *La cena triste* (al v. 15), ma è forse ripreso pochi mesi dopo nel *Figlio della vedova* (sarà ai vv. 1-2 e 4). Il «silenzio che dura» al v. 17 è invece una ripresa letterale dai *Mari del Sud* (v. 89). Vagamente petrarchesca (e leopardiana) la «camera» in *incipit*, ripresa poi momentaneamente in una massima espunta al v. 5 («Una camera è fatta per starci in attesa»).

Maternità

1934. Due lasse (la prima spezzata in due sezioni al v. 9) di tetrametri anapestici prevalenti (ipermetri al terzo piede i vv. 23, 25 e 29) misti a pentametri (vv. 2, 12-13, 17 e 22).

Testo, insieme alla seconda *Paternità*, sull'«impazienza della solitudine nel rispetto sessuale» (Pavese 1990b, p. 18), la poesia che dà titolo alla sezione fa da punto fermo nel costituirsi della *ne varietur* fin da *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, in cui insieme alla *Cena triste* è accostata al gruppo della «rabbia sessuale» (par. [8]). Nella *princeps* seguiva il *Paesaggio IV*, di cui ai vv. 24-25 (le «membra di lei dentro l'acqua, e la gioia / dei due corpi sommersi») riprende l'ambientazione fluviale; precedeva invece *Una generazione*, caricando così quel titolo di significati postedenici relativi al destino di riproduzione femminile. Ancora diffusi i pentametri, vista la cronologia compositiva; meno frequenti invece, rispetto ad altri componimenti coevi, le iterazioni, che coinvolgono qui specialmente i personaggi citati: i «figli», o «giovani», spesso accompagnati dal numerale «tre» (vv. 1, 3, 5, 6, 11-12, 18, 22, 25, 27 e 29), l'«uomo» e «padre» (vv. 1, 4, 7 17, 19, 21 e 23) e la «donna» (vv. 4, 9-10, 12, 14, 16; termine che torna, senza più definire però la madre dei tre, in *explicit*). Piuttosto debole anche il sistema delle riprese foniche, per lo più limitato a omoteleuti intraversali come «nessuno» e «ciascuno» (v. 13), o a lievi variazioni sempre all'interno del verso (per esempio «restata» e «stravolta» al v. 17, o «corpi sommersi» al v. 25). L'elaborazione del testo procede con numerose incertezze, a partire dal titolo, che manca nella minuta e nella copia in pulito, per poi materializzarsi in un *Nudismo* nel dattiloscritto, presto sostituito da *Maternità*. Lo stesso «uomo» con cui si apre il testo è nell'abbozzo un «giovane» indistinguibile dai figli; e tale sarà ancora nella minuta, fino alle correzioni del v. 1 e del v. 7 (in «padre»), che procedono probabilmente parallele. I tre versi finali, poi, che chiudono *Maternità* in maniera circolare, descrivendo la continuità del ciclo della generazione (e ricordano dunque «la ragazza» col «ventre sformato» di *Una stagione*, vv. 33-34), mancano nella minuta, e sono aggiunti solo nella copia in pulito (da cui una certa impressione di estraneità rispetto al resto). Ciò che invece rimane stabile lungo tutti i versi è la condanna della donna, ridotta a strumento di riproduzione: in questo senso «non conta» (v. 4), come già in *Balletto* (v. 8), e per cui va tenuto presente anche «le donne non contano nella famiglia» e «non contano nulla» ai vv. 29 e 32 di *Antenati*. Il corpo femminile, che «i figli / hanno ucciso uno a uno» (in una lezione cassata ai vv. 10-11), è in ciò opposto a quello maschile: «comunque sia il corpo dei tre, / alle membra del padre non manca una briciola / né uno scatto» (vv. 6-8). Quanto agli altri rapporti che *Maternità* intrattiene col resto di *Lavorare stanca*, è da notare soprattutto l'*incipit* con dimostrativo e relativa («Questo è un uomo che»), mutuato sicuramente da quello di *Cattive compagnie* («Questo è un uomo che fuma la pipa»), pubblicata nella *princeps* e poi esclusa

dalla *ne varietur*. Successiva di un anno, ma antologizzata in *Città in campagna*, è invece *Ulisse*, in cui la frase è significativamente variata («Questo è un vecchio deluso»), ma in un contesto narrativo simile: la delusione del personaggio è infatti dovuta all'aver «fatto suo figlio / troppo tardi» (vv. 1-2).

La moglie del barcaiolo

1938, entro la fine dell'inverno. Cinque lasse, aperte da un distico, di tetrametri anapestici (ipermetri al terzo piede i vv. 2, 7-10, 17-18, 28, 30-32).

La terza delle poesie della «rabbia sessuale» (*A proposito di certe poesie non ancora scritte*, par. [8]) entra stabilmente nella seconda edizione di *Lavorare stanca* fin dai primi indici del volume progettato, già nell'attuale posizione. Nel saggio del 1940 che chiude la raccolta, la portata delle sue innovazioni è ampiamente ridotta, e rapportata a un componimento cronologicamente distantissimo come i *Pensieri di Deola*: «Non si esce dalla figura umana veduta nei suoi gesti essenziali e attraverso questi raccontata. Lo stesso puoi dire dei ritratti di donne nel secondo gruppo (*La vecchia ubriaca* e *La moglie del barcaiolo*), che, a parte la novità tutta esteriore del sogno, ripetono la presentazione figurativa di *Ulisse* e *Donne appassionate* ricorrendo all'immagine interna (un particolare del quadro, usato come termine di paragone nel racconto) e non giungendo quindi nemmeno al nebuloso ideale dell'immagine-racconto avanzato già nel 1934. Quanto alla sobrietà di tratti della *Moglie del barcaiolo*, siamo ancora addirittura a Deola» (*ivi*, par. [9]). Numerose iterazioni arricchiscono il testo, a partire dal legame di *capfinidad* tra il distico iniziale (straordinario in *Lavorare stanca*, e paragonabile forse al solo *incipit* di *Dopo*, o al limite ai tre versi che aprono *Incontro*) e la lassa successiva, con epifora di «una donna» (vv. 2-3), poi ripresa anche ai vv. 5, 13, 27 e 33; nessi simili anche ai vv. 15-16, giocato però sulla ripresa tra «mangiare» e «Mangia», e ai vv. 27-28 (su «pioggia», ripresa dai vv. 9 e 12). Altre iterazioni, meno significative, quelle dell'aggettivo «materno» (vv. 3, 17 e 25, la prima e l'ultima in coppia con «corpo») e della coppia «piccola moglie» (vv. 10, 14, 16 e 24; una «piccola testa» è al v. 4). Nel sistema delle riprese ha un ruolo più significativo che altrove il dato fonico: ai vv. 6-7 è per esempio una rima interna («Trascorre» e «occorre»), e qualche importanza hanno anche i richiami paretimologici tra «fiume» e «fuma» dei vv. 8-9 o il gioco di «fonde» e «profondo» al v. 23. Quanto alla lettera del testo, il rapporto sessuale (sognato) tra la moglie del barcaiolo del titolo e la donna che edenicamente le «si distacca dal corpo» (v. 3) potrebbe avere un prodromo ai vv. 7-8 del *Crepuscolo di sabbiatori*, con cui il testo condivide anche l'ambientazione fluviale («Son scese nell'acqua o saltate alla riva / a dibattersi in coppia, qualcuna, sull'erba»). Meno decisivo il rapporto con l'ultima delle *Poesie del disamore*, «*Uomo e donna si guardano supini sul letto*», che segue di pochi mesi e riprende «le labbra accostate» del v. 22 («teste accostate», v. 9; poi «accostandogli la bocca alla bocca», v. 15, e «La bocca dell'uomo s'accosta», v. 20). Un «Non occorre parola», qui al v. 7, era già, tra i testi della «rabbia sessuale», nella *Vecchia ubriaca* (v. 7). Il rapporto omoerotico, qui immaginato come «autosufficienza sessuale» (Pavese 2021b, p. 500), ma anche come tentativo (impossibile) del femminile di sostituire l'uomo (da cui lo

«scherno» in *explicit*, ma anche l'incapacità della figura sognata di «portare una barca, alla pioggia», v. 27), ha un'eco nei mutamenti di titolo, che è momentaneamente *La moglie della barcaiola*. La riproduzione della violenza maschile è poi evidente anche in alcune varianti: così, attorno ai vv. 5-6, la donna sognata «ubbidisce» e «cucina» (poi «lavora»), e «non attende i comandi».

La vecchia ubriaca

22-28 novembre 1937. Cinque lasse di tetrametri anapestici prevalenti (ipermetri al terzo piede i vv. 3-4, 6-10, 16-17, 21-22, 25 e 27) e un pentametro (v. 11).

Seconda poesia del gruppo della «rabbia sessuale» come individuato in *A proposito di certe poesie non ancora scritte* (par. [8]), a poche settimane dalla scrittura *La vecchia ubriaca* è messa dall'autore tra i risultati positivi del 1937: «Ritrovato assurdamente un amore che ha del domani; ritoccato il fondo del nostro cuore vivo; risfiorato la poesia-sfogo e vinto, e creato la *Vecchia U.*» (Pavese 1990b, p. 70). È molto probabile che «la poesia-sfogo» sia quella del grosso delle *Poesie del disamore*, composto poco prima della *Vecchia Ubriaca*, tra ottobre e novembre (così *Estate*, *Sogno*, *L'amico che dorme*, *Indifferenza*, *Gelosia* e *Finestra*), e che tra i due gruppi, disamore e «rabbia sessuale», si istituisse un rapporto di polarizzazione tra lo «sfogo» lirico dei primi testi e il maggior gradiente di narratività dei secondi, che potrebbe magari spiegare qui la presenza di un tardo pentametro anapestico (da cui forse, anche, l'esclusione delle *Poesie del disamore* da *Lavorare stanca*). La soddisfazione del 1937 rientra però ampiamente nel 1940 di *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, quando *La vecchia ubriaca*, con *La moglie del barcaiolo*, è accostata a *Ulisse* e *Donne appassionate* perché non giunge «al nebuloso ideale dell'immagine-racconto avanzato già nel 1934» e non fa che descrivere una «figura umana veduta nei suoi gesti essenziali», rientrando così a pieno titolo nella raccolta (par. [9]). In un frammento cassato del *Mestiere di vivere* di ottobre, però, sembra riemergere il ricordo della *Vecchia ubriaca* (almeno del v. 16, «gode immobile il cielo col suo corpo d'allora», e degli «occhi chiusi» del v. 13, magari diluiti con l'«immobile estate» delle *Poesie del disamore*, proprio in *Estate*, v. 13): «È l'immobile estate degli occhi chiusi. La tua vita continua nei giorni andati come un mare al meriggio. Tu godi il cielo col tuo corpo d'allora» (Pavese 1990b, p. 421). Il titolo *La vecchia ubriaca* potrebbe essere in qualche rapporto con una scultura dallo stesso nome («anus ebria») citata da Plinio nella *Naturalis historia* (XXXVI, 32), ma è vero che procede attraverso la correzione da un precedente *La vecchia d'estate*. Dal punto di vista metrico presenta alcune particolarità, a partire dalla doppia ipermetria del terzo piede al v. 9 («giovane, più rovente»), che lo avvicina al pentametro; la netta cesura ai vv. 1-4, poi, distingue il tetrametro in due settenari, misura che dominerà la versificazione pavesiana degli anni Quaranta. Il sistema delle iterazioni è piuttosto semplice, e si basa su riprese di singoli lessemi (per esempio «sole», vv. 1, 4, 9, 23 e 26, o «vampa», vv. 2, 13, 26), su allitterazioni insistite (nella seconda lassa: «consunto», «rimpianto», «vibrante» e «rovente», vv. 5-9) o su sintagmi più estesi, come «terra spaccata» (vv. 6 e 17) o «l'asprezza del vino» (vv. 12 e 22). Interessa poi la variazione della coppia «tradito e consunto», attribuito alla protagonista (v. 5), in «son morti traditi. La carne / si è consunta» (vv. 20-21), detto però del

«padre» e dell'«uomo» (vv. 19-20, ma già accoppiati al v. 18), che sottolinea il generale disfacimento del passato, di cui resta solo un «vivace ricordo» favorito dall'ebbrezza (v. 27). Tale disfacimento è, comunque, soprattutto del «corpo» femminile (vv. 9, 11 e 16): a provocarlo, oltre al «vino», è soprattutto «L'uomo» (v. 5), come già negli *explicit* di *Una stagione* e *Maternità*. I rapporti col resto della sezione sono poi soprattutto rappresentati dal «piccolo volto» del v. 3, che ricorda la «piccola testa» della *Moglie del barcaiolo* (v. 4), e soprattutto dal «Non occorre parola» (v. 7), chiaro nesso con la poesia precedente («fra donne non occorre parola», v. 7). Quanto al «giorno vibrante» (v. 8), un prodromo potrebbe essere ancora nelle *Poesie del disamore*, e specialmente in *Creazione* («Fa tremare sentire il mattino che vibra», v. 21), di cui pure è ripreso il verbo «tremare» (v. 25, in due casi). È qui però soprattutto evidente, almeno per quanto riguarda «come l'aria tremasse», la memoria dantesca: «sì che parea che l'aere ne tremesse» (*Inf*. I, v. 48). Per Anco Marzio Mutterle, sui vv. 21-22 («Né il calore dei fianchi / né l'asprezza del vino non li sveglia mai più») agirebbe «quasi scolasticamente» il ricordo del *Pianto antico* di Carducci (probabilmente dei vv. 15-16, «né sol più ti rallegra / né ti risveglia amor»; 1966, p. 264).

Paesaggio VIII

9 agosto 1940. Tre lasse di tetrametri anapestici in prevalenza con caduta sillabica al quarto piede (normale il v. 9; con caduta al terzo i vv. 5-6 e 13).

Ultimo dei *Paesaggi*, l'ottavo è anche una delle più tarde poesie di *Lavorare stanca*, inserito nella raccolta forse solo a ristrutturazione già iniziata (a partire cioè dall'indice in AP III.5/2). Precede di poco il breve ciclo di poesie per Fernanda Pivano (*Mattino*, *Estate* e *Notturno*), cominciato meno di una settimana più tardi e antologizzato nella sezione *Dopo*; quanto alla posizione del *Paesaggio VIII* in chiusura di *Maternità*, ha soprattutto il senso di una sintesi dolente del ricordo vivo nelle poesie su Battistina Pizzardo e nel ciclo della «rabbia sessuale» identificato in *A proposito di certe poesie non ancora scritte* (par. [8]). Notevole, intanto, la distanza dal punto di vista metrico dal resto della sezione, vista soprattutto la caduta sillabica al quarto piede diffusa lungo l'intero testo, inaugurata nel *Carrettiere* e già incontrata nella raccolta nelle poesie per Pivano e nel *Paesaggio VII* (sarà poi nel *Paradiso sui tetti*, del gennaio 1940). Il depotenziamento dell'anapesto può essere correlato a una generale flessione, rispetto ad altri componimenti, della strutturazione anaforica, qui limitata a un legame di *capfinidad* tra prima e seconda lassa («buio», vv. 4-5) e a poche ripetizioni di termini anche frusti, spesso bisillabici: così «sera» (vv. 1, 12 e 16), «voce» (vv. 3, 6, 9 e 16) e «mare» (13-14 e 17), mentre «acqua» (v. 3) è coinvolta in un gioco etimologico con «sciacquo» (v. 5), che a sua volta costituisce un nesso tra il *Paesaggio VIII* e due delle poesie su Pizzardo, dove però è reso come «sciacquìo» (*Paesaggio IV*, v. 18; *La voce*, v. 2); meno decisiva l'occorrenza nello *Steddazzu*, dove pure è «Notturno» (v. 6), aggettivo qui riutilizzato al v. 14 (sarà presto il titolo dell'ultima poesia per Pivano). Nella scelta di «sciacquo» può comunque aver contato il tentativo di distanziamento del termine dall'accentazione del successivo «brusìo» (nessuna indicazione, sfortunatamente, viene dall'unico testimone conservato). Difficile stabilire quanto importi nell'inserimento in *Maternità* l'iniziale proposito di Pavese di descrivere, anziché il risveglio dei «ricordi» dell'*incipit*, quello poi cassato di alcuni «bambini». Ha invece qualche importanza nell'economia della sezione l'aggettivo «morti», che chiude la prima lassa (v. 4) e l'ultima (v. 16), e che potrebbe costituire così un *trait d'union* con la precedente *Vecchia ubriaca*, chiusa dai «morti» (sostantivo) ricordati dalla protagonista, già presenti tra l'altro nel finale della *Cena triste* (v. 35). Dalla *Moglie del barcaiolo* («È sottile / aspra come un ragazzo», vv. 25-26) e ancora dalla *Vecchia ubriaca* («Non occorre parola / non occorre rimpianto», vv. 7-8) potrebbe poi procedere il raro asindeto, qui però non facilitato dall'inarcatura, del v. 10 («come un frutto maturo un sapore andato»). Del tutto diversa dall'*incipit* della *Cena triste* («Proprio sotto la pergola, mangiata la cena»), invece, la frase nominale al v. 9 («Un'estate di voci»), che prelude a soluzioni degli anni Quaranta (in particolare nella *Terra e la*

morte: «Membra e parole antiche», in «*Tu sei come una terra*», v. 10; «L'agave e l'oleandro», in «*Di salmastro e di terra*», v. 7; «Fin che ci trema il cuore», in «*Sempre vieni dal mare*», v. 40).

Esterno

1934. Due lasse (spezzate in due sezioni ai vv. 10 e 30) di tetrametri anapestici prevalenti (ipermetri al terzo piede i vv. 20, 23 e 31) e un trimetro (v. 6).

Collocata fin dai primi indici della *ne varietur* in apertura di *Legna verde*, la sezione che «include quelle poesie che in maggior misura permettono di cogliere l'adesione del poeta al movimento operaio» (Venturi 1967, p. 434), *Esterno* concludeva originariamente il più antico fascicolo di bozze solariane di *Lavorare stanca* (oggi in AP III.3). Nella *princeps* seguirà poi due testi sempre di *Legna verde* (la poesia omonima e *Rivolta*), ma precederà *Lavorare stanca*, a cui è unita almeno dal tema dello scappare di casa del «ragazzo» (qui «scomparso al mattino», v. 1, e «scappato nell'alba», v. 28; lì colto a «scappare di casa», vv. 1-2) e dal «Varrebbe la pena / di restarsene lunghi per terra nel sole» (vv. 17-18), che pare rispondere alla domanda centrale dell'ultima poesia di *Città in campagna* («Val la pena esser solo, per essere sempre più solo?», v. 8). Nelle note del *Mestiere di vivere*, *Esterno* è nuovamente accostata a quella poesia (ma anche a *Ulisse* e *Avventure*) come esempio della «nuova vena» (1990b, p. 19), forse anche in ragione dell'ipermetria del tetrametro. Nella fase di preparazione dell'edizione Einaudi, il testo è momentaneamente dedicato «a Massimo» Mila, musicologo, amico di Pavese e militante antifascista; cassata, la dedica slitterà poi in *Legna verde*. Qui, *Esterno* apre un dittico sul rifiuto del lavoro che prosegue con *Fumatori di carta*. Aperta da un'assonanza («ragazzo scomparso», v. 1) e da una rima interna («mattino» e «uncino», vv. 1-2), *Esterno* ha una densa struttura iterativa, che prosegue con la replica di «nessuno ha voluto seguirlo» (v. 3) anche ai vv. 6-7 (il primo è straordinariamente un trimetro), poi ripreso in parte dal «Nessuno» del v. 9. Se le «bestemmie» del v. 5 tornano a distanza al v. 29, la seconda sezione della prima lassa è giocata specialmente sull'iterazione e variazione delle attività del «mangiare» (v. 13, per due volte ai vv. 19 e 22) e del «fumare» (vv. 15 e 22). La massima che chiude la lassa («L'uomo è come una bestia, che vorrebbe far niente», v. 23) è immediatamente ripresa all'inizio della successiva per *capfinidad* («Son le bestie che sentono il tempo», v. 24), e ne fonda il contenuto, tutto teso in un parallelismo molto convenzionale tra l'umano e il non umano, dai «cani / che finiscono marci in un fosso» (vv. 25-26), come rischia di fare il giovane protagonista, al «gregge» degli uomini che attendono il lavoro (v. 31). Le due lasse sono poi congiunte dalle riprese dei «discorsi» mancati (vv. 6 e 29) e dall'aggettivo «affamato» (vv. 13 e 28), che significativamente accosta i due poli sociali del testo, l'operaio a riposo e il ragazzo «scappato nell'alba» (v. 28). Proprio il «lavoro» è la parola chiave della poesia (vv. 12, 21 e 31): l'orizzonte politico della sezione si apre infatti con il rifiuto della fatica contadina, simbolicamente sintetizzato nella «pala» lasciata appesa «all'uncino» (v. 2) da un giovane che «non sa fare discorsi» (v. 6), in ciò simile all'io di *Antenati*,

incapace di rispondere ai «discorsi di uomini e donne» (v. 3). Alla rivolta individuale e sottoproletaria, che rischia di condurre il ragazzo «in un fosso» come un cane (v. 26), fa da contraltare l'immobilità del proletariato, esemplificata dalle parole del «secco operaio» (v. 20) e soprattutto dall'attesa da parte del «gregge» in pausa dal lavoro (v. 31). Quasi come una prigione, la «fabbrica» non a caso «libera donne e operai» (da un primitivo e antonimico «serra ragazze e operai», v. 11). Vi è qui, in interlinea, un motivo di delusione per il protagonista, che prima di «staccare bestemmie», nella minuta «comincia a guardare le donne» o «a voltarsi per strada» (v. 5), ma si trova di fronte all'impossibilità di un contatto con l'altro sesso proprio a causa del medesimo destino di lavoro e fatica. Quanto ai rapporti col resto, si è detto della contiguità con *Lavorare stanca*; *Esterno* costituisce poi un evidente rovesciamento di prospettiva rispetto a *Disciplina*, dello stesso anno: nominati di sfuggita i «Ragazzi scappati» (v. 18), quel testo è interamente dedicato all'accettazione del lavoro, riassunta nell'*explicit* dall'immagine della testa chinata da parte di un collettivo «noi» (vv. 24-25). Simile anche il contenuto di *Ulisse* (del 1935, ma precedente nel volume), in cui «è scappato il ragazzo» che non vorrà dire «se a pranzo ha mangiato» (vv. 8-10), come in *Esterno* ci si chiede «Chi sa se ha mangiato / quel ragazzo testardo?» (vv. 19-20).

Fumatori di carta

31 agosto-11 settembre 1932. Quattro lasse (l'ultima spezzata in due sezioni al v. 50) di tetrametri anapestici prevalenti misti a pentametri (vv. 1-2, 11, 13, 20, 23, 25, 27-32, 34, 36-37, 46, 50, 53 e 56).

La «prima poesia politica di P.» (Pavese 1962, p. 231), una delle più antiche di tutto *Lavorare stanca*, fu esclusa dalla *princeps* forse proprio per ragioni di opportunità, dopo un momentaneo passaggio nel primo indice progettuale della raccolta (FE 5I.22/4*v*, in cui è catalogata con l'etichetta «Campagna-città»); l'inserimento nell'edizione Einaudi avvenne comunque solo all'ultimo momento, vista l'assenza del titolo da tutti gli indici successivi a FE 5I.22/4*v*. Nel *Mestiere di vivere*, *Fumatori di carta* è citata due volte. La prima, solo in negativo, per sottolineare l'assenza della «materia sessuale» nelle poesie in cui l'autore andava «scoprendo la *sua* maniera», ma significativamente insieme a due testi fondativi della raccolta: «*Mari del Sud*, *Antenati*, *Fumatori di carta*, ignorano questa vena» (Pavese 1990b, p. 20). La seconda, a distanza di molti anni (il 30 luglio 1949), ha maggiore interesse anche da un punto di vista di analisi variantistica: «Scorrendo le brutte copie di *Lav. St.*, trovato nei fogli dell'agosto-settembre 32 (*Fumatori di carta*) i seguenti versi cancellati …Ho rivisto la luna d'agosto tra ontani e canneti / sulle ghiare del Belbo e riempirsi d'argento / ogni filo di quella corrente. Ma il chiuso compagno / che sedeva su un tronco con me, non vedeva quel cielo / non sentiva le piante. Sapevo che intorno / tutt'intorno s'alzavano le grandi colline…» (*ivi*, p. 372; è il primo abbozzo). A fronte delle numerose correzioni, è invece stabile fin dalle prime prove il titolo che, come informa Calvino, «era già stato dato a un abbozzo di novella di pochi mesi prima – 12 giugno 1932 – in cui era rappresentato con ironia un poeta afflitto da crisi spirituali» (Pavese 1962, p. 232). Il ritorno alla prima persona singolare, assente in *Lavorare stanca* fin da quella fortemente liricizzata della *Cena triste*, segna anche una massiccia immissione di autobiografia (ciò che già avveniva anche in altri dei più antichi componimenti della raccolta, come *I mari del Sud*, *Antenati* e *Incontro*), a cominciare dalla descrizione del «povero amico», musicista e falegname (vv. 7 e 48), modellato sulla figura di Giuseppe «Pinolo» Scaglione, che riemergerà diciotto anni più tardi nella produzione pavesiana tra i personaggi della *Luna e i falò*, col nome di Nuto (un approfondimento in Vaccaneo 1999). Scaglione si era trasferito a Torino nel pieno del biennio rosso, come raccontò più tardi a Bona Alterocca: «Arrivai ch'era notte, la città era piena di gente ben vestita. Venivo da Santo Stefano, dove non c'era nulla, e mi dissi: Questo è mondo, questa è vita! Ero felice. Trovai lavoro in un'officina meccanica, la sera studiavo, frequentavo l'Università popolare. […] Ma allora era come a Santo Stefano, anzi peggio. C'era più cattiveria, ne soffrivo di più che al paese. Nel 1921 non ne potei più e fuggii. Ricordo che allora lavoravo in una ditta di pesi e misure,

avrei potuto migliorare andando in una fabbrica di munizioni e anche alla Fiat. Non volli saperne». Scaglione precisa anche i contorni dell'episodio che fornì lo spunto per *Fumatori di carta* (che, visto anche il periodo di composizione, potrebbe essere stata scritta a Santo Stefano Belbo): «Cesare era venuto a sentire la banda, qui nel mio laboratorio, perché fuori il tempo era brutto. Scoppiò un temporale, restammo al buio. Ma continuavamo a suonare, e lui stava a sentirci. Poi scrisse quella poesia» (Alterocca 1985, pp. 19 e 65). La distanza cronologica dai testi circostanti di *Legna verde* è intanto evidente a livello metrico (prevalgono sì i tetrametri, ma in un contesto di forte presenza di versi a cinque piedi) e, soprattutto, fonico, vista la scarsa presenza di figure di suono (le più esposte sono una rima imperfetta interna tra «clarino» e «baccano» al v. 2, e un'altra vera e propria al v. 14, «fiaccato, estenuato»). Anche il sistema delle iterazioni è più semplice che altrove: sembra per esempio casuale la ripetizione a contatto di «fatica» ai vv. 15-16 (poi al v. 24), mentre hanno ragioni più contenutistiche che strutturali le occorrenze di «clarino» (vv. 2, 8 e 43), «fabbriche» (vv. 23 e 30), «fame» (vv. 20, 24 e 54) o «destino» (vv. 32, 48 e 51). Interessano invece le riprese di «secco», prima attribuito al «silenzio», poi alla musica (vv. 10 e 40), di «mazza» e «pialla» (vv. 17-18 e 40) o di «lavoro», nello stesso verso (v. 31); la terza lassa è tutta basata sull'anafora fortemente variata dei «compagni» («Li ebbe un tempo i compagni», v. 19; «Ma si fece i compagni», v. 34; e «Se li fece i compagni», v. 36), che ha qualche attinenza con *Antenati* (lì il protagonista trova «i compagni» ai vv. 7 e 40), e sull'opposizione tra «ingiustizie» (vv. 22 e 25) e «giustizia» (v. 33). La genesi è «tormentatissima, tipica delle composizioni nate piuttosto da propositi velleitari che da congenita disposizione. Ci sono numerosi tentativi d'esordio, tutti interrotti per la manifesta incapacità del poeta a svolgere narrativamente l'assunto realistico: le varianti, per tutte le strofe, sono innumerevoli, e non si riferiscono a singole espressioni ma ad interi episodi» (Gioanola 1971, p. 125). Il testo più antico, quello copiato in parte da Pavese sul *Mestiere di vivere*, è in effetti tutto relativo alla descrizione di un ritorno al paese prossimo a quello descritto nei *Mari del Sud*, in cui «il compagno» Pinolo (citato solo nelle lezioni scartate del v. 3) potrebbe avere funzione simile a quella del cugino Silvio nella prima poesia di *Lavorare stanca*. La morale, già prossima a quella poi della *Luna e i falò*, è negli appunti immediatamente successivi a quell'abbozzo: «le cose antiche e care del paese son diventate tristi» (a cominciare dalle «ragazze», ormai «nemiche»). Solo a partire dalla quinta serie di abbozzi si affaccia una più dettagliata descrizione del «compagno», che ha un passato da «operaio»; nei versi che seguono, campeggia «Torino» come città di immigrazione (v. 5), in un complessivo ribaltamento della prospettiva iniziale (dal ritorno al paese dell'intellettuale torinese al trasferimento in città del proletariato contadino, che si fa così proletariato industriale: la «Campagna-città», appunto). La terza lassa, che si apre con l'arrivo del protagonista nel capoluogo piemontese (vv. 20-31) è non a caso una delle più tormentate dell'intero

componimento. Vi si mescola tra l'altro l'accenno alla «guerra» mondiale (v. 20) che già campeggiava nei *Mari del Sud* (v. 54) e finisce qui per coinvolgere le «campagne» in una serie di lezioni poi interamente cassate: «Per queste campagne / si stagnava storditi di tutti i fragori / ch'eran stati nel mondo, e sul cielo lontano, / delle grandi città sconosciute, un ben altro fragore». La descrizione di Torino, fortemente connotata anche nel testo a stampa (e ancora in rapporto con *I mari del Sud*: i vv. 27, «a migliaia i lampioni / lucidissimi, su iniquità», sono una scoperta riscrittura dei «lampioni a migliaia sul gran scalpiccìo» della poesia d'apertura, v. 53), è caratterizzata da una decisa espressività fin dalle prime stesure: avvolta da «nebbie» (in prossimità degli attuali vv. 21-22), Torino è una città infernale presa tra i «ruggiti del ferro» (v. 24) e le «vampe dei forni» (v. 25); il protagonista, a cui sono «proibiti» i «grandi palazzi» (ancora al v. 24), crolla la «testa stremata» sul «banco» dell'Università popolare già descritta ad Alterocca (v. 26), e si consola della povera «giacca strappata» solo alla vista degli altri operai, vestiti esattamente come lui (vv. 26-27). Qui pure è il luogo dove si trovano i «compagni» (vv. 19, 34 e 36). Questo il primo aggancio per il sotteso politico dei *Fumatori di carta*, che vede la città «accerchiata» (v. 37): aggettivo che va preso probabilmente in senso letterale (non subisce, tra l'altro, alcuna correzione), vista l'esistenza, fino al 1930, di una cinta daziaria che a Torino separava il territorio cittadino dalle borgate manifatturiere che, negli anni Venti, ospitavano circa 75 000 persone (Lupo 2001, p. 316 n). Il contenuto di rivolta è poi precisato nel tormentatissimo *explicit*, il cui discorso diretto reso graficamente in corsivo (espediente usato per la prima volta nel *Vino triste*, poi anche nei *Pensieri di Deola* e in *Estate di San Martino*; Capasa 2008, p. 130) è attribuito prima al «fratello» (v. 45), poi al «povero amico» (v. 48) che, come il protagonista di *Esterno* incapace di «discorsi» (vv. 6 e 29), «Soffriva le lunghe parole» (cioè le strategie politico-organizzative, v. 34). Il riscatto vi passa per un rifiuto anarchico delle istituzioni e dei valori borghesi («*amore e pietà, / la famiglia, il pezzetto di terra*», vv. 55-56), espresso ancora in maniera fortemente barocca («la luce del sole strappava bestemmie», v. 52) ma, rispetto a quanto avveniva al giovane protagonista di *Esterno*, qui soltanto vagheggiato e ormai impossibile. Una chiara contiguità con la poesia precedente di *Legna verde* è comunque tra le pieghe delle correzioni, dove il protagonista si stupisce delle enormi masse di operai che «s'imprigionano dentro una fabbrica» (in prossimità degli attuali vv. 22-23), innestando un parallelismo indiretto tra fabbrica e prigione già al v. 11 di *Esterno* («la fabbrica libera donne e operai»). Delle «vie interminabili» (qui al v. 26) «oltre i corsi, oltre le grandi vie del centro, fino a Dora, fino alle regioni dei prati, tra le case operaie» sono poi anche in una descrizione della periferia di *Ciau Masino* (Pavese 2002, p. 372). Difficile invece trovare precise memorie intertestuali in un testo tanto connotato come scoperta di una «maniera» originale. Giovanni Bárberi Squarotti nota però convincentemente una prossimità del v. 11 («Questi poveri ottoni son troppo sovente

ammaccati») con un luogo di *Fanfara* di Jahier: «Era un freddo mucchio di ottoni ammaccati quando è arrivata» (Pavese 2021b, p. 502).

Una generazione

1934, entro il 30 luglio. Tre lasse di tetrametri anapestici prevalenti misti a pentametri (vv. 2, 5, 11, 19, 22, 24-25, 29-30).

La «lirica più riuscita e più bella» del volume, secondo uno dei suoi primi recensori (Petronio 1937, p. 252), fino al settembre 1935 *Una generazione* concludeva la progettata prima edizione di *Lavorare stanca*, cui Pavese aggiunse da Brancaleone otto poesie (Pavese 1966a, p. 439). La posizione finale del componimento è del resto testimoniata anche da tutti gli indici che precedono il confino (i quattro ordinamenti di FE 5II.8/1*v*, FE 5II.7*bis*), escluso il primo, che ne precede la scrittura. L'autore si mostrò però spesso incerto sulla presenza della poesia in *Lavorare stanca*, per motivi di opportunità politica. Espressi ad Alberto Carocci già il 30 luglio del 1934 dubbi su «*Legna verde*, *Rivolta* e *Una generazione* (specialmente questa)», tre mesi dopo suggerisce «di abolire l'ultima, *Una generazione*» (Manacorda 1979, pp. 521 e 531). L'anno successivo, dopo il passaggio censorio, è di nuovo convinto di pubblicarla senza «modificazioni», dal momento che «nessuno credo vorrà notare […] le *ragazze che piangono* (ingenua tristezza)» (il riferimento è ai vv. 22-23, «Era bello far piangere / le bambine nel buio»), e dichiara apertamente all'editore: «Tengo specialmente a *Una generazione* perché conclude il libro» (*ivi*, p. 568). È l'arresto, il 15 maggio, a fargli cambiare idea: tra giugno e agosto chiede che *Una generazione* sia espunta alla sorella (precisando: «Questa poesia fa parte di un ciclo che, essendo in prigione, non ho potuto finire e così leviamo anche lei»; Pavese 1966a, p. 388) e a Carocci stesso, che probabilmente lo convinse a desistere (*ivi*, p. 588). La superficie testuale, per la verità, ha una connotazione politica molto meno esposta rispetto alla precedente *Fumatori di carta*. Solo a Liberazione avvenuta, ripubblicando *Una generazione* sulla terza pagina dell'«Unità» (è l'unico testo di *Lavorare stanca* scorporato dal resto per essere pubblicato su rivista), l'autore ne precisa il contenuto antifascista in una nota siglata «C. P.»: «(La generazione dei "ragazzi" che ascoltò gli spari e i clamori del '22 – che per vent'anni tese l'orecchio e il cuore alle voci soffocate del carcere e dell'esilio – ha finalmente riudito i clamori e gli spari. Nel '34 – sembra ieri – nasceva questa poesia, dedicata alla memoria e alle speranze. Altro sangue nel frattempo ha macchiato le strade, sangue di quei ragazzi, e qualche volta fu così prezioso che ci parve uscisse dal nostro stesso cuore. Le donne che come allora tacciono, sanno quanto è costato tutto questo. Noi vorremmo che i nuovi ragazzi guardassero all'avvenire con la stessa gioia e la stessa tristezza con cui gli altri giocarono in quei prati)» (Pavese 1945). Gli «spari e i clamori del '22» sono quelli della Strage di Torino del 18 dicembre, perpetrata dalle squadracce fasciste di Pietro Brandimarte, che costò la vita a undici persone e vide incendiate o distrutte la Camera del Lavoro, alcuni circoli operai e la sede dell'*Ordine Nuovo* di Antonio Gramsci (De Felice 1963). Davide Lajolo ha riportato in proposito,

nella sua biografia, alcune annotazioni di Pavese su una copia di *Lavorare stanca* accanto al testo di *Una generazione*: «18 dicembre 1922. Ricorda: eccidio di Torino (Brandimarte) Barriera di Nizza», e «I morti: Berruti, Fanti, Chiolero, Massaro, Tarizzo, Andreoli, Becchio, Chiotto (un ragazzo comunista), Mazzola, Quintaglie. Io allora avevo dodici anni» (1960, p. 38); all'elenco manca per la verità un nome (quello di Cesare Pochettino), e la notazione autobiografica è sbagliata, dal momento che Pavese nel dicembre 1922 aveva quattordici anni, non dodici (l'errore è probabilmente da imputare al biografo). Della violenza politica, presto argomento anche della successiva *Rivolta*, non resta però che una traccia, segnalata apertamente nella nota del 1945, negli «spari» (v. 5) e soprattutto nel «clamore» della Strage (vv. 7, 13 e 25). L'attenzione è piuttosto sull'incontro tra il «ragazzo» (borghese) dell'*incipit* e i «ragazzotti anche scalzi» (v. 3) che vivevano nel 1922 nelle periferie oltre la cinta daziaria (abbattuta nel 1930; Lupo 2001), «dove adesso», cioè nel 1934 della scrittura, «s'allungano i corsi» (v. 2). Insieme sono i «ragazzi» (vv. 12, 18, 21 e 23; al v. 26 si parla di altri «ragazzi», più giovani di quelli del 1922), la «generazione» del titolo (o un'«orda fraterna primordiale»; Luzzi 2004, p. 61), destinata allo scacco politico come le precedenti e le successive, e come pure le «donne» loro madri (in anadiplosi al v. 19, poi al v. 29), anch'esse destinate a una mortificazione ciclica («fanno bambini e non dicono nulla», v. 30; riprende il v. 20, «non dicevano nulla»). Per il resto, la struttura del testo si regge soprattutto su ripetizioni spesso a contatto («nei prati», in epifora ai vv. 1-2; «scalzi» e «scalzarsi» ai vv. 3-4; due declinazioni del «guardare in faccia» ai vv. 17 e 19; la ripresa dell'intero «I ragazzi pensavano al buio dei prati» ai vv. 18 e 21; «bambina» ai vv. 22-23), ma anche su variazioni a notevole distanza («Un ragazzo veniva a giocare nei prati / dove adesso s'allungano i corsi», vv. 1-2, e «Vanno ancora i ragazzi a giocare nei prati / dove giungono i corsi», vv. 26-27; ma tutta l'ultima lassa riprende immagini precedenti: «la notte» del v. 27 è già al v. 9, l'erba del v. 28 è pure al v. 4, la «prigione» del v. 29 è al v. 13). Qualche peso ha anche il dato fonico, per esempio la rima imperfetta tra «stessa» ed «erba» ai vv. 27-28, e soprattutto soprasegmentale, vista la frequenza di imperfetti sdruccioli ammassati in pochi versi (le serie «echeggiavano», «Tacevano», «sgranavano» ai vv. 5-8, poi prolungata in «duravano» al v. 11, e «pensavano», «guardavano», «dicevano», «lasciavano» e ancora «pensavano» in coda, ai vv. 18-21). Oltre che per la costituzione progressiva di questo sistema, che termina solo con la pubblicazione della *ne varietur* (nel dattiloscritto preparatorio è impostata, per esempio, la ripresa tra i vv. 18 e 21; il primo suonava infatti fino ai materiali precedenti «I ragazzi a quel tempo giravano in strada»), le correzioni pavesiane interessano dal punto di vista del costituirsi, progressivo e non lineare, del contenuto sociopolitico del testo. La volontà che anima le più notevoli è senza dubbio quella di mitigare quel dato, in un complessivo abbassamento tonale del testo. L'originale strategia dell'autore corrisponde intanto a un cambio di prospettiva, le cui

conseguenze echeggiano anche sulla superficie dei versi editi, per cui all'impersonalità di buona parte del componimento si sostituisce momentaneamente la prima persona alla fine della seconda lassa («Eravamo i ragazzi», v. 23). Nella minuta, la voce collettiva di un «noi» si trovava inizialmente in corrispondenza dell'attuale v. 13, nella lezione poi cassata «Noi siamo morti», chiaramente da riferire agli «operai» che emergeranno poco oltre nell'elaborazione, al verso successivo. L'opposizione tra i «ragazzi che vanno a giocare» e un «noi» distinto, del resto, operava già nell'abbozzo («I ragazzi che vanno a giocare sui prati / non importano: abbiamo giocato anche noi», vv. 1-2). Prima del passaggio alla terza persona, la distanza si approfondisce ulteriormente: i ragazzi «non sanno» delle lotte che hanno condotto le vittime di Brandimarte al carcere o alla morte (in corrispondenza dell'attuale v. 15). Cambia così anche l'interpretazione del titolo, la cui «generazione» non è più quella degli operai del 1922, ma quella giovanissima dell'autore stesso. Ancora a livello della minuta, l'estraneità del ragazzo sembra però avere nel finale esiti impreveduti: «Ma nessuno lo sa che noi siamo cresciuti / e che abbiamo giocato in quei prati operai». Forse troppo a rischio nel passaggio censorio, il cenno alla formazione non più solo borghese dell'intellettuale antifascista è espunto già nel dattiloscritto, e con esso scompare anche l'ultimo verso, in cui «fino le donne sparavano allora» (poi, in una variante alternativa, «morivano»). Alla metà degli anni Trenta, quando *Una generazione* avrebbe dovuto concludere la raccolta, l'espunzione di quei versi aveva anche un preciso significato strutturale. Già fitti erano i rimandi ai *Mari del Sud* che aprivano la raccolta, dalle «luci in distanza» del v. 25, che in *Una generazione* alludevano al «lume in distanza» della poesia del 1930 (v. 87), al diffuso motivo del silenzio (gli «operai silenziosi», v. 14, e il «silenzio» di famiglia nei *Mari del Sud*, vv. 2 e 8). Un *explicit* di tutto *Lavorare stanca* in cui «ci sono le donne / come allora, che fanno i bambini e non dicono nulla» (vv. 29-30) si poneva in chiara contiguità con il «motivo misogino» di *Antenati* (Pavese 1962, p. 230), che della raccolta è quasi un secondo proemio: anche lì le donne «ci mettono al mondo e non dicono nulla / e non contano nulla e non le ricordiamo» (vv. 31-32). Restando alla fase più antica di *Lavorare stanca*, sono poi decisivi i rapporti (anche nell'ottica dell'estraneità di classe) tra l'*incipit* di *Una generazione* («Un ragazzo veniva a giocare nei prati») e i vv. 1-2 del *Dio-caprone*, in cui «La campagna è un paese di verdi misteri / al ragazzo, che viene d'estate».

Rivolta

1934, entro il 30 luglio. Tre lasse di tetrametri anapestici prevalenti misti a pentametri (vv. 2-4, 6 e 9).

Accoppiata a *Legna verde* (che nella *princeps* la precede) fin dalle correzioni al secondo indice progettuale di *Lavorare stanca* (FE 5II.8/1*v*), *Rivolta* qui sembra costituire piuttosto la continuazione secondo un'ottica diversa (quella di una vittima) di *Una generazione*, dal momento che forse, secondo Calvino, «anche questa poesia si riferisce a un episodio di violenza fascista» (Pavese 1962, p. 241). È possibile, e suggestivo, che si tratti ancora della Strage di Torino del 18 dicembre 1922, ma nessun elemento concorre ad avvalorare l'ipotesi. Di certo, come nel caso di *Una generazione*, il contenuto politico del testo preoccupò Pavese, che il 30 luglio 1934 espresse dubbi sull'opportunità di pubblicarla (Manacorda 1979, p. 521). Il titolo, invariato fin dalla minuta, può rappresentare una lontana memoria baudelairiana (della sezione *Révolte*, nelle *Fleurs du mal*). La struttura del testo si regge sull'iterazione quasi ossessiva di pochi elementi chiave fortemente connotati, e da una nutrita serie di effetti fonici concentrati fin dall'*incipit*, di cui va notata almeno la ripresa tra «morto» e «stravolto» (v. 1) e il fitto sistema di ripetizioni della geminata ai vv. 1-3 («Quello», «stelle», «capelli incollati», «Quelli»), arricchito dall'anafora oppositiva dei due dimostrativi (legati il primo al «morto», il secondo ai «vivi»). I vv. 3-5 sono poi dominati dall'allitterazione che congiunge «tremandoci», «sbandano» e «scende». Quanto ai singoli lessemi: in funzione aggettivale o sostantivale, «morto» ha ben cinque occorrenze, spesso a contatto (vv. 1, 9-10, 15-16), e si prolunga nel «morire» del v. 24; in tutte le lasse compaiono poi gli altri due elementi dell'*incipit*, l'aggettivo «stravolto» (vv. 1, 11 e 24) e le «stelle» (vv. 1, 15 e 27); la terza lassa vede soprattutto le quattro occorrenze di «strada», due delle quali coinvolte nella più ampia ripresa «è una parte di strada» (vv. 18, 20-21 e 27) e, negli ultimi versi, del «sangue» (vv. 24 e 26-27), anticipato a livello fonico e semantico dal «coagula», detto del «sudicio buio», al v. 14. Scarse indicazioni interpretative vengono dalle poche correzioni, vista anche la mancanza degli attuali vv. 17-27 della minuta. Il primo getto dell'*incipit* sembra configurare comunque una situazione diversa da quella poi nel testo a stampa: il cadavere del v. 1 è «disteso tranquillo» (sarà poi «stravolto» forse per attrazione dal v. 11), e la contrapposizione con i «vivi» al v. 3 è inizialmente con «due vivi», forse una coppia di amanti, che preluderebbe ai vv. 9-10 («se c'è anche una donna / è più greve il sentore»). Manca soprattutto l'accenno al tema centrale del «lavoro» («Ciò che più conta in *Rivolta* è la continua ripetizione dell'assenza di uno scopo del lavoro»; Capasa 2008, p. 256), variamente preceduto dal «ricordo», dal «pensiero» o dal «tremore». L'assenza di una consistente elaborazione conservata dell'ultima lassa, poi, non contribuisce a chiarire i dubbi già esposti da Calvino nel suo commento: «Ma non è chiaro il

legame tra il fatto di sangue evocato nelle prime due lasse e il personaggio del pezzente nell'ultima lassa. Anche qui forse la chiave è nel titolo: quella del pezzente è l'ultima forma di rivolta possibile?» (Pavese 1962, p. 241). Prima che soggetto rivoluzionario *lumpen*, però, «il pezzente è una parte di strada» (v. 21), secondo polo, insieme all'antifascista morto, della violenza politica, «vivo» ma ridotto a «una cosa» (v. 25), altro esito di una *Rivolta* non intesa nelle sue possibilità, ma al contrario considerata impossibile (e infatti «Pare morto», v. 16). Il testo, che chiude il dittico sulla violenza politica aperto da *Una generazione*, sembra anzi costituire anche una cesura all'interno della sezione: i risultati della ribellione individuale del protagonista di *Esterno* (di cui è ripreso l'*incipit* in dimostrativo e sostantivo) sono la morte o la mendicanza, cui si aggiungerà presto, con *Legna verde* e *Poggio Reale*, il carcere. Quanto al dato intertestuale, è di scarso interesse; l'indicazione forse più decisiva viene da Marco Villa, che per «il mucchio di cenci» del v. 16 propone una memoria pascoliana, «c'è un nero, c'è un mucchio // di squallidi cenci e di membra» (*Il mendico*, vv. 103-104; Pavese 2023, p. 322).

Legna verde

1934, entro il 30 luglio. Quattro lasse di tetrametri anapestici prevalenti (ipermetro al terzo piede il v. 13) misti a pentametri (vv. 3, 5-7, 11, 15 e 23).

La poesia che dà titolo alla sezione, *Legna verde* (nella *princeps* precedeva altre due poesie politiche, *Rivolta* ed *Esterno*), è come poi *Poggio Reale* tutta incentrata sull'esperienza della carcerazione, tema già sfiorato l'anno prima con *Canzone di strada*. A differenza del testo successivo di *Lavorare stanca*, composto inizialmente «a memoria» nelle Carceri Nuove di Torino (Pavese 1966a, p. 383), *Legna verde* precede però l'arresto dell'autore, che (dal Regina Coeli) ne scriveva alla sorella: «Medito sulla vastità del mio ingegno. Io, che non ero mai stato in prigione e nemmeno pensavo di venirci, ho scritto a suo tempo una poesia dove si descrivono i sentimenti di un uomo in prigione con la massima fedeltà. Cosa vuol dire l'intuizione!» (*ivi*, p. 401). La natura di tali «sentimenti» oscilla fin dalle varianti del titolo tra la stoica accettazione di *Nessuna debolezza* e l'abbandono di *Scoraggiamento*, più volte sostituiti l'uno all'altro prima dell'attuale *Legna verde*. Anco Marzio Mutterle ne dà un'interpretazione troppo larga: «*Legna verde* sarà riferimento a una generazione bruciata nell'impegno politico, o non piuttosto al verde delle colline poste davanti all'"uomo fermo" nel buio, che si conosce destinato alla sconfitta e sembra deciso a lottare solo per amicizia verso coloro che attendono in carcere?» (2003, p. 3). Più interessante l'intuizione di Michele Tondo, secondo cui «il titolo è allusivo, perché la legna verde fa molto fumo e scalda poco» (1984, p. 76). Pavese aveva forse in mente un proverbio poco noto, ma raccolto da Giuseppe Giusti («È mala cosa caricarsi di legna verde e cavarsi la sete col prosciutto»), i cui manoscritti (A e B) sono oggi digitalizzati nella banca dati dei *Proverbi italiani* dell'Accademia della Crusca. Come per *Una generazione* e *Rivolta*, Pavese espresse dei dubbi sulla pubblicazione del testo nella *princeps* per ragioni di opportunità politica (Manacorda 1979, p. 521); nel 1943, in piena crisi del regime, poté invece addirittura aggiungere la dedica «*a Massimo*» Mila, probabilmente in ragione della militanza antifascista dell'amico, incarcerato già nel 1929 (a Mila è momentaneamente dedicata anche *Esterno*). Il sistema delle iterazioni è serrato: diffusissimo il termine chiave «prigione» (v. 4-5 e 8, due casi al v. 11, due altri al v. 30), poi almeno «colline» (vv. 1-2, 7 e 23-24), «villani» (vv. 3, 18, 21 e 28), magari contrapposto a «compagni» (vv. 6, 13, 24 e 29). Interessano anche alcuni giochi fonici (su tutti, «sorto» e «corpo» al v. 15) e, soprattutto, le diffuse figure della ripetizione, come l'anafora tra i vv. 1 e 5 «L'uomo fermo» (preludio dell'«uomo solo», che nelle pagine di *Lavorare stanca* è già in *Rivelazione*, vv. 1, 7 e 16, scritta però dopo *Legna verde*), o il parallelismo scoperto tra «prigione» e «città» innestato a partire dal ricordo della «pioggia» ai vv. 7-9, o ancora, a distanza, la variazione tra la fine della prima lassa («Stanotte è lui solo», v. 6) e l'inizio della terza («Ora è solo», v. 14).

L’esempio più tardivo della tendenza a costituire ripetizioni strutturanti è certo ancora nel passaggio al v. 12, che distingue le due edizioni a stampa, tra «ogni giorno» e «talvolta»: quest’ultima scelta innesta un parallelo non solo con i versi precedenti («talvolta» e «Qualche volta», vv. 8-9), ma anche a notevole distanza («Talvolta» è poi infatti al v. 26). Quanto alle correzioni interne alla minuta e ai testimoni successivi, ha qualche interesse il riutilizzo, variato, del sintagma «contro un nemico» attribuito ai villani che zappano la terra, presente fin dalle lezioni primitive del v. 8, poi momentaneamente nel gruppo dei vv. 14-17, ripreso infine da «sopra un nemico» nel testo attuale (v. 19), in cui contribuisce a descrivere la situazione di *bellum omnium contra omnes* che caratterizza la vita rurale. La differenza (apparente) tra città, che si sovrappone alla prigionia, e campagna, luogo del lavoro agricolo, attraversa del resto sotterraneamente *Legna verde*: nei primi getti dell’*incipit*, infatti, le «colline» sono in realtà «case» coperte dall’oscurità (accadeva uno scambio simile, tra colli e «case ammucchiate», già intorno al v. 21 del *Paesaggio V*), che il protagonista contadino immagina soltanto. Se ancora nella prima lezione del v. 3 la caratterizzazione sociale è ben chiara, per cui nel lavoro dei campi è convinto lo stesso «uomo fermo» dei vv. 1 e 5 (alla prima persona, detto delle «colline» precedenti: «piegheremo le spalle a zapparle»), la correzione successiva vede agire soltanto «i villani». L’appartenenza di classe del personaggio, che pure «domani riprende / il lavoro» (vv. 5-6) dopo la carcerazione, sfuma così progressivamente fin quasi a rovesciarsi nell’ultima lassa («I compagni non vivono nelle colline», v. 24); di fatto, si tratta così di un ex detenuto politico di origini contadine, ormai ritornato all’altra condanna, quella del lavoro: la «lunga prigione che attende» (v. 30). Tra le pieghe delle varianti si nasconde poi anche un decisivo rapporto interno alla sezione, quello con la precedente *Rivolta*, il cui «selciato» su cui giace una vittima della violenza fascista (v. 2), poi «rosso» (v. 12; il testo si chiude poi con del «sangue» sparso «in strada», v. 27), è senz’altro connesso con i «selciati spruzzati di sangue» variamente presenti nel gruppo dei vv. 26-30 fino agli interventi sul dattiloscritto. La concordanza a senso, modellata sul parlato dialettale, «c’è rotaie» (v. 26) intrattiene rapporti con molti altri luoghi di *Lavorare stanca*; all’interno della sezione, è prossima soprattutto al v. 14 di *Una generazione*, «c’è operai silenziosi». L’antecedente più decisivo è comunque uno dei testi esclusi dalla raccolta, *Gente non convinta*, in cui pure compare un «odore» portato dal «vento» dopo un temporale (ai vv. 7-8 di *Legna verde*): «C’è un odore di pietra nel vento bagnato, / e per terra, soltanto rotaie» (vv. 19-20).

Poggio Reale

29 maggio-15 settembre 1935. Due lasse (la prima spezzata in quattro sezioni ai vv. 5, 9 e 15) di tetrametri anapestici prevalenti (ipermetri al terzo piede i vv. 10, 12 e 20) misti a pentametri (vv. 5-6).

Composta una prima volta «a memoria» nel maggio del 1935 e inviata alla sorella Maria Pavese dalle Carceri Nuove di Torino (non dal Regina Coeli di Roma, come mostrava di credere Calvino; Pavese 1962, p. 245) in cui si trovava recluso dopo la retata dell'OVRA contro il gruppo torinese di Giustizia e Libertà (Pavese 1966a, p. 383), *Poggio Reale* è poi ampiamente riscritta in una redazione diversa dal confino di Brancaleone. Rispetto alla situazione in cui fu inizialmente concepito il testo, il titolo poi a stampa (che manca nella prima redazione) attua uno spostamento notevole, e si riferisce con ogni probabilità alla successiva permanenza di Pavese nel carcere napoletano di Poggio Reale, durante la traduzione in Calabria (stando alle date delle lettere, tra il 2 e il 5 agosto del 1935; *ivi*, pp. 415-416). L'autore accenna al testo una sola volta, nell'autocommento di *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, accoppiandolo con *Terre bruciate* (che lo precede nella *princeps*, di cui è il penultimo): tre delle poesie scritte in Calabria e confluite poi nell'ultima sezione (*Mito*, *Semplicità* e *Lo steddazzu*), formerebbero infatti un «primo mazzo» che «si riconnette a *Terre bruciate* e *Poggio Reale*» (par. [8]). La posizione del testo, quasi in chiusura di *Legna verde* (di cui sintetizza il motivo carcerario), ha dunque significato anche anticipatore rispetto a quanto poi antologizzato in *Paternità*. Il dato fonico di *Poggio Reale* è scarnificato, se si eccettua l'omoteleuto al v. 2 «morto contento» (l'aggettivo «morto» chiude poi il testo), che si riverbera magari nelle «piante» (vv. 3 e 6) e soprattutto, a fine verso, in «scoperto» e «vento» (vv. 7-8). Molto esposta anche l'epifora ai vv. 12-13 («nell'aria»), a cui si potrebbe accostare la ripetizione a contatto di «erba» nei due versi conclusivi. La struttura si regge però specialmente su pochi elementi insistentemente ripetuti, a partire dalla «finestra» della prigione (sempre in coppia con un aggettivo, «breve» o «vuota», ai vv. 1, 5 e 16), dalla quale si vede il «cielo» (vv. 1, 4 e 10), e che pure permette di immaginare una realtà esterna ridotta a «piante» (vv. 3, 6 e 18), «nubi» (vv. 3, 9, 15 e 17) e ad un «fiume» (vv. 7, 14 e 18; dato quest'ultimo che stride con l'ambientazione napoletana del titolo). Chiudono la serie la ripresa degli «uccelli», unica presenza viva (vv. 12 e 17), e quella, a distanza e solo sinonimica, di «mormorìo» e «brusìo» (vv. 4 e 17), entrambi a indicare il ricordo uditivo della libertà perduta. Non molto viene a questo proposito dall'analisi delle correzioni interne alla minuta, addensate per lo più nelle zone in cui il verso è tipograficamente spezzato in due sezioni. Gli elementi centrali del testo, infatti, erano già presenti fin dalla redazione di maggio inviata alla sorella: se lì però configuravano una morale dai tratti ancora sapienziali, in cui l'esclusione carceraria dal

mondo è accettata stoicamente («Non si può avere nuvole e piante, la terra / e anche il cielo, ogni cosa ha da far la sua vita», vv. 3-4), in *Poggio Reale* quegli stessi elementi sono impiegati in un contesto di doloroso ricordo (bastano i vv. 3-4 poi a stampa: «Fuori sono le piante e le nubi, la terra / e anche il cielo. Ne giunge quassù il mormorìo»). Il passaggio è ottenuto anche in forza di un dettato maggiormente scandito e, soprattutto, dell'innesto di alcune varianti lessicali che tendono intanto alla generalizzazione dell'ambiente: «l'acqua», «il torrente» ai vv. 8 e 15 sono in settembre un «fiume», vv. 7, 14 e 18; la «rondine» del v. 15 è poi un imprecisato «uccello» al v. 17. Fanno eccezione «i clamori di tutta la vita» (v. 5), dai «rumori / della vita» della prima redazione (vv. 6-7). Il mutamento avviene senz'altro in un'ottica di strutturazione complessiva della raccolta: il sintagma «tutta la vita» è anche al v. 25 del *Paesaggio VI*, contemporaneo alla minuta *Poggio Reale*, e soprattutto in *Lavorare stanca* («i progetti di tutta la vita» raccontati dallo «sbronzo notturno», vv. 13-14); quanto ai «clamori», il termine è attestato nel volume soltanto in *Una generazione* (vv. 7, 13 e 25), in cui è caricato di un evidente significato politico (la violenza squadrista del 18 dicembre 1922), qui senz'altro allargato ed echeggiato debolmente. Cronologicamente posteriore, ma precedente nell'ordine della raccolta, il gruppo delle poesie dedicate a Fernanda Pivano è legato a *Poggio Reale* almeno per le immagini della «nube» che resta «impigliata una notte fra i rami antichi» (*Notturno*, vv. 16-17), prossima alla «nube» che qui «tocca le piante» (vv. 17-18), e del «quadrato del cielo» (v. 10), lì rimodulato nel «capo» della figura femminile che «s'inquadra» nel «cielo chiaro» (*Notturno*, vv. 1-2). Decisiva anche la «breve finestra» dei vv. 1 e 16, presente in *Lavorare stanca* fin da *Mattino* (v. 18), poi in *Dopo* (vv. 2 e 27) e nella *Voce* (v. 3). Ancora cronologicamente posteriore l'attestazione della coppia nelle *Poesie del disamore* (*Finestra*, v. 18).

Parole del politico

Settembre-ottobre 1935. Quattro lasse di tetrametri anapestici (ipermetri al terzo piede i vv. 4-5, 7, 9, 11, 14, 16 e 20).

Posta alla fine di *Legna verde* fin dalle prime ipotesi strutturali della *ne varietur* attualmente note, *Parole del politico* è stata letta come «la poesia meno politica che si possa concepire» (Mutterle 2003, p. 2). Per la verità, il testo chiude coerentemente (anche da un punto di vista biografico) l'arco aperto dal rifiuto del lavoro di *Esterno* e *Fumatori di carta*, proseguito prima con la violenza fascista descritta in *Una generazione* e *Rivolta*, poi con il dittico sulla carcerazione di *Legna verde* e *Poggio Reale*; l'approdo finale del percorso è l'ozio forzoso del confino qui descritto nei termini di un «ritorno» lungamente atteso (vera parola tematica, ai vv. 5, 16 e 20). È vero però anche che la sovrapposizione del confino alla lettera del testo avviene solo a forza di correzioni, stando almeno ai titoli alternativi della minuta (*Il racconto dell'amico*, *Il racconto del viaggiatore*, *Parole dell'amico*, *Racconto dell'amico*): più che di una rimozione del dato politico in sé, a tener presenti le carte, si tratta dunque di una giustapposizione del motivo del confino alla descrizione di un Sud Italia scabro e quasi mitico (greca l'«anfora» al v. 6). Calvino avanzava un'ipotesi ulteriore: «non è l'A. colui che contempla il paese meridionale nella certezza del ritorno imminente» (1995, p. 1228). La struttura del testo contribuisce a tale impressione di essenzialità. I tetrametri, spesso ipermetri al terzo piede, si organizzano in quattro lasse tutte di cinque versi, l'ultimo dei quali sempre fortemente scandito da una cesura sottolineata dalla punteggiatura (nei primi tre casi, un punto fermo) e dall'anastrofe dell'*explicit* («Ubriachi eravamo»), ottenuta a forza di correzioni (da «Il ritorno imminente ci dava l'ebbrezza»). La chiusura della prima lassa (v. 5) è poi ripresa circolarmente all'inizio dell'ultima («Si pensava al ritorno», v. 16). Diffusissime, del resto, tutte le figure della ripetizione, che vanno dalla rima identica «d'argento» (vv. 2 e 4) alle riprese di «pesci» (vv. 1, 5 e 18) e «mare» (a contatto nei vv. 3-4, poi ai vv. 10 e 19) o alla *geminatio* del verbo «ridere» tra i vv. 9-10. Quanto al dato fonico, hanno qualche interesse le rime interne tra «sapori» e «colori» (vv. 14-15) e tra «colore» e «umore» (v. 18). L'analisi della minuta, meno travagliata di altre, aggiunge poco altro all'interpretazione del testo. Colpisce comunque la sostituzione di certe lezioni primitive con altre di significato opposto, a partire dal v. 1, in cui «sul presto» viene da un originario «alla sera» (poi «al mattino»), fino almeno al caso del v. 6, in cui l'aggettivo «Belle», detto delle «donne», è l'esito finale di un processo iniziato da un originario «Meno belle» (passando per «Fissavamo le donne»). L'impersonalità della narrazione, ottenuta anche attraverso l'adozione di una prima persona del tutto incorporea e non connotata, altrimenti assente da *Legna verde* (ma non si tratta di una comunità politica faticosamente conquistata, quanto di una massa indistinta, casuale ed ebbra, in

cui il soggetto è ormai perso), si interrompe momentaneamente nel primo getto del v. 11, «Torno a casa, mi sposo e non litigo più». La lezione è subito cassata, in una generale tendenza a stemperare l'espressività e la soggettività che coinvolge anche l'ottativo al v. 15 («oh non fossimo soli»), che risulterà in un più piano «Nessuno con noi» del testo poi a stampa. Quanto ai rapporti col resto, il confronto è specialmente con *Tolleranza*, scritta qualche mese dopo ma antologizzata in *Dopo*, in cui «Piove senza rumore sul prato del mare» (v. 1), come qui «Pioveva sul mare» (v. 10). Al v. 12, in cui «l'acqua macera», agisce poi probabilmente il ricordo di *Grappa a settembre*, dove già «l'acqua del fiume ha bevuto le rive / e le macera» (vv. 19-20).

Mediterranea

1934, seconda metà. Due lasse (la prima spezzata in due sezioni al v. 7, la seconda in tre ai vv. 27 e 30) di tetrametri anapestici prevalenti (ipermetri al terzo piede i vv. 4 e 31) misti a pentametri (vv. 5 e 20).

La situazione descritta in *Mediterranea* è ispirata a un preciso avvenimento biografico vissuto con l'amico Mario Sturani, riportato da Calvino nelle sue *Note alle singole poesie*: «La poesia – secondo quanto ricorda Mario Sturani, l'amico che *parla poco* – si riferisce a un viaggio a Firenze compiuto da P. e da lui nell'estate, a un negro che essi videro alla stazione di Pisa e a una sosta dei due amici a Camogli» (Pavese 1962, p. 238). L'incontro con «un negro» era già nel finale di *Ciau Masino*, ambientato nel porto di Genova: «Cominciava già ad averne abbastanza e pensava a dormire. In quel momento entrò un negro, gigantesco – finalmente – stracciato, con un berretto di lana in capo» (Pavese 2002, p. 443). Nella *princeps* il testo seguiva *Ritratto d'autore*, rispetto a cui si poneva in chiara contiguità tematica quanto all'amicizia maschile e all'esclusione sessuale della prima persona (lì abbandonata sulla strada dal «collega» che «è saltato per quella finestra», v. 16; qui solo accennata e non specificata al v. 3, «Di noi due uno, all'alba, ha lasciato una donna»). Nella rimodulazione di *Lavorare stanca* che approda all'edizione del 1943 *Mediterranea* è invece posta stabilmente in apertura di *Paternità*, la sezione dedicata all'«uomo solo senza discendenza» (de las Nieves Muñiz Muñiz 1992, p. 44), sia in forza di quella stessa esclusione sessuale che per il motivo del viaggio (il cui ritorno è al centro del successivo *Paesaggio VI*) e per l'ambientazione marina a cui il titolo allude, e che dominerà presto in *Mito*, *Paternità* e *Lo steddazzu*. Scartati invece i titoli *Non ci si capisce*, *Terre lontane*, *Razza mediterranea* e *Mediterranei*, che in misura diversa alludono all'incomunicabilità tra i tre personaggi maschili del testo, e al razzismo esplicito che ne è anche estrinsecazione pratica. Per la posizione interna alla raccolta è decisiva anche la domanda del v. 2, introdotta da un «Val la pena» che rimanda da un lato a *Lavorare stanca* («Val la pena esser solo, per essere sempre più solo?», v. 8), dall'altro anticipa le due risposte ai vv. 12 e 28 del *Paesaggio VI* («Val la pena aver fame o esser stato tradito», «Val la pena tornare, magari diverso») e la nuova domanda ai vv. 19-20 dello *Steddazzu* («Val la pena che il sole si levi dal mare / e la lunga giornata cominci?»). La struttura del testo riproduce la monotonia del «giorno» (v. 14) rievocato dal soggetto e poi dal suo compagno di viaggio. Il dato fonico più esposto è in realtà piuttosto limitato: pesano però almeno l'assonanza a fine verso tra «diverso» e «vento» (vv. 1-2; «vento» è poi anche ai vv. 4 e 29), quella di poco successiva tra «alba» e «calma» (vv. 3 e 5), la rima interna al v. 20 («pensare» e «mare») e certa insistenza sulla sibilante geminata nella seconda lassa («passavano», «abbassava», «possesso» e «passanti», vv. 22-23 e 26-27). Più esteso il sistema delle anafore, che

ovviamente coinvolge intanto i personaggi («l'amico», vv. 1, 6 e 28, le «donne», vv. 3, 17, 19, 22 e 25, il «negro», vv. 8, 15, 22 e 31), l'ambientazione (il «mare» è ai vv. 10, 18 e 20) e le azioni del «fumare» (due casi al v. 7, poi ai vv. 29 e 31) e del «bere» il «vino» (vv. 9-10, 27 e 31), in cui sono simboleggiate autonomia e solitudine dei personaggi maschili. Particolarmente interessante anche il ritorno ossessivo sul «mattino» ai vv. 12-13, preparato dalle occorrenze ai vv. 2 e 8, e proseguito in quello di «giorno» (due volte al v. 14). Il diffuso andamento razzializzante del testo si basa poi, più che sul vagheggiamento esotico di «una terra lontana» (v. 15; «è lontano» però anche «L'amico» al v. 6), sulla serie antinomica bianco-nero che non a caso contrappone da un lato le «Donne bianche» («nostre», cioè dei bianchi, v. 22), e dall'altro il «negro» che ha «mani / troppo fosche» (vv. 23-24). Il soggetto, notato che l'altro non «abbassava lo sguardo alle mani» (v. 23; non ammetteva cioè la sua *blackness*), sottolinea proditoriamente il «nostro possesso» (di bianchi) sulla realtà (v. 26). Significativa, in quest'ottica, la variazione della ripresa circolare tra il v. 3 («uno, all'alba, ha lasciato una donna») e il v. 25 («Avevamo lasciato una donna»), per cui sulla base dell'esclusione razziale il «possesso» dell'uno può estendersi a una comunità più ampia. Le correzioni della minuta, spesso immediate, aggiungono poco all'interpretazione del testo. Le più interessanti sono senz'altro relative all'ambientazione che, pur ispirata a un avvenimento realmente accaduto, mostra segni di instabilità: al v. 2, per esempio, il «mattino» è originariamente «una sera», mentre il «vento», prima di stabilizzarsi, è corretto in «pioggia» (ne resta traccia nelle altre due occorrenze del termine: «vento umidiccio», al v. 4, poi «vento bagnato», v. 29). Del tutto rimosso anche un discorso con il terzo personaggio, che «parlava» in una lezione immediatamente cassata del v. 18. Tra i rapporti col resto di *Lavorare stanca*, spicca l'impiego del sintagma «sotto l'alba» (v. 26), già nel *Dio-caprone* (v. 38), in *Atlantic Oil* (v. 37), nel *Carrettiere* (v. 2) e nella *Cena triste* (v. 24; seguiva *Mediterranea* nella *princeps*). L'antecedente più decisivo è comunque costituito da *Gente spaesata*, che pure descrive due amici che ritornano da un «mare» (due volte al v. 1, poi ai vv. 7 e 11-12) anch'esso probabilmente ligure, dal momento che dovranno passare attraverso «quelle colline» (v. 22) prima fantasticate (quelle, cioè, delle Langhe).

Paesaggio VI

Settembre 1935. Tre lasse (la prima spezzata in due sezioni al v. 7) di tetrametri anapestici prevalenti (ipermetri al terzo piede i vv. 1, 5-6, 13, 20-22 e 27) misti a pentametri (vv. 3-4, 10 e 17).

Aggiunto da Brancaleone alla *princeps* come testo conclusivo poco dopo la composizione, il *Paesaggio VI* è presto commentato in due note del *Mestiere di vivere* del dicembre 1935 e del febbraio successivo. La prima è interamente dedicata al ripensamento dell'«immagine-racconto», la cui importanza è ridimensionata in favore di certa «sentenziosità» delle poesie più recenti: «Se i gangli della composizione fossero i *sayings* e non i miti; per esempio, se nell'ultimo Paesaggio il punto conclusivo non fosse sui cavalli o sullo scappato di casa, ma sul verso conclusivo?» (Pavese 1990b, p. 23). Più decisiva la seconda, che contiene una definizione possibile di tutta la raccolta (così come allora strutturata), ma anche una timida riflessione sulla poesia successiva al *Paesaggio VI*: «Il caso mi ha fatto cominciare e finire *Lavorare Stanca* con poesie su Torino – più precisamente, su Torino come luogo da cui si torna, e su Torino luogo dove si tornerà. Si direbbe il libro l'allargamento di S. Stefano Belbo su Torino. Tra le molte spiegazioni del "poema" questa è una. Il paese diventa la città, la natura diventa la vita umana, il ragazzo diventa uomo. Come vedo, "da S. Stefano a Torino" è un mito di tutti i significati escogitabili per questo libro. Altrettanto curioso è che le poesie composte dopo l'ultimo *Paesaggio*, tutte, parlano d'altro che non di Torino. Il caso sembra volermi insegnare a trasformare la mia disgrazia in un deciso rivolgimento di poesia» (*ivi*, p. 25). Le due note sembrano convergere nel par. [11] di *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, in cui ancora il *Paesaggio VI* è chiamato in causa per un'interpretazione globale della raccolta: «Definito *Lavorare stanca* come l'avventura dell'adolescente che, orgoglioso della sua campagna, immagina consimile la città, ma vi trova la solitudine e vi rimedia col sesso e la passione che servono soltanto a sradicarlo e gettarlo lontano da campagna e città, in una più tragica solitudine che è la fine dell'adolescenza – hai scoperto in questo canzoniere una coerenza formale che è l'evocazione di figure tutte solitarie ma fantasticamente vive in quanto saldate al loro breve mondo per mezzo dell'*immagine interna*. (Esempio. Nell'ultimo *Paesaggio* della nebbia, l'aria inebria, il pezzente la respira come respira la grappa, il ragazzo beve il mattino. Tale è tutta la vita fantastica di *Lavorare stanca*)». La struttura del testo si regge in effetti proprio sull'«*immagine interna*» dell'aria che può essere bevuta e così ubriacare (succedeva già in *Grappa a settembre*, simile pure nell'ambientazione vaporosa: «L'aria, cruda di nebbia, si beve a sorsate / come grappa», vv. 17-18; posteriore invece *Finestra*, tra le *Poesie del disamore*, in cui «Torna a vivere l'aria e la gola la beve», v. 15). Così, se «Può accadere che l'aria ubriachi» (v. 7), «il pezzente» respira il mattino «come aspira il

bicchiere di grappa a digiuno» (vv. 9-11), come il «ragazzo scappato di casa» (v. 23) può «fermarsi su un angolo, bevendo il mattino» (v. 27). Tutta la città, del resto, è presa in un'«ebrezza tranquilla, composta di cose / della vita pregnante» (vv. 18-19). Circolare invece la ripresa dell'*incipit* («Quest'è il giorno che salgono le nebbie dal fiume») nell'ultima lassa («quest'oggi, che sale la nebbia / sopra il fiume», vv. 24-25), mentre l'*explicit* («Val la pena tornare») riprende, letteralmente e attraverso un'assonanza, la massima dei vv. 12-14 (introdotta da «Val la pena aver fame»), che bipartisce simmetricamente il testo. Su questa complessa costruzione è poi innestato un sistema di iterazioni più minuto, che ha alcuni luoghi particolarmente esposti nella ripetizione di «può accadere» ai vv. 6-7 o nell'anadiplosi «non può abbandonarsi. Non può abbandonare» del v. 17; diffuse poi le occorrenze della parola tematica «nebbia» (vv. 1, 16, 22 e 24), mentre «la fame e le fedi tradite» del v. 26 costituiscono una scoperta variazione del v. 12 («aver fame o esser stato tradito»). Le correzioni della minuta coinvolgono in misura ridotta tale struttura. Gli unici casi in cui le ripetizioni sono innestate su lezioni precedenti sono quello della ripresa ad anello tra l'*incipit* e il v. 25, in cui «sopra il fiume» è l'esito di un mutamento dalle varianti alternative «su dai prati» e «su dall'acqua», e la seconda occorrenza di «Può accadere», da un originario «Oggi accade» (v. 7). Quest'ultimo caso interessa comunque soprattutto per i rapporti col resto della raccolta, a partire dall'insistita anafora di «Può accadere» con cui si apriva *Il figlio della vedova* (vv. 1-2 e 4; al v. 1 «Può accadere ogni cosa», come al v. 6 del *Paesaggio VI*), passando per i vv. 16-17 di *Disciplina* («Ogni cosa / può accadere») e per il «Può accadere» al v. 15 della *Cena triste* (rovesciato presto nel «nulla / può accadere» ai vv. 4-5 dello *Steddazzu*). Poco prima, «le donne dai vivi colori» (v. 4) potrebbero costituire un nesso con i «colori» dei vestiti femminili in *Terre bruciate* (v. 8), composta nel mese precedente. Quanto ai «grossi cavalli» (v. 21), sono forse un ricordo del primo abbozzo di *Avventure*, al cui v. 5 compaiono «grossi cavalli che vanno al lavoro». Fondamentale poi l'immagine del «ragazzo scappato di casa» (v. 23), impiegata dall'autore stesso poche settimane dopo per interpretare retrospettivamente la sua produzione in versi: «Se figura c'è nelle mie poesie, è la figura dello scappato di casa che ritorna con gioia al paesello, dopo averne passate d'ogni colore e tutte pittoresche, pochissima voglia di lavorare, molto godendo di semplicissime cose, sempre largo e bonario e reciso nei suoi giudizi, incapace di soffrire a fondo, contento di seguir la natura e godere una donna, ma anche contento di sentirsi solo e disimpegnato, pronto ogni mattino a ricominciare: i *Mari del Sud* insomma» (Pavese 1990b, p. 17). In *Lavorare stanca*, compare direttamente in *Civiltà antica* («Il ragazzo che scappa / al mattino», vv. 4-5), *Ulisse* («è scappato il ragazzo», v. 8), *Disciplina* («Ragazzi scappati / che non fanno ancor nulla», vv. 18-19), *Lavorare stanca* («Traversare una strada per scappare di casa / lo fa solo un ragazzo», vv. 1-2) e in *Esterno* («Quel ragazzo scomparso al mattino», v. 1, e «il ragazzo» che «È scappato nell'alba», vv. 27-28). Va poi registrato uno dei

rari dantismi di *Lavorare stanca*, pur molto scoperto, al v. 13 («uscire a quel cielo»), chiaramente modellato sulla terzina conclusiva di *Inf*. XXXIV, «tanto ch'i' vidi de le cose belle / che porta 'l ciel, per un pertugio tondo; / e quindi uscimmo a riveder le stelle».

Mito

Ottobre 1935. Tre lasse (la terza spezzata in due sezioni al v. 20) di tetrametri anapestici (ipermetri al terzo piede i vv. 4-5, 13, 15-17, 24 e 26-27).

Esclusa per ragioni di tempo dalla *princeps*, *Mito* è inzialmente destinata a un ipotizzato «libretto di *Epaves*» insieme ad altre poesie contemporanee (Pavese 1990b, p. 26). Il ragionamento si rovescia in *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, in cui il testo fa gruppo con *Semplicità* e *Lo steddazzu* (entrambe poi antologizzate nell'ultima sezione di *Lavorare stanca*) nel costituire «la liquidazione del confino», che tra le già edite nel 1936 «si riconnette a *Terre bruciate* e *Poggio Reale*» (par. [8]). Nel diario, «il metodo» di *Mito* è poi accostato ancora con la quasi contemporanea *Semplicità* e con *La puttana contadina*: «Il più ordinario e banale modo di *raccontare il pensare* è di impiantare una figura che va costruendosi col proprio passato e avvenire. Il vecchietto di *Semplicità*. Il dio-uomo di *Mito*. La puttana della *P. Contadina*. Il metodo di queste poesie è un compromesso tra la posizione del personaggio e la logica fantastica che li costituisce» (Pavese 1990b, p. 54). Il titolo primitivo, *Teogonia* (Pavese tradurrà l'opera di Esiodo negli anni Quaranta), mal si accordava con «la narrazione della fine del sacro» (Bárberi Squarotti 2009, p. 73), il passaggio cioè «da dio a uomo» (Mutterle 2003, pp. 29-47); muta così, prima dell'attuale *Mito*, a un biblico *Creazione* (dell'uomo), già usato all'inizio del 1935 per la seconda delle *Poesie del disamore*, che non ne condivide però il tema. Il sistema delle riprese foniche è poco sviluppato, ma ha comunque alcuni luoghi di interesse nella rima interna tra «splendori» e «fragori» (vv. 7-8, prolungata dal «colore» al v. 9) e nel terzetto dato da «tristezza» (v. 19) e dalle due occorrenze di «stanchezza» (vv. 21-22). La struttura del testo è comunque fortemente iterativa, a cominciare dall'anafora di «Verrà il giorno» tra i vv. 1 e 4 fino alla ripresa circolare dell'«uomo, / senza pena» che congiunge la prima e l'ultima lassa (vv. 1-2 e 21-22). Apre e chiude il testo il «sorriso» (v. 2; «sorridere» al v. 27), mentre la fine della seconda lassa e l'*explicit* sono connessi dal riflessivo «piegarsi» (vv. 13 e 26), segno dell'accettazione del destino da parte del «piccolo ulisside» protagonista (Mondo 1961, p. 39). Diffuse lungo tutta la poesia, poi, le ripetizioni della coppia «dio» (vv. 1, 4, 12 e 17) e «uomo» (vv. 1-2, 12, 21 e 26) e di termini legati alla sfera semantica della «morte» (vv. 2 e 6, due volte al v. 16, e al v. 18), in due casi accostati all'«estate» (vv. 6 e 16). Interessa, anche dal punto di vista delle correzioni dell'autore, il caso delle «spiagge» (vv. 4-5 e 23), prima arrossate dalla luce del sole (v. 4), poi «oscurate» (v. 23) quando il passaggio tra divino e umano è ormai compiuto. Nella minuta risultano in realtà da una primitiva «terra», e prima di stabilizzarsi sono variante alternativa di ben più pavesiane «colline» (v. 4). Salvo la vicina ripresa del v. 5, le successive riemersioni del termine sono rimodulate dall'autore, che tende così a depotenziare il sistema delle iterazioni di un testo già da

quel punto di vista molto strutturato: cade così del tutto l'occorrenza al v. 13, mentre le «spiagge arrossate» al v. 23, che potevano costituire un nesso anche con «arrossando le spiagge» del v. 4, si rovesciano in «spiagge oscurate»; cassato pure «il rossore del sole» al v. 8 (per gli attuali «fragori»). Obbedisce a questa logica anche il riassorbimento del «gran sole» al v. 9 (ora «fatto sangue»), che avrebbe costituito una *geminatio* col «sole» che chiudeva il verso precedente, ma che pure si sarebbe potuto legare con l'identica coppia al v. 14. Nell'ottica del costituirsi della raccolta, colpisce anche la correzione della «strada, colorata di donne» nell'attuale «strada, colorata di gente» (v. 15), in origine senz'altro legata alle «donne dai vivi colori» del *Paesaggio VI* (v. 4) e ai «colori» dei vestiti femminili di *Terre bruciate* (v. 8), entrambe scritte nelle settimane precedenti. Pur mitigato, il rapporto col resto della produzione è evidente già dal «gran sole» del v. 14 (Giovanni Bárberi Squarotti ne identifica le fonti nella versificazione dannunziana da *Primo vere*, *Lucertole*, v. 39, al *Canto del Sole* nel *Canto novo*, I, v. 8, fino alla *Figlia di Iorio*, I, 3; Pavese 2021b, p. 507), già in due luoghi del *Paesaggio III* (vv. 1 e 18; sarà poi nell'*Istinto*, v. 17). L'«ombra di nube» del v. 19 è poi certo ricordo di quella già al v. 8 di *Civiltà antica* (in *Mattino* compariva «un'ombra fuggevole, come di nube» al v. 5), mentre l'atto di piegarsi come simbolo dell'accettazione di un destino, poi molto diffuso in Pavese, compare specialmente in *Disciplina* («La città ci permette di alzare la testa / a pensarci, e sa bene che poi la chiniamo», vv. 24-25). Fuori da *Lavorare stanca* conta forse, per l'elaborazione del v. 21 («la stanchezza su tutte le membra dell'uomo»), l'uomo che ha «membra sfinite» nelle *Poesie del disamore* (*Il vino triste*, v. 19). Molto lontano, ma suggestivo dal punto di vista contenutistico e formale (per l'uso del futuro), il rapporto con un discorso diretto del personaggio di Hoffman, in *Ciau Masino*: «Non avremo mai più la ricompensa dei cieli. Non saremo che poveri uomini che nascono e muoiono. Dimenticheremo le vanità della superbia e della speranza. Ripeteremo entro di noi la vita di Cristo, ingigantendolo fino a farne un uomo» (Pavese 2002, p. 417). Evidente, comunque, la suggestione della morte di Dio nietzschiana (anche se, in una lezione scartata del v. 6, «Non c'è dio che sia morto»), di cui lo scrittore nel 1935 aveva probabilmente letto lo *Zarathustra* (nel novembre chiede da Brancaleone che gli sia mandata l'opera completa del filosofo «escluso *Così parlò Zarathustra*»; Pavese 1966a, p. 465). Quanto a un'intertestualità più minuta, e propriamente letteraria, Annamaria Andreoli suppone una memoria ungarettiana per l'«uomo, / senza pena» dei vv. 1-2 e 21-22 (quella cioè dell'«Ungaretti / uomo di pena» di *Pellegrinaggio*, vv. 11-12; 1978, p. 10). Chiaramente alcyonio, invece, come ricorda Giovanni Bárberi Squarotti, il tema dell'estate morta qui al v. 6, «è morta l'estate» (Pavese 2021b, p. 506): la stagione, declinante fin dai *Madrigali dell'estate* è in effetti «morente» nel capolavoro dannunziano nella *Litorea Dea* (v. 5), e «muore» nel *Novilunio* (v. 155); una «Estate defunta» è poi ampiamente diffusa fin dal primo capitolo del *Fuoco*. Un luogo di *Giovanotti, non esageriamo!* di Achille Campanile, che Pavese

ricordava ammirato in una lettera del 1929, potrebbe poi costituire un lontanissimo prodromo del «Verrà il giorno» ai vv. 1 e 4: «Verrà il giorno – disse – in cui saremo a letto per l'ultima volta» (Pavese 1966a, pp. 140-141).

Il paradiso sui tetti

11-16 gennaio 1940. Tre lasse di tetrametri anapestici in prevalenza con caduta sillabica al quarto piede (normali i vv. 3-4, 12 e 14; con caduta sillabica al terzo piede i vv. 7-8 e 13).

Per la contiguità tematica, per l'uso del futuro ottativo e per una significativa ripresa, *Il paradiso sui tetti* costituisce un'evidente prosecuzione della precedente *Mito* (le posizioni sono però inizialmente invertite nei primi due indici progettuali di *Lavorare stanca*, AP III.4/1*bis* e AP III.4/1-2). Pavese accenna al testo una sola volta, scherzosamente, nel *Mestiere di vivere* del febbraio 1940, in cui è accostato al *Paesaggio VII* e alla *Bella estate* (allora con altro titolo): «Proustiano: mancandoti il caffè, non trovavi più l'agio nervoso per immaginare. Ti stavi abituando (*Il paradiso sui tetti* e *Paesaggio* e trama della *Tenda*). Ora che c'è il caffè, ti pare che contrasti all'ozio fantastico» (1990b, p. 173). I titoli primitivi, *L'ultima stanza* e *L'ultima soffitta*, contribuiscono ulteriormente a specificare quanto la critica ha già riconosciuto nel *Paradiso sui tetti*: per Calvino «la sparizione del mondo in un cielo visto dalla finestra d'una soffitta» (Pavese 1962, p. 250), poi differentemente una «profezia di morte» (Basile 1982, p. 175) o l'arrivo di una «morte» che però «si compie in un mattino, ed è il mattino assoluto, è l'aprirsi dell'inizio della vera luce del divino», dal momento che «*Il paradiso sui tetti* è il nome per litote dell'unico paradiso pensabile nei tempi moderni, dissacrato» (Bárberi Squarotti 2009, p. 77). Rispetto a *Mito*, e a molta parte dei versi antologizzati in *Lavorare stanca*, la struttura iterativa del *Paradiso sui tetti* è estremamente scarnificata, e si risolve in ripetizioni minute di singoli termini alle quali l'*incipit*, «tra i memorabili della lirica novecentesca» per Marziano Guglielminetti (Pavese 1998, p. XXI), fornisce da solo tre membri: «giorno» (poi al v. 8), l'aggettivo «tranquillo» (anche al v. 13) e specialmente «luce», che torna al v. 13, ma costituisce la dominante semantica di tutto il testo, insieme magari al «sole» (v. 2), al «cielo» (vv. 3 e 7), alla coppia «mattino» e «alba» (vv. 4 e 11), al «chiarore» (v. 13) e in chiara opposizione con l'antonimo «ombra» (vv. 5 e 14-15). Hanno poi qualche importanza iterazioni a contatto del «tepore» (vv. 5-6), riecheggiato fonicamente dal «chiarore» del v. 13, dell'aggettivo «grande», per due volte al v. 7, e della «finestra» (vv. 7 e 12), anticipata metonimicamente dal «vetro» al v. 2. Le poche correzioni della minuta sembrano del resto testimoniare la volontà dell'autore di temperare il sistema delle ripetizioni, come già accadeva pur in misura diversa per *Mito*. Importano in proposito soprattutto le lezioni primitive dei vv. 5-6, in cui subito compare un «cielo» a fine verso, che avrebbe costituito un legame più prossimo con l'occorrenza nello stesso luogo del v. 3 (sarà poi conservato al v. 7, ma spostato in posizione meno marcata); cade poi soprattutto l'epifora, fin da subito ipotizzata come variante alternativa, «sarà quello (che un tempo riempiva) (di un tempo che empiva) le strade. / Non ci sono più (strade. Sarà una) (strade e sarà la) finestra». Non è frutto di

correzioni, invece, l'estesa memoria di *Mito* al v. 4, da cui è ripresa letteralmente e nella stessa posizione l'apertura della seconda lassa, «Ci si sveglia un mattino» (qui al v. 4, lì al v. 6): se nel testo precedente, però, serviva a introdurre la fine dell'estate e della divina giovinezza del protagonista, qui specifica la morte vera e propria (di un soggetto, tra l'altro, già del tutto smaterializzato) metaforicamente descritta come un «ultimo sonno» (v. 5). Il passo potrebbe essere filtrato anche attraverso i vv. 8-9 della *Puttana contadina*, ancora in apertura della seconda lassa, in cui «Ci si sveglia deserte al richiamo inoltrato / del mattino». Quanto ai vv. 15-17, «I ricordi saranno dei grumi d'ombra / appiattati così come vecchia brace / nel camino», sono chiaramente modellati sull'*explicit* del *Carrettiere*, «Il ricordo s'affonda nell'ombra di ieri / dove balza il camino e la fiamma viva» (vv. 24-25), che già aveva fornito la «luce fredda» dell'*incipit* (lì al v. 15). Quanto alla coppia «giorno» e «chiarore tranquillo» (vv. 1 e 13), è già nell'*incipit* di *Poggio Reale*, in uno degli abbozzi di *Civiltà antica* (il secondo, v. 5) e, soprattutto, tra le lezioni cassate del v. 12 del *Paesaggio VII*, che precede di pochi giorni la scrittura del *Paradiso sui tetti*.

Semplicità

Ottobre-dicembre 1935. Quattro lasse di tetrametri anapestici prevalenti (ipermetri al terzo piede i vv. 4, 8-9, 11, 17 e 21) e un pentametro (v. 1).

Composta come *Lo steddazzu* con «inenarrabile noia» (*A proposito di certe poesie non ancora scritte*, par. [3]), la «poesia della lepre», *Semplicità* (Pavese 1990b, p. 14), apre l'ultimo gruppo di quattro testi della raccolta, connesso al suo interno dall'*incipit* in «uomo» e aggettivo: «solo» qui, in *Paternità* e nello *Steddazzu*, «vecchio» nell'*Istinto*. Come i tre successivi e come il precedente *Mito*, è dapprima inclusa in un ipotizzato «libretto di *Epaves*» in cui sarebbero dovuti confluire anche «*Il dio-caprone*, *Balletto*, *Pensieri di Dina*, *Gelosia*, *Creazione*, *Dopo*, *Agonia* e le dimenticate» (*ivi*, p. 26). A un anno e mezzo di distanza, *Semplicità* è ancora accostata a *Mito* in quanto frutto dell'intenzione di «*raccontare il pensare*» attraverso «una figura che va costruendosi col proprio passato e avvenire» (*ivi*, p. 54). Nello stesso luogo, tale figura è il «vecchietto di *Semplicità*»: si apprende così che il protagonista del componimento è un «vecchietto», come «vecchio» sarà presto il personaggio principale della successiva *L'istinto*. Accantonato il progetto di riunire gli «*Epaves*» in un nuovo volume, *Semplicità* rientra nell'orizzonte di *Lavorare stanca* in *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, in cui costituisce uno dei «due gruppetti» di testi successivi alla *princeps*, quello della «liquidazione del confino», ancora insieme a *Mito* e allo *Steddazzu* (par. [8]): è probabilmente il prodromo di *Paternità*, in cui la poesia è stabilmente inserita fin dal primo degli indici preparatori alla seconda edizione (AP III.4/1*bis*). Il titolo, più che alludere alla «semplicità» dei desideri pure insoddisfatti del personaggio uscito dal carcere, potrebbe celare anche «un forte bisogno autopunitivo, fino all'insulto: *Semplicità* suggerisce un'attribuzione a se stessi di un modo di essere che suona in effetti come stupidità» (Mutterle 2003, pp. 2-3). La tendenziale regolarità della struttura formale (lasse di sei tetrametri, aperte dall'anafora «L'uomo solo», vv. 1, 14 e 20) è scompigliata da tre scarti significativi: l'*incipit* di cinque piedi, l'anafora mancata al v. 7 e i sette versi della seconda lassa (quella dedicata alla delusione del personaggio, che si trova escluso dalla socialità sognata in carcere). Il sistema iterativo è poi impreziosito da una fittissima serie di riprese: quella del v. 1, che pure costa la regolarità metrica («in prigione»; lo stesso sintagma torna al v. 18), quella che al v. 4 congiunge «inverno» e «invernale» (il sostantivo è poi ancora al v. 8), l'epifora variata «morde» e «mordendo in un pezzo di pane» (vv. 2 e 6), poi impiegato nuovamente in apertura del v. 17, «Morde il pezzo di pane», le quattro occorrenze consecutive del sostantivo «sapore» e del verbo «sapere» ai vv. 16-19. Diffusi poi i due oggetti del desiderio costituiti dalla «lepre» (vv. 3, 12, 17 e 25) e dal «vino» (vv. 9, 15 e 19), opposti al «pane» (vv. 2, 6, 17 e 18) e all'«acqua fredda» (v. 6). Nella prima lassa, l'antinomia si lega per via fonica agli altri elementi che sottolineano

l'esclusione dell'uomo dalla socialità: una larga allitterazione vi connette infatti variamente «pane» con «prigione» (v. 1), «invernale» (v. 4) e i «muri di strade» (v. 5) che costituiscono un evidente doppio del carcere. Le correzioni della minuta tendono intanto a depotenziare le punte più espressive del testo. Cade, per questa ragione e per motivi metrici (per rientrare cioè nel contesto tetrapodico), «Si vorrebbe ammazzare qualcuno / con lo stesso fucile, ma allora si torna in prigione», presso l'attuale v. 4; immediatamente cassate «le mangiate da nozze» al v. 10, in favore di meno fastose «cene», e scompare anche il diminutivo «vinetto» intorno agli attuali vv. 15-17 (sarà poi un normale «vino», v. 15). In quegli stessi versi, si presenta momentaneamente una saldatura tra i due oggetti desiderati, per cui il vino è «cotto alla lepre» e così «viene nero» nei pensieri del personaggio; cassata, l'immagine sarà nuovamente impiegata nei tormentati vv. 20-22 (lì, il vino in «altri tempi serviva sulla lepre annerita»), prima di venire del tutto meno. Le due correzioni più interessanti sono comunque quelle che innestano rapporti con i testi precedenti. Al v. 1, l'aggiunta grafica dell'inciso «L'uomo solo – che è stato in prigione – ritorna in prigione» chiarifica la ripresa dal v. 5 di *Legna verde* («L'uomo fermo – che è stato in prigione – domani riprende»); l'approdo delle correzioni al v. 15, «contempla il suo vino» (da un originario «quel giorno non mangia», passato attraverso numerosi ripensamenti ulteriori) è una memoria scoperta di *Gente spaesata* («Il suo vino è così. Si contempla, guardando il bicchiere», v. 10). Delle due, è comunque decisiva soprattutto *Legna verde*, di cui *Semplicità* appare quasi una riscrittura: «quei campi» che in *Semplicità* appaiono improvvisamente nell'ultima lassa (v. 20) alludono infatti a un'origine contadina del protagonista ben precisata in *Legna verde*, anch'essa giocata sulla delusione della realtà dopo la scarcerazione da una prigione che invece «non finisce» (Bárberi Squarotti 2009, p. 81). Qualche rapporto interno alla sezione è poi con il *Paesaggio VI*, dato dalla «nebbia» (vv. 4 e 19; lì ai vv. 1, 16, 22 e 24), che nella seconda occorrenza è l'unico sapore rimasto al «vino»; simile quanto accadeva in *Grappa a settembre* («L'aria, cruda di nebbia, si beve a sorsate / come grappa», vv. 17-18) e ancora nel *Paesaggio VI*, in cui «il pezzente» respira il mattino «come aspira il bicchiere di grappa a digiuno» (vv. 9-11). «L'uomo solo» in anafora (vv. 1, 14 e 20) lega poi *Semplicità* ai molti testi che presentano il sintagma: oltre allo *Steddazzu*, di cui si è detto, anche *Rivelazione* (vv. 1, 7 e 16), l'*incipit* di un abbozzo tra le carte del *Figlio della vedova* e, tra le *Poesie del disamore*, *Il vino triste* (v. 7); successiva l'attestazione tra le lezioni scartate dell'*incipit* di *Gelosia* (Cristofari 2021, pp. 25-26) e nella *Casa* (vv. 1, 5 e 9). Prossimo anche, ovviamente, «L'uomo fermo» di *Legna verde* (vv. 1 e 5).

L'istinto

Novembre 1935. Cinque lasse di tetrametri anapestici (ipermetri al terzo piede i vv. 4, 6-7, 17-19, 22 e 26).

Con le due precedenti e le due successive, anche *L'istinto* è inizialmente destinato al «libretto di *Epaves*» mai realizzato (Pavese 1990b, p. 26). A differenza del resto di *Paternità*, però, il testo resta escluso dalla progettazione di *Lavorare stanca*: assente da tutti gli indici (salvo, ovviamente, quello del volume, dove compare con la datazione improbabile «febb. 1936»), è antologizzato solo nel fascicolo complessivo AP III.4, in una copia in pulito che ha tutta l'apparenza di un inserimento tardivo. Il tema del componimento – l'accoppiamento tra due cani, *voyeuristicamente* osservato o contrastato duramente – ha un precedente almeno in *Avventure*, in cui «Il ragazzo spiava gli amori dei gatti» (v. 16). Sulla «grande potenza di immagini» come quella «del cane», l'autore meditava poi sul diario del mese precedente alla composizione (*ivi*, p. 9). L'anafora dei vv. 1, 7, 15 e 26 («L'uomo vecchio»), che nel costituirsi della sezione serve a connettere *L'istinto* con gli *incipit* di *Semplicità*, di *Paternità* e dello *Steddazzu* («L'uomo solo» nel primo e nell'ultimo, «Uomo solo» nel secondo), si combina qui in una struttura iterativa semplificata, in cui dominano le ripetizioni della coppia «cane» e «cagna» (vv. 3, 6, 10, 12 e 16-17; metaforica l'ultima occorrenza, in cui una donna sconosciuta è animalizzata in una «cagna») e dell'«istinto» del titolo, uniche attestazioni del termine nella raccolta (vv. 3, 7, 9). Meno estese, ma molto interessanti, la variazione tra il «tiepido sole» della vecchiaia (v. 2; è anche in *Dopo*, v. 18) e «il gran sole» che il protagonista ricorda (v. 17), l'enumerazione introdotta anaforicamente da «un po'» (v. 12) e l'epifora «in un campo di grano» che chiude ugualmente i vv. 16 e 20 in opposizione al «letto» in cui l'uomo normalmente consuma l'atto sessuale (vv. 9 e 19). La bestialità istintiva del sesso è poi anche sottolineata dal fatto che avviene «di giorno» (v. 15), così come il cane «non aspetta nemmeno la notte» (v. 13). Il tormentato sviluppo del testo sul taccuino di Brancaleone prende avvio da una prima lassa in cui, per la verità, è già esplorato il contenuto degli ultimi versi («Una donna che passa dà uno sguardo alla cagna», nel contesto dell'elaborazione degli attuali vv. 3-4), poi recuperato al v. 21 («Scende in strada una donna e si ferma a guardare»); cade invece la descrizione contigua del violento accoppiamento tra i due animali, in cui «Chi fa tutto e quell'altro» mentre la femmina si limita a subirne gli sfoghi. Si stabilisce poi fin dal v. 5 il nesso tra «donna» e «cagna»: se lì il primo termine è preferito al secondo (anche perché si tratta della moglie del personaggio), l'ignota compagna del v. 17 è, dopo qualche esitazione, una «cagna». La cassatura di «si sfogavano insieme», al v. 9 (per «si mettevano a letto»), è poi segno del tentativo di mitigare le iterazioni accumulate, dal momento che la lezione primitiva avrebbe costituito una ripresa del v. 3 («guarda il cane e la cagna sfogare l'istinto»), rafforzando il già

evidente parallelismo tra sesso umano e animale. Tra le lezioni scartate al v. 19, «Quel che manca ora, è il sole» (nel testo attuale, «Era come in un letto») si inseriva poi forse inutilmente nell'opposizione tra il «tiepido sole» del presente (v. 2) e il «gran sole» del passato (v. 17). Cade infine «Il vecchione», al v. 26: sostituito dall'ultima anafora dell'«uomo vecchio» (già ai vv. 1, 7 e 15), interferiva probabilmente con quello ai vv. 1, 9 e 16 del *Tempo passa* (lo stesso accadeva già nella minuta di *Casa in costruzione*, vv. 35 e 48). Oltre alle ultime quattro poesie di *Paternità* che presentano *incipit* simili, *L'istinto* è ovviamente in rapporto col resto del gruppo dell'«uomo solo», cioè *Rivelazione* (vv. 1, 7 e 16), *Il figlio della vedova*, almeno per il v. 1 di un abbozzo trovato tra le relative carte, *Il vino triste* (v. 7) e *Gelosia* nelle *Poesie del disamore* (una lezione scartata del v. 1; Cristofari 2021, pp. 25-26), successiva però all'*Istinto* come pure *La casa* (in cui il sintagma è ai vv. 1, 5 e 9). Meno interessante «L'uomo fermo» di *Legna verde* (vv. 1 e 5), mentre è senz'altro decisivo il «vecchio deluso» di *Ulisse* (v. 1), qui rielaborato nell'«uomo vecchio, deluso di tutte le cose» dell'*incipit*. I rapporti col resto della sezione, oltre alla dimensione contenutistica di sterilità e vecchiaia, sono poi segnalati dalla ripresa della «cagna» (qui ai vv. 3, 6, 12 e 17) che appariva al fondo di *Semplicità* (v. 24); sistematicamente sessualizzato, l'animale era già, in *Lavorare stanca*, nel *Dio-caprone* (vv. 21 e 30), *Avventure* (v. 21), *Indisciplina* (v. 6) e *Ritratto d'autore* (v. 22). È esclusa invece dalla *ne varietur*, ma pubblicata nella *princeps*, *Canzone di strada*, di cui *L'istinto* riprende i vv. 4, 15 e 18 («Dal mattino alla sera giriamo sui corsi», «Dal mattino alla sera girare ubriachi» e «Dal mattino alla sera cantare ubriachi»), qui rielaborato in «Dal mattino alla sera gironzola in strada» (v. 11).

Paternità

Ottobre-dicembre 1935. Tre lasse di tetrametri anapestici prevalenti (ipermetri al terzo piede i vv. 3, 7-8, 15-16, 20-22 e 24-25) e un pentametro (v. 17).

Il testo che fin dai primi indici progettuali della raccolta (AP III.4/1*bis*) dà titolo all'ultima sezione di *Lavorare stanca* è citato una sola volta dall'autore, ancora a proposito del «libretto di *Epaves*» in cui sarebbe dovuto confluire (Pavese 1990b, p. 26). Una nota del *Mestiere di vivere* di novembre (in piena scrittura) a proposito dell'«impazienza della solitudine nel rispetto sessuale» potrebbe riferirsi a questo testo o più probabilmente a quello, omonimo, del 1933 (*ivi*, p. 18). I rapporti con la prima *Paternità*, dedicata al desiderio per una «donna che balla» (v. 1) che accomuna giovani e vecchi, sono comunque del tutto trascurabili. Più interessante il titolo primitivo, *L'amore triste*, che in *Lavorare stanca* riecheggia almeno *La cena triste*, a cui *Paternità* è legata pure dall'«ansito rauco» (v. 26), modellato sul «gemito rauco» della poesia del 1934 (v. 29). Dei due componimenti intitolati *Il vino triste*, conta specialmente il secondo, tra le *Poesie del disamore*, in cui compare anche «l'uomo solo» (v. 7), qui evidentemente ripreso nell'*incipit* «Uomo solo» (ottenuto per correzione da «Uno solo»; «l'uomo solo» è anche in una lezione scartata del v. 20) che connette *Paternità* all'apertura delle due precedenti («L'uomo solo», in *Semplicità*, «L'uomo vecchio», nell'*Istinto*) e del successivo *Steddazzu* («L'uomo solo»). In *Lavorare stanca*, il sintagma «L'uomo solo» è anche in *Rivelazione* (vv. 1, 7 e 16) e al v. 1 di un abbozzo del *Figlio della vedova*; fuori dalla raccolta, sarà presto in una lezione scartata del v. 1 di *Gelosia* (Cristofari 2021, pp. 25-26) e, nel 1940, nella *Casa* (vv. 1, 5 e 9). Qualche rapporto è anche con «L'uomo fermo» di *Legna verde* (vv. 1 e 5). La struttura del testo tende a una certa regolarità anche metrica, interrotta dal v. 17, pentapodico. Il sistema delle iterazioni si regge soprattutto sul termine «mare», che chiude tutte le lasse (vv. 7, 17 e 27) e apre la prima e l'ultima (vv. 1 e 18); quanto all'inizio della seconda, in cui è presente anche al v. 11 (ripreso dall'assonanza con il successivo «pace», v. 12), la funzione potrebbe essere assunta dalla «spiaggia» (v. 8). L'altro polo di attrazione, che determina il titolo poi a stampa, è costituito dalle varie declinazioni del «bambino» che il personaggio desidera (vv. 3-4, 7, 13 e 18; un «bimbo» è al v. 23), e che costituirebbe anche l'approdo simbolico della *Forschung* che attraversa tutto *Lavorare stanca*, dalla ricerca delle radici nella prima sezione (*Antenati*) passando per il testo che dà titolo alla raccolta («Bisogna fermare una donna / e parlarle e deciderla a vivere insieme», vv. 10-11). In quest'ottica è pure centrale il travagliatissimo gruppo dei vv. 15-17, dedicato a una «donna lontana» in cui si potrebbe intravedere Battistina Pizzardo (lo sostiene Giovanni Bárberi Squarotti anche sulla base dell'accenno alla raucedine al v. 26, ma «l'ansito rauco» è «del mare» in una lezione scartata per ragioni puramente metriche; Pavese 2021b, p. 509), che nella minuta, prima

che «l'amore», «farebbe il bambino». Al desiderio di «paternità» si accompagna comunque anche una pulsione regressiva, evidente almeno nell'iterazione del verbo «spogliarsi», prima attribuito al protagonista maschile, che «si spoglia» per entrare in acqua (v. 16), poi al «bimbo» spogliato dalle «donne» (v. 23). Pesano poi altre ripetizioni più minute, come quella al v. 2 (basata su «attendendo»; l'«attesa» è poi al v. 21), le riprese a contatto del verbo «giocare» (vv. 3-4) e del «sole» (vv. 9-10) e l'estesa anafora che connette i vv. 13-14, «A quest'ora i bambini sonnecchiano» e «A quest'ora sonnecchia». Salvo rare indecisioni (al v. 14, «A quest'ora» è momentaneamente alternativa a «Lontano», poi cassato e riutilizzato al v. 17), in questi casi le ripetizioni sono ottenute fin dal primo getto della minuta. Il travaglio compositivo è però interessante fin dall'*incipit*, inizialmente alla prima persona («Ero solo, legato sulla spiaggia del mare»), che allude chiaramente alla condizione di confinato in cui Pavese si trovava all'epoca della scrittura. La «sterilità», che domina il testo fin dall'«inutile mare» del v. 1 (Gioanola 1971, p. 137), è qui anche preludio di morte: non solo perché la discesa in acqua del v. 17 ricorda lontanamente immagini di suicidio (l'*explicit* di «*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*», «Scenderemo nel gorgo muti», è ancora di là da venire), ma anche perché tra le lezioni cassate dei vv. 8 e 10 compaiono l'«ultima spiaggia» (già negli abbozzi; poi «umida») e l'«ultimo sole», che potrebbero rimandare ancora una volta alla lontananza indotta dal confino, ma anche al «gran vuoto ch'è sotto le stelle» della lassa conclusiva (v. 19), che prepara l'«inutilità del vivere» dello *Steddazzu* (Venturi 2012). Interessa poi la rimozione delle altre figure umane (maschili), trasfigurate in elementi naturali sia al v. 11, in cui «le madide schiene» diventano «schiume», che ai vv. 18-19, in cui cadono prima «i quattro», poi «un ragazzo» (tutti caratterizzati dalle «piccole spalle», simili alle precedenti «schiene»), in favore delle «stelle» sorde alla solitudine del protagonista. Quanto ai rapporti col resto, oltre a quelli evidenti con il gruppo dell'«uomo solo», un nesso con *Luna d'agosto* («al di là delle nubi», lì al v. 2) è cassato al v. 16. Conta piuttosto, per «il mare svanisce» (v. 18), il v. 2 di *Donne appassionate*, da cui la frase è ripresa letteralmente.

Lo steddazzu

9-11 gennaio 1936. Tre lasse di tetrametri anapestici (ipermetri al terzo piede i vv. 2-4, 13, 16-17 e 21).

La poesia che conclude la raccolta fin dai primi indici progettuali della *ne varietur*, cioè da AP III.4/1*bis*, è l'unica che ha titolo dialettale («La grossa stella»: Venere); non però il piemontese degli anni giovanili, ma un calabrese riconducibile alla permanenza forzata a Brancaleone, dove l'ultimo dei testi del confino fu composto. Se è corretta l'ipotesi di Gianni Venturi (2012, pp. 146-147), in febbraio Pavese la indirizzò scherzosamente a Battistina Pizzardo «col nuovo titolo *L'idillio del cacciatore*» (Pavese 1966a, p. 503), che naturalmente restò limitato a quell'occasione. Composta, come pure *Semplicità*, «con inenarrabile noia» (*A proposito di certe poesie non ancora scritte*, par. [3]), la poesia conclusiva di *Lavorare stanca* è fatta rientrare nell'alveo della raccolta nel saggio che conclude il volume: «La novità di *Lo steddazzu* era solo apparente. Il mare, la montagna e la stella, l'uomo solo, sono elementi o fantasie che si trovano già in *Ulisse*, in *Gente spaesata*, in *Mania di solitudine*» (par. [9]). L'anafora insistita «L'uomo solo» (vv. 1, 7 e 23) lega intanto *Lo steddazzu* ai due di testi di *Lavorare stanca* che presentano il sintagma (*Rivelazione*, vv. 1, 7 e 16 e *Semplicità*, vv. 1, 14 e 20, oltre all'*incipit* di un abbozzo tra le carte del *Figlio della vedova*) e a quelli che ne hanno uno prossimo («L'uomo fermo» di *Legna verde*, vv. 1 e 5, «L'uomo vecchio» di *Istinto*, vv. 7, 15 e 26, l'«Uomo solo» della seconda *Paternità*, v. 1). L'«uomo solo» è poi anche nella *Casa* (vv. 1, 5, 9) e nelle *Poesie del disamore* (*Il vino triste*, «(l'uomo solo non può non pensare al lavoro)», v. 7 e in una lezione scartata al v. 1 di *Gelosia*; Cristofari 2021, pp. 25-26). A funzioni strutturanti più minute corrisponde la ripresa dei «due letti opposti e ugualmente vani» (Bárberi Squarotti 2009, p. 93) tra i vv. 3 e 17 («dov'è il letto del mare» e «dov'è un letto di neve»), innestata però non senza ripensamenti, viste le ripetute varianti alternative «in» per «dov'è» e «prato» per «letto» nel secondo membro. Allo stesso fine tendono le ripetizioni dei due «pende» ai vv. 6 e 12, dei «vede» ai vv. 14 e 16 o del «nulla accadrà» (vv. 11 e 22), nel primo caso articolato in una vistosa rima interna col verso successivo («l'inutilità») e nel secondo riecheggiato dagli altri due futuri ai vv. 21-22 («tornerà» e «sarà»). Il rimando più decisivo all'interno di *Lavorare stanca* è forse all'altro capo del libro, dove il cugino «si levava che il giorno era vecchio» (*I mari del Sud*, v. 2) così come ora l'«uomo solo» dell'*incipit* «si leva che il mare è ancor buio»: il processo di crescita del soggetto che ammirava il compagno più esperto è concluso, e l'identificazione tra i due si è compiuta (ma nel segno della solitudine, e della perdita della prima persona impiegata nel 1930). La domanda di senso sull'«inutilità del vivere» ai vv. 19-20 dello *Steddazzu* (Venturi 2012), centrale nell'economia della raccolta, è poi introdotta dallo stesso «Val la pena» di *Lavorare stanca* (v. 8)

e *Mediterranea* (v. 2), ma soprattutto sostituisce la doppia affermazione positiva del *Paesaggio VI* (vv. 12-13 e 28), che nel 1936 concludeva il volume. Qualche rapporto è pure con la coeva *Avventure* («Non c'è nulla che valga», v. 13), mentre è complessivamente meno decisivo il «Varrebbe la pena» di *Esterno* (v. 17; anche in *Lavorare stanca*, v. 19). Quanto al «nulla / può accadere» dei vv. 4-5, è un chiaro rovesciamento dell'«Ogni cosa / può accadere» di *Disciplina* (vv. 16-17), che con *Lo steddazzu* condivide l'ambientazione aurorale che precede l'inizio del lavoro e della «lunga giornata» (lì specialmente al v. 8, qui al v. 20), come pure del «Può accadere ogni cosa» del *Figlio della vedova* (scritto però più di due anni più tardi), ma è soprattutto una ripresa diretta del *Paesaggio VI* (v. 6). La stella del titolo, colta di «sorpresa dall'alba» (v. 13) come tra le *Poesie del disamore* («Sono vivo e ho sorpreso nell'alba le stelle», *Creazione*, v. 1) e tra le estravaganti («Il piacere del vecchio è sorprendere le ultime stelle», v. 1), dovrebbe coinvolgere anche alcune memorie intertestuali. La meno evidente è dannunziana, che ha però il pregio di essere replicata pure nell'ambientazione di mare e montagna, nel tremolio delle stelle (che «vacillano» al v. 2 dello *Steddazzu*) e nel parallelismo tra Venere-Espero e un elemento igneo, ma terreno (in Pavese, quello instaurato sul «pende» tra i vv. 6 e 12): «Espero sgorga, e tremola sul lento / vapor che fuma dalla Val di Magra. / Un vertice laggiù, nel cielo spento, / ultimo flagra. // Emulo della stella e della vetta / arde il Faro nell'isola di Tino» (*Feria d'agosto*, vv. 1-6). La presenza in *explicit* rende poi *Lo steddazzu*, come già notato da Annamaria Andreoli, «un dantismo vistoso» (1978, p. 15). Più precisi i richiami a Leopardi, dal *Risorgimento* («Invan brillare il vespero Vidi per muto calle», vv. 53-54) e soprattutto dal celebre «e tu pendevi allor su quella selva» (*Alla luna*, v. 4), da cui certamente dipende il v. 13 di Pavese (la cui «stella» procede nella minuta proprio da una «luna»), che hanno fatto parlare di un testo tutto «leopardiano» (Turi 2018, p. 453). Sorprendentemente, *Lo steddazzu* è ancor più prossimo all'*Ossian* di Cesarotti, che fu certamente fonte anche di Leopardi («Sopra i tuoi foschi Gioghi, di stella alcuna Il grazioso tremolar non pende», *La morte di Cucullino*, vv. 127-129).

La terra e la morte

«*Terra rossa terra nera*»

27 ottobre 1945. Una lassa di settenari prevalenti, misti a ottonari (vv. 1, 9-10, 12 e 23), senari (vv. 2-3, 7, 11 e 13) e novenari (vv. 5 e 8).

Scritta a Roma (Pavese 1962, p. 222), come le altre del «poemetto» (Pavese 1990b, p. 381), la poesia che inaugura *La terra e la morte* è, insieme a «*Tu non sai le colline*», l'unica del gruppo a essere destinata dall'autore stesso alla pubblicazione separata nel catalogo della *Mostra di disegni del pittore Ernesto Treccani* (Pavese 1949). Come le altre è ispirata dal rapporto amoroso con Bianca Garufi, allora segretaria generale della sede romana della casa Einaudi e presto coautrice con Pavese del romanzo *Fuoco grande*, conosciuta in quello stesso anno e trasfigurata anche nei *Dialoghi con Leucò* con il nome grecizzato di Leucotea. Qui, e nel resto della *Terra e la morte*, la trasfigurazione avviene invece nella direzione del terzetto «Astarte-Afrodite-Mèlita» (tutte variazioni di una Grande Madre mediterranea, la prima fenicia, le altre due greche) a cui la collega è paragonata nel diario, e specialmente della seconda, che è «venuta dal mare» (Pavese 1990b, p. 303): qui, «tu vieni dal mare» (v. 2). Anni più tardi, a poche settimane dalla morte, «la venuta dal mare» è sul diario ancora ipostasi del femminile (Pavese 1990b. p. 398), ciò che già accadeva all'Afrodite dei *Dialoghi con Leucò*, che «balzò dalla schiuma» (Pavese 2017, p. 46). Non a caso, i modelli indicati per *La terra e la morte* vanno dagli *Inni* a Venere-Afrodite di Lucrezio e Omero a certa produzione simbolista, come «l'*Hymne à la beauté* di Baudelaire, e soprattutto l'*Inno alla Delfica* dannunziano» (de las Nieves Muñiz Muñiz 1992, p. 107). Garufi stessa, in una memoria pubblicata da Mariarosa Masoero, testimonia dell'occasione in cui il testo fu composto: «Ricordo scrisse la prima sulla poltrona nella mia camera da letto; io ero sul letto e dormivo. Poi mi svegliai e lui lesse: "Terra rossa, terra nera – tu vieni dal mare – dal verde riarso dove sono parole antiche e fatica sanguigna… tu ricca come un ricordo, certa come la terra, buia come la terra, frantoio di stagioni e di sogni…". Mi piacque tanto e forse lo amai poeta quel giorno. Io ero allora, davvero, buia come la terra» (Pavese, Garufi 2011, p. 85 n). In una lettera a Garufi, Pavese citerà poi indirettamente, mesi dopo, il v. 23 (il «frantoio»): «sarò buono come il pane, come il frantoio, come il tonfo della mela» (Pavese, Garufi 2011, p. 108). L'innovazione più consistente rispetto alla stagione che precede è costituita dal metro tradizionale, che risulta in una privilegiata attenzione alla verticalità del testo, pure in un contesto in cui permane forte la presenza di un piede anapestico facilmente riconoscibile. Pavese stesso, però, proponendo le poesie per la pubblicazione, le descriveva come «diversissime da *Lavorare stanca* (in settenari) e quasi dannunziane» (1966b, p. 42). Non a caso, Lorenzo Mondo propone convincentemente *Il novilunio*

alcyonio come uno dei possibili modelli metrici (2011, p. 266), mentre Stefano Giovannuzzi individua antecedenti anche nelle *Stirpi canore*, nel *Meriggio* e nella *Pioggia nel pineto* (2012, p. 25). L'altra novità è la «scoperta del tu» (Capasa 2008, p. 314), che già caratterizzava due dei testi più tardi di *Lavorare stanca* dedicati a Fernanda Pivano (*Estate* e *Notturno*); era allocutiva anche una delle *Poesie del disamore*, *Sogno*. Rispetto ai testi della raccolta maggiore, il sistema delle iterazioni tende nel 1945 da un lato a rinforzarsi quantitativamente, dall'altro a semplificarsi in figure elementari, a partire dall'*incipit* cantilenante «Terra rossa terra nera». Il termine «terra», sempre accostato all'interlocutrice (se il v. 1 è un vocativo, come sembra, è anzi propriamente il «tu» a cui il verso seguente si rivolge) è poi nuovamente nell'estesa anafora di «come la terra» ai vv. 22-23, ulteriormente sottolineata dalle forti inarcature che la precedono e seguono. All'opposto, la seconda persona è pure in rapporto con il «mare» (vv. 2, 8 e 19), lessema coinvolto, con le «parole» e la «fatica» (vv. 4-5), nell'estesa ripresa del v. 8, «di mare parole e fatica». Significative, poi, le iterazioni dell'aggettivo «antico», variamente declinato (vv. 5, 12 e 26), del «ricordo» (vv. 9 e 15) e delle «stagioni» (vv. 15 e 24). Tessere lessicali, queste, già comunque ampiamente presenti in *Lavorare stanca*, come rilevava Marziano Guglielminetti alla fine degli anni Novanta (Pavese 1998, p. XXV). Il sintagma «come un frutto» (v. 14) è, tra l'altro, un chiaro prelievo dal v. 10 del *Paesaggio VIII*. Spiccano allora i due *hapax* «frantoio» (v. 23) e «braciere» (v. 28): il primo, «anima della mia infanzia e dei miei miti» (Pavese, Garufi 2011, p. 71), è in evidente rapporto con «le olive del tuo sguardo» al v. 18; il secondo è probabilmente legato all'immaginario del Mezzogiorno dell'autore (Garufi era di origini siciliane), che Pavese aveva maturato nei mesi del confino a Brancaleone: «Costretto dal freddo ho adottato il *braciere*. Si tratta di un guerresco bacile di rame munito di maniglie, in cui si mette cenere e, al centro, brace; poi si poggiano i piedi su un orlo di legno che corre tutt'intorno, e si passa la sera» (Pavese 1966a, p. 467).

«*Tu sei come una terra*»

29 ottobre 1945. Una lassa di settenari prevalenti, misti a un senario (v. 4) e a un novenario (v. 9).

È il testo più breve del «poemetto» (Pavese 1990b, p. 381) e di tutta la produzione pavesiana in versi della maturità. La struttura è fortemente bipartita in una prima parte (vv. 1-6) tutta dedicata alla definizione dell'interlocutrice con una «parola» (v. 6) quasi montaliana, ma ancora non detta, e in una seconda porzione più descrittiva (vv. 7-11) scandita da quattro punti fermi (a fronte dell'unico periodo nella prima), uno dei quali isola una frase nominale («Membra e parole antiche», v. 10). Garantiscono la coesione complessiva del testo le anafore del «Tu» su cui il testo si apre e chiude (vv. 1 e 11, poi anche al v. 3) e le iterazioni della «parola» (vv. 4 e 10) e del «vento» (vv. 7 e 9). Particolarmente interessante poi il tessuto fonico della seconda porzione, dall'allitterazione a fine verso tra «rimorte» ed «estate» (vv. 8 e 11) a quella tra «secche» e «antiche» (vv. 8 e 10); i vv. 9 e 10 sono poi saldati dalla connessione di «ingombrano» e «Membra». La continuità con «*Terra rossa terra nera*» è evidente non solo a livello metrico, ma anche a partire dalle sistematiche riprese lessicali, pur organizzate qui in un contesto a ulteriore tasso lirico e ridotto a termini essenziali. Contano, in quest'ottica, la «terra» (v. 1), lì ai vv. 1 e 22-23 (negli ultimi due casi introdotta dal «come», ciò che avviene nell'*incipit* «Tu sei come una terra»), la «parola» dei vv. 4 e 10 (lì ai vv. 4, 8 e 12) e l'aggettivo «antico», già ai vv. 5, 12 e 26 di «*Terra rossa terra nera*», qui al v. 10 (in coppia proprio con «parola», come accadeva ai vv. 4-5 e 12 della precedente). Al v. 6, «come un frutto» è poi un prelievo letterale dal v. 14, e una più lontana memoria del v. 10 del *Paesaggio VIII* (combinato magari con una variazione di «fra i rami», al v. 4 del *Notturno*, qui «tra i rami»). L'*explicit*, «Tu tremi nell'estate», può invece essere una memoria dannunziana: *Il novilunio*, che chiude l'estate alcyonia, ha infatti un «O Ermione, / tu hai tremato» (vv. 129-130).

«*Anche tu sei collina*»

30-31 ottobre 1945. Quattro lasse di settenari prevalenti, misti a senari (vv. 5 e 18).

«*Anche tu sei collina*» si regge, più che su una macrostruttura definita (l'unica potrebbe essere quella, ad anello, basata sull'anafora di «Anche» ai vv. 1 e 22, con cui si chiude la penultima lassa), su una serie complessa di iterazioni lessicali e foniche, irrobustita dalla scarsissima escursione metrica che concede all'anisosillabismo solo in due casi (vv. 5 e 18). La prima lassa, visto anche l'insistito polisindeto in anafora ai vv. 2-4, ha le caratteristiche dell'enumerazione caotica, generata dalla ricerca ossessiva di termini di confronto per l'interlocutrice: di questi, il «canneto» (v. 3) sarà poi al v. 24, mentre «la vigna» che la donna conosce (v. 4) costituisce l'immagine fondamentale del testo, diffusa in tutte le altre lasse (vv. 14, 22 e 31, nei primi due casi in chiusura). Suo equivalente è la «terra» (vv. 7-8, 15 e 20), già in «*Terra rossa terra nera*» (vv. 1 e 22-23) e nell'*incipit* di «*Tu sei come una terra*». Valgono poi gli accenni al «silenzio» ai vv. 9, 12 e 32 che accomuna la seconda persona e la terra-vigna, che «tace» ai vv. 5 e 7 (connettendo le due lasse; «Sarà dolce tacere» al v. 30). Il sistema è poi arricchito da ulteriori riprese: «non dice» e «non dici parole», in epifora (vv. 6 e 16), opposto a «Ritroverai parole» al v. 26, a sua volta in anafora con «Ritroverai le nubi» al v. 23; le stesse «nubi» erano poi al v. 19, con cui l'interlocutrice ha «giocato» (e il sostantivo «giochi» è al v. 28); nell'ultima lassa, due volte è ripetuto l'aggettivo «acceso» (vv. 29 e 32), mentre la «campagna» (v. 33) riprende l'occorrenza del termine al v. 11. Dal punto di vista fonico, interessano specialmente alcune assonanze, ai vv. 8-9 («tua» e «dura»), riecheggiata nell'ultima lassa («luna» e «notturna», vv. 25 e 28), e ai vv. 10-11 («piante», «acque e campagne»). I rapporti con le due precedenti, oltre all'insistito nesso tra la «terra» e la donna che fonda l'intero «poemetto» (Pavese 1990b, p. 381), è anche ovviamente nella ricerca di una definizione per l'interlocutrice, rispetto a cui è senz'altro fondativa «la parola» di «*Tu sei come una terra*» (v. 4), che in un luogo di «*Terra rossa terra nera*» è suo correlativo stesso (v. 12; il termine è lì poi anche ai vv. 4 e 8, e al v. 10 di «*Tu sei come una terra*»). Dal v. 22 di «*Terra rossa terra nera*» è poi ripresa l'attribuzione alla donna dell'oscurità (lì «buia / come la terra», vv. 22-23, qui dagli «occhi bui», v. 14). Il modulo «giocare a» unito a un elemento naturale (qui le «nubi», v. 19) è poi tolto dal *Notturno* di *Lavorare stanca* («Sembri giocare / alla grande collina e al chiarore del cielo», v. 10), magari incrociato con l'ennesima suggestione alcyonia incontrata nella *Sera fiesolana* («che giocano con l'aura che si perde», v. 24), testo «che rappresenta una sorta di antefatto continuamente evocato attraverso minute riprese lessicali, variamente disseminate nel corpo della poesia, ma non tanto diluite da risultare nel loro complesso indistinguibili» (Giovannuzzi 2012, p. 25). Quanto al «silenzio che dura» (v. 9), filtrato attraverso *La voce* (v. 17), è già nei *Mari del Sud* (v. 89).

«*Hai viso di pietra scolpita*»

4-5 novembre 1945. Due lasse di settenari prevalenti, misti a novenari (vv. 1 e 17), senari (vv. 4 e 11) e a un ottonario (v. 15).

«*Hai viso di pietra scolpita*» incassò a pubblicazione non ancora avvenuta l'approvazione della collega einaudiana Natalia Ginzburg, in una lettera citata da Mariarosa Masoero nella *Nota ai testi* della sua *Introduzione* e altrimenti inedita («le poesie che mi hai mandato sono veramente molto belle, soprattutto quella della secchia nel pozzo, e poi anche quella della fronte bassa è molto bella»; Pavese 1998, p. XLI). Il «tonfo di una mela» del v. 14 è citato poi in una lettera a Bianca Garufi di qualche mese dopo: «sarò buono come il pane, come il frantoio, come il tonfo della mela» (Pavese, Garufi 2011, p. 108). L'escursione metrica, dopo i due soli senari di «*Anche tu sei collina*», è nuovamente estesa a misure più ampie. La struttura macrotestuale, distinta in due lasse diseguali, continua invece a reggersi sulle diffuse iterazioni di singoli lessemi, a partire dall'«alba» che le chiude entrambe (vv. 9 e 28), e su alcune figure più estese. Tra queste, in particolare, «Sei buia» sempre a fine verso (vv. 8 e 19), come a fine verso è anche «ripensa sempre» (vv. 24 e 26); contano poi, insieme alla «e» paratattica a inizio verso (vv. 5, 10 e 24), le molte attestazioni della seconda persona «sei» (vv. 3, 8, 10, 19-20 e 25), che fonda l'accumulazione analogica di tutto il testo, particolarmente stringente nell'elenco delle «voci / della terra» (vv. 10-11) nella seconda lassa. Spicca poi la «terra» (vv. 2, 11 e 21), già diffusa nelle precedenti («*Terra rossa terra nera*», vv. 1 e 22-23; «*Tu sei come una terra*», v. 1; «*Anche tu sei collina*», vv. 7-8, 15 e 20), cui nella prima lassa è accostato l'altro termine di paragone dell'interlocutrice, in parte opposto, del «mare» (in epifora ai vv. 3 e 6). Nel primo caso, «sei venuta dal mare», è evidente la ripresa dalla prima poesia del «poemetto» (Pavese 1990b, p. 381), «tu vieni dal mare» (v. 2): il verso è poi citato nel diario del 27 novembre, «Afrodite è "venuta dal mare"» (Pavese 1990b, p. 303), a ulteriore conferma della natura sovrumana, di ipostasi del femminile, a cui le poesie sono destinate (nella stessa nota: «Da giovani si rimpiange *una* donna, da maturi *la* donna»). Meno decisive le iterazioni di «silenzio» (vv. 7 e 9) e «parole» (vv. 7 e 15), anch'esse diffuse nelle tre precedenti (il primo in «*Anche tu sei collina*», vv. 9, 12 e 32, le seconde in «*Terra rossa terra nera*», vv. 4 e 8, «*Tu sei come una terra*», v. 10, «*Anche tu sei collina*», vv. 6 e 26). Qualche interesse è anche nella coppia «bimbo» e «bambino» dei vv. 17 e 23, che potrebbe sviluppare il richiamo all'«infanzia» del testo precedente (v. 29); nel primo caso, «il grido del bimbo» ricorda poi lontanamente il montaliano «pianto del bambino» di «*Felicità raggiunta, si cammina*» (v. 9). Il «tonfo di una mela» (v. 14) potrebbe invece costituire un rimando al secondo testo di *Lavorare stanca* dedicato a Fernanda Pivano, *Estate*: «Ho veduto cadere / molti frutti, dolci, su un'erba che so, / con un tonfo» (vv. 5-7). Quanto ai vv. 4-6, «Tutto

accogli e scruti / e respingi da te / come il mare», Maria de las Nieves Muñiz Muñiz propone l'accostamento con il v. 5 dell'*Hymne à la beauté* di Baudelaire, «Tu contiens dans ton œil le couchant et l'aurore» (1992, p. 110). È comunque possibile che si tratti di un ulteriore innesto dannunziano, da *Maia*: «Così tutto attrassi e composi / in me, tutto abbracciai» (*Laus vitae*, vv. 2920-2921).

«*Tu non sai le colline*»

9 novembre 1945. Una lassa di settenari prevalenti, e un senario (v. 9).

Con «*Terra rossa terra nera*» è l'unica del gruppo a essere destinata dall'autore stesso alla pubblicazione separata nel catalogo della *Mostra di disegni del pittore Ernesto Treccani* (Pavese 1949). L'improvvisa immissione della Storia, e in particolare della guerra resistenziale, nell'orizzonte di un «poemetto» (Pavese 1990b, p. 381) fino a «*Tu non sai le colline*» caratterizzato dall'immobilità astorica dell'inno alla «dea impassibile» (de las Nieves Muñiz Muñiz 1992, p. 110), è accompagnata anche dal recupero della prima persona, del tutto assente nei testi precedenti del 1945, qui presa in una sorta di autoaccusa («Tutti quanti fuggimmo», v. 3). L'estraneità del tema, la brevità dell'unica lassa che lo compone e certo impiego di immagini fruste sembrano influire anche sulla struttura del testo, rigidamente organizzata, ma meno ricca di figure rispetto alle precedenti: oltre a «Tutti quanti fuggimmo / tutti quanti gettammo» (vv. 3-4), «*Tu non sai le colline*» si regge specialmente sull'anafora «Una donna» (vv. 5 e 13), che inquadra il martire (comunista) morto «a pugno chiuso» sotto «il cielo vuoto» (vv. 8-9). Resta poi da notare l'epifora di «sangue» (vv. 2 e 12) e di «nome» (vv. 5 e 13), mentre «fuggire», già al v. 3, è anche al v. 6. Difficile individuare precisi nessi con il resto, se anche il «Tu» dell'*incipit* (già in «*Tu sei come una terra*») rappresenta qui più che altro un dispositivo svuotato, che serve a dare avvio alla brevissima narrazione. Quanto al «sangue» (vv. 2 e 12), quello «sparso» di partigiani e repubblichini (come anni dopo nel finale della *Casa in collina*), è ovviamente molto diverso dal «sangue / raccolto negli occhi» («*Terra rossa terra nera*», vv. 12-13) o da quello «di terra dura» («*Hai viso di pietra scolpita*», v. 2) che precedono nella *Terra e la morte*; l'eroico silenzio del condannato, poi, potrebbe avere infiniti prodromi nella produzione pavesiana fin dai *Mari del Sud* («Tacere è la nostra virtù», v. 5). Per il classico *tópos* letterario delle armi gettate nella fuga, e del disonore che ne consegue (vv. 4-5), Giovanni Bárberi Squarotti propone in particolare il nome di Orazio (*Carmina* II, 7, vv. 9-12: «Tecum Philippos et celerem fugam / sensi relicta non bene parmula, / cum fracta virtus et minaces / turpe solum tetigere mento»; Pavese 2021b, p. 516), che lo scrittore ben conosceva per averlo tradotto negli anni giovanili (Pavese 2013).

«*Di salmastro e di terra*»

15 novembre 1945. Tre lasse di settenari prevalenti, misti a senari (vv. 2, 5, 10, 13-14, 20 e 29) e a un ottonario (v. 25).

«*Di salmastro e di terra*» segna un ritorno alle modalità celebrative più tipiche del gruppo. Nuovamente distinta in più lasse, come «*Anche tu sei collina*» e «*Hai viso di pietra scolpita*», riprende pure certa escursione metrica diffusa fin da «*Terra rossa terra nera*», ferma restando la prevalenza del settenario. La prima lassa è organizzata intorno alla ripresa circolare, al v. 9, dell'*incipit*, e si lega alla seconda specialmente grazie all'anafora di «Tutto chiudi» (v. 8), variata al v. 13 in un «tutto chiudi in te» pure connesso al v. 6, «sanno ancora di te» (è poi tronco anche il v. 27, «la parola non c'è»). Ai vv. 18-19 interessa particolarmente l'anafora «La campagna è fatica, / la campagna è dolore», anticipata per via lessicale dalla «campagna» al v. 15, per via fonica dal «solleone» al v. 12 e seguita poi dall'iterazione di «fatica» al v. 22. La terza lassa è costruita invece sull'epifora di «come il mare» (vv. 26 e 33; ripete il v. 6 di «*Hai viso di pietra scolpita*»), riecheggiata fonicamente dal «fermare» al v. 29 (mentre il «mare» è già al v. 3). Meno estese, ma significative, le ripetizioni di «fiato» (vv. 10 e 31; già al v. 16 di «*Terra rossa terra nera*») e di «parola» e «parlare», con cui il testo si chiude (vv. 27 e 35-36) in continuità con il «silenzio» del v. 32; sul piano fonico, meritano ancora una sottolineatura i vv. 15-16, per l'allitterazione tra «campagna» e «quaglia», e i successivi vv. 17-19, retti dalla rima interna di «tepore» e «dolore». La continuità più evidente tra le precedenti poesie del «poemetto» (Pavese 1990b, p. 381) è senz'altro con «*Hai viso di pietra scolpita*», di cui è ripresa l'ambivalenza dei rapporti analogici, sia marini che rurali, data dalla rappresentazione dell'interlocutrice come «totalità ontica» (de las Nieves Muñiz Muñiz 1992, p. 108): lì «Tutto accogli e scruti / e ripudi da te» (vv. 4-5), qui «Tutto chiudi negli occhi», o «tutto chiudi in te» (vv. 8 e 13). Significativo in questo senso il recupero, dopo la Resistenza di «*Tu non sai le colline*», dell'immagine fondamentale della «terra» (vv. 1, 9, 25 e 30), già in «*Terra rossa terra nera*» (vv. 1, 22-23), «*Tu sei come una terra*» (v. 1), «*Anche tu sei collina*» (vv. 7-8, 15, 20 e 31) e «*Hai viso di pietra scolpita*» (vv. 2, 11 e 21), insieme a quello del «mare» (qui ai vv. 3, 26 e 33), in «*Terra rossa terra nera*» (vv. 2, 8 e 19) e «*Hai viso di pietra scolpita*» (vv. 3 e 6). Nuovamente attestata, per l'ultima volta, anche la «parola» (vv. 27 e 35), di «*Terra rossa terra nera*» (vv. 4, 8 e 12), «*Tu sei come una terra*» (vv. 4 e 10), «*Anche tu sei collina*» (vv. 6, 16 e 26) e «*Hai viso di pietra scolpita*» (vv. 7 e 15): «*Di salmastro e di terra*» segna così la rinuncia alla ricerca di una definizione dell'interlocutrice, che d'altronde «non c'è» (v. 27). Dal «frutto marino vivo» di *Lavorare stanca* (*Mattino*, v. 14) dovrebbe poi discendere il «frutto di scoglio» al v. 34. La sesta poesia della *Terra e la morte* è anche la più ricca di memorie intertestuali dell'intero gruppo, a

cominciare dalla frase nominale al v. 7 (è la seconda, dopo quella al v. 10 di «*tu sei come una terra*»), costruita su una pianta scopertamente montaliana, come «L'agave» (basta il rimando all'*Agave sullo scoglio*, negli *Ossi*), e su un «oleandro» tipicamente alcyonio (*L'oleandro* è intitolata una delle poesie più celebri del terzo libro delle *Laudi*). Il modello di d'Annunzio è del resto ravvisabile anche in molte tessere lessicali: ancora alcyonio l'aggettivo «salmastro» (vv. 1 e 9), già nella celebre *Pioggia nel pineto* (v. 11), ma pure nell'*Ippocampo* (v. 67), in *Feria d'agosto* (v. 11), nel *Tritone* (v. 8) e nel quarto *Ditirambo* (v. 326), mentre la «Bava di vento» del v. 11 incrocia la suggestione del *Meriggio* («Non bava / di vento», vv. 6-7) con una di *Maia* («senza bava di vento», *Laus vitae*, v. 8279). La «voce roca» (v. 14) è invece tipicamente pavesiana, e connotava in *Lavorare stanca* il personaggio femminile ispirato da Battistina Pizzardo («La sua voce» è «rauca e fresca» nel *Paesaggio IV*, vv. 22-23; «sommessa e un po' rauca» in *Un ricordo*, v. 12; «rauca» in due luoghi della *Voce*, vv. 5 e 9). Non è detto però che qui l'attribuzione della «voce roca» alla «campagna» (v. 15) non dipenda ancora da due testi dell'*Alcyone*: «la melodia / che i flauti dei grilli / fan nei campi tranquilli / roca assiduamente» (*Il novilunio*, vv. 47-50), e il «flauto roco / che a sera è nel cespuglio» (*Il nome*, vv. 41-42).

«*Sempre vieni dal mare*»

19-20 novembre 1945. Tre lasse di settenari prevalenti, e un senario (v. 23).

«*Sempre vieni dal mare*», la più lunga del gruppo, è la poesia «della fronte bassa» che Natalia Ginzburg commentò positivamente per lettera insieme a «*Hai viso di pietra scolpita*» (Pavese 1998, p. XLI). Il tema centrale dei «buoni nemici» (v. 17), sviluppato nella lassa centrale, è forse anticipato da una nota del *Mestiere di vivere* del giorno prima della composizione: «Sono tuo amante, quindi tuo nemico» («perciò tuo nemico» è una variante alternativa; Pavese 1990b, p. 302). Le tre lasse sono contenutisticamente differenti: se la prima è ancora legata alle maniere dell'inno, nella seconda riemerge una prima persona plurale che comprende soggetto e interlocutrice (dal v. 13, «Noi sempre combattemmo»), che prosegue nella terza, iniziata dalla terza e ultima frase nominale della *Terra e la morte* («Fin che ci trema il cuore», v. 40). Il testo si apre e chiude però in maniera omogenea con il «mare» in cui la divinità nasce e rinasce (vv. 1 e 44), come già avveniva in «*Terra rossa terra nera*» («tu vieni dal mare», v. 2) e «*Hai viso di pietra scolpita*» («sei venuta dal mare», v. 3); il termine è anche un *trait d'union* con gli ultimi versi della precedente, in cui la seconda persona era «come il mare» (vv. 26 e 33). L'iniziale «Sempre» del v. 1, poi, è diffuso lungo tutto il testo (vv. 3, 13, 25 e 27), ed è prossimo all'anafora di «Ogni volta» (vv. 7 e 11-12). In «*Sempre vieni dal mare*», salvo le «Cose secche e rimorte» di «*Tu sei come una terra*» (v. 8) e il verbo «morire» in «*Tu non sai le colline*» (v. 10), trovano posto le prime occorrenze della «morte» (vv. 12, 15, 29, 37 e 42) che, insieme alla «terra» (qui assente), costituirà il titolo del «poemetto» (Pavese 1990b, p. 381). Interessano poi le iterazioni più minute della «voce roca» (vv. 2 e 30; la «voce» è anche al v. 20), altro *trait d'union* con «*Di salmastro e di terra*» (v. 14), «fronte bassa» (vv. 5 e 31; al v. 6 era già ripreso l'aggettivo), «selvaggia» (vv. 9, 31 e 43), la *geminatio* di «una stessa» (vv. 19-20) e l'insistita anafora di «combatteremo» (vv. 25-27), che riprende il «combattemmo» al v. 13. «Noi sempre combattemmo» è poi un'ulteriore, evidentissima ripresa dall'*incipit* del primo testo dell'*Alcyone*, *La tregua*: «Despota, andammo e combattemmo, sempre / fedeli al tuo comandamento» (vv. 1-2; Gigliucci 2003, p. 146). Le riprese lessicali significative dal resto della *Terra e la morte* sono estesissime, e vanno almeno dalle «nubi» del v. 6 («*Anche tu sei collina*», vv. 19 e 23) all'aggettivo «antica» del v. 8 («*Terra rossa terra nera*», vv. 5, 12 e 26; «*Tu sei come una terra*», v. 10; «*Hai viso di pietra scolpita*», v. 27), dalle due attestazioni di «urto» (vv. 14 e 34), già in «*Hai viso di pietra scolpita*» (v. 11) e «*Di salmastro e di terra*» (v. 30), all'onnipresente «sangue» (v. 16), anche in «*Terra rossa terra nera*» (v. 12), «*Hai viso di pietra scolpita*» (v. 2) e «*Tu non sai le colline*» (vv. 2 e 12).

«*E allora noi vili*»

23 novembre 1945. Una lassa di settenari prevalenti, e un senario.

È l'unica del gruppo non allocutiva: abbandonato l'inno e ripreso, in maniera pure molto sfumata, il tema della guerra resistenziale di «*Tu non sai le colline*», emerge qui una prima persona plurale dai tratti fortemente autoaccusatori. Il momentaneo distacco dalla celebrazione del femminile ha conseguenze anche sul piano della strutturazione del testo, qui ridotta a poche riprese, la più estesa delle quali è data dall'«icona da negare» (Pavese 1962, p. 222), il «sentiero sul fiume» in cui l'intellettuale si aliena dalla Storia (vv. 4 e 14), a cui si aggiunge l'allitterazione interna al v. 7 («addolcito e taciuto»), riecheggiata ai vv. 10 e 12 da «tacemmo» e «dolcezza». Ai vv. 6 e 10, la rima frusta «cuore» e «dolore» è un evidentissimo omaggio alla lirica amorosa della tradizione italiana, a partire da quella petrarchesca (*RVF* I, vv. 2 e 6). Il «cuore» era anche in «*Hai viso di pietra scolpita*» (v. 6) e «*Sempre vieni dal mare*» (vv. 9 e 40). L'occorrenza che garantisce il legame col resto del gruppo è comunque quella di «sangue» del v. 11, già in «*Terra rossa terra nera*» (v. 12), «*Hai viso di pietra scolpita*» (v. 2), «*Tu non sai le colline*» (vv. 2 e 12) e «*Sempre vieni dal mare*» (v. 16). La variante che distingue il testo pubblicato nel 1947 su rivista e quello sull'*Antologia della poesia italiana (1909-1949)* di Giacinto Spagnoletti, ai vv. 8-9 («noi tendemmo le mani / alla viva catena», poi «noi strappammo le mani / dalla viva catena») è la più estesa e interessante dell'intero «poemetto» (Pavese 1990b, p. 381). L'ultima versione, quella dell'*Antologia*, rovescia infatti in parte l'autocritica del v. 1 («noi vili»), e si lega più coerentemente, col suo rifiuto della «catena», al «non più servi» del v. 15. La viltà, più che la mancata partecipazione alla guerriglia, è così rimodulata nel vagheggiamento romantico dell'umanista borghese, a cui non manca un accenno di *voyeurismo* sociale («le luci rosse e sporche / di quei luoghi», vv. 5-6, che dovrebbero costituire un accenno ai fari delle fabbriche). Il cambiamento è in linea anche con la sintetica autopresentazione che l'autore preparò per la nota bibliografica acclusa ai testi: «È stato al confino nel 1935 e per bontà del governo ha così conosciuto la Calabria, fu amico di Giaime Pintor e di Leone Ginzburg caduti nel 1943, odia su tutte le cose al mondo la Spagna di Franco...».

«*Sei la terra e la morte*»

3 dicembre 1945. Due lasse di settenari.

«*Sei la terra e la morte*» chiude il «poemetto» a cui dà titolo (Pavese 1990b, p. 381), condensando in pochi versi molte delle acquisizioni del gruppo, a partire dalla novità metrica stabilizzata nella misura di un settenario ormai esclusivo. Insieme al resto delle poesie del 1945, il testo assume anche massicciamente le vaghe caratteristiche della «tradizione novecentesca media e più neoclassica (v. ad esempio questa apertura dannunziano-cardarelliana: "Non vive / cosa che più di te / sia remota dall'alba", assunta in un suo minimo denominatore quasi scolastico» (Mengaldo 1978, p. 683). La regolarità, oltre che dall'omogeneità del metro, è garantita dalla ripresa circolare tra *incipit* ed *explicit* («Sei la terra e la morte»); «terra» è anche al v. 11. Il verbo «vivere» connette poi le due lasse (vv. 3 e 9-10), e hanno qualche importanza le iterazioni di «dolore», a fine verso (vv. 7 e 14), e quella dell'«acqua» (vv. 15 e 17), accostati esplicitamente ai vv. 14-15 («Il dolore / come l'acqua») nel segno però dell'indifferenza verso entrambi da parte della «dea impassibile» (de las Nieves Muñiz Muñiz 1992, p. 110). Dei due poli del primo verso, «terra» e «morte», il primo informa gran parte dei testi del 1945, specialmente i primi: «*Terra rossa terra nera*» (vv. 1 e 22-23), «*Tu sei come una terra*» (v. 1), «*Anche tu sei collina*» (vv. 7-8, 15, 20 e 31), «*Hai viso di pietra scolpita*» (vv. 2, 11 e 21), «*Di salmastro e di terra*» (vv. 1, 11 e 19). Il secondo, che pur campeggia nel titolo, è solo in «*Sempre vieni dal mare*» (vv. 12, 15, 29, 37 e 42), se si escludono i prossimi «rimorte» in «*Tu sei come una terra*» (v. 8) e «morì» in «*Tu non sai le colline*» (v. 10). Anche il secondo binomio dei vv. 2-3, «buio» e «silenzio», che sintetizza la caratterizzazione arcana e inaccessibile della divinità a cui otto dei nove testi del gruppo si rivolgono (salvo «*E allora noi vili*»), ha ampi precedenti nella *Terra e la morte*: l'interlocutrice è «buia» in «*Terra rossa terra nera*» (v. 22) e «*Hai viso di pietra scolpita*» (vv. 8 e 19; al v. 25 è «la camera buia»), ha «occhi bui» al v. 14 di «*Anche tu sei collina*», ed è «la notte» in «*Di salmastro e di terra*», v. 22; quanto al «silenzio», delle altre sei occorrenze nella *Terra e la morte* interessano soprattutto quella al v. 12 di «*Anche tu sei collina*» («Sei un chiuso silenzio») e le due in «*Hai viso di pietra scolpita*» («Nel cuore / hai silenzio» e «Per te l'alba è silenzio», vv. 6-7 e 9). Il nesso lessicale con la precedente «*E allora noi vili*» è invece dato dal «dolore» e dal «sangue» (vv. 7-8 e 14; lì ai vv. 6 e 11), già presenti l'uno in «*Di salmastro e di terra*» (v. 19), l'altro in «*Terra rossa terra nera*» (v. 12), «*Hai viso di pietra scolpita*» (v. 2), «*Tu non sai le colline*» (vv. 2 e 12) e «*Sempre vieni dal mare*» (v. 16). «Sei la terra e la vigna», in «*Anche tu sei collina*» (v. 31) è poi il modello evidente per i vv. 1 e 19 di «*Sei la terra e la morte*»; da «*Hai viso di pietra scolpita*» vengono poi la similitudine con la «pietra» (lì nell'*incipit*, qui al v. 10) e la «terra dura» del v. 11 (lì al v. 2).

Due poesie a T.

«*Le piante del lago*»

18-19 giugno 1946. Una lassa di settenari prevalenti, e un novenario (v. 3).

Dedicata, come la successiva, a un'interlocutrice da identificare senz'altro con Teresa Romano, allora collaboratrice Einaudi, più nota con il cognome da coniugata (Motta), «*Le piante del lago*» fu scritta a Roma, dove l'autore lavorava per conto della casa editrice torinese (Pavese 1962, p. 252). Una delle due note del diario riportate sulla minuta, datata poi al 19 giugno, si riferisce certamente al testo appena completato: «Io comincio a far poesie quando la partita è perduta» (Pavese 1990b, p. 317). A questo ritardo della scrittura in versi sull'esistenza va forse riferito il titolo primitivo, poi espunto, *Intempestiva*. È molto probabile che l'ambientazione lacustre sia ispirata da una gita al lago di Albano compiuta insieme a Romano il 25 aprile 1946, a cui l'autore accenna per lettera a Bianca Garufi: «A proposito di paesaggi, se non hai visto il lago di Albano da vicino non hai visto niente. Il 25 ci sono andato con Teresa e proprio pensavo che strilli avresti fatto tu a vederlo. C'è una strada di 4 km piana lungo tutta la riva sud, a mezza costa, un sentieruolo sepolto di piante e che puzza di fiori, gaggìe, foglie secche e capre» (Pavese, Garufi 2011, p. 75). Non dovrebbero allora essere casuali, oltre al lago (vv. 1, 5 e 14), le occorrenze nei versi di giugno delle «piante» (v. 1) e delle «capre» (v. 3). Possibile anche che «*Le piante del lago*» fotografi l'inizio del rapporto amoroso tra Pavese e Romano, dal momento che proprio il 25 aprile l'autore scriveva di «Ter.» sul diario, riportando un commento della donna a proposito dei «fiori» (forse gli stessi del lago di Albano; Pavese 1990b, p. 314). Né poteva sfuggire allo scrittore che da uno studio sul vicino bosco di Nemi prendeva le mosse *Il ramo d'oro* di James Frazer (in questo senso mitico gli elementi naturali «sono fuori dei giorni», v. 4), che infatti rileggeva nel luglio successivo (*ivi*, p. 319): i monti Albani sono non a caso il teatro del dialogo *Il lago*, scritto a pochi giorni dalle *Due poesie a T.*, che mette in scena le vicende di Virbio e Diana trattate dall'antropologo scozzese. Aperto e chiuso dall'iterazione a fine verso del «lago» (vv. 1 e 14), poi anche al v. 5, il testo si regge anche sulla ripresa circolare di «un mattino» tra i vv. 2 e 12, ancora a fine verso («i mattini» sono poi al v. 6). Il v. 8 è invece costituito a partire da due elementi già al v. 3 («sassi» e «sudore»), mentre procedimenti anaforici evidenti connettono i vv. 6-7 («Passeranno») e, per via fonica, i vv. 11-12 («Ritroverai» e «Ritornerà»). L'espunzione di un distico tra gli attuali vv. 5-6 che distingue i due dattiloscritti («Il dolore e il tumulto dei giorni / non scalfiscono il lago») tende però a depotenziare la costruzione: cadono infatti la rima interna tra «sudore» (v. 3) e «dolore», quelle identiche su «giorni» (v. 4) e «lago» (vv. 1, 5 e 14), come pure la ripetizione del «tumulto» al v. 13. È poi mitigato, nel più ampio contesto della

produzione in versi, il ricordo dell'immediato precedente costituito da «*Sei la terra e la morte*», che aveva ai vv. 14-15 un «dolore / come l'acqua di un lago». Dalle poesie del 1945 sono comunque ripresi il metro prevalente e singoli lessemi per lo più relativi all'ambientazione naturale e selvaggia, dalle «piante» del v. 1 («*Anche tu sei collina*», v. 10; «*Di salmastro e di terra*», v. 4) ai «sassi» del v. 3 («*Terra rossa terra nera*», v. 6; «*Anche tu sei collina*», v. 2); diffusissima poi ovviamente l'immagine del «sangue» qui al v. 9, già in «*Terra rossa terra nera*» (v. 12; «sanguigna» è al v. 5), «*Hai viso di pietra scolpita*» (v. 2), «*Tu non sai le colline*» (vv. 2 e 12), «*Sempre vieni dal mare*» (v. 16), «*E allora noi vili*» (v. 11) e in «*Sei la terra e la morte*» (v. 8). Prossima all'anafora dei vv. 11-12 («Ritroverai» e «Ritornerà»), quella ai vv. 23 e 26 di «*Anche tu sei collina*», retta su «Ritroverai».

«*Anche tu sei l'amore*»

23 giugno 1946. Una lassa di settenari.

Secondo e ultimo testo dedicato a Teresa Romano, scritto a Roma come il precedente (Pavese 1962, p. 252). Lo conferma indirettamente la nota del *Mestiere di vivere* dello stesso giorno della composizione: «È il solito marasma di una fine di passione – anarchico, spossato e velleitario. Ma stavolta non c'è stata passione – tanto meglio si vedono le componenti pigro-voluttuose del mio abbandono. La pura legge del mio mito. Come chiusa della vita romana non potevo immaginare nulla di più a proposito» (Pavese 1990b, p. 317). La regolarità del testo è intanto evidente sul piano metrico, vista l'esclusività del settenario (l'unico precedente è «*Sei la terra e la morte*»), sempre accentato sulla terza sede, in chiara contiguità con il piede anapestico di *Lavorare stanca*. Il sistema delle ripetizioni si regge poi su poche iterazioni chiave, a cominciare da quelle ad anello, tra i primi e gli ultimi versi, di «amore», «sangue» e «cammini» (vv. 1-3 e 10-12). A fine verso, le due occorrenze di «terra» (vv. 2 e 7); certa insistenza è anche sull'«attesa» che caratterizza l'interlocutrice (v. 11; «attende» è al v. 6) e sulla coppia antinomica data dal silenzio («tace», v. 8) e dalle «parole» (v. 10). I precedenti di «*Anche tu sei l'amore*» sono tutti nella *Terra e la morte*; il testo del 1946, anzi, sembra costituire un nuovo assemblaggio dei materiali sfruttati nel «poemetto» (Pavese 1990b, p. 381). Già il primo verso («Anche tu sei l'amore»), del resto, è una memoria scoperta dell'*incipit* di «*Anche tu sei collina*» (ma «amore» non è mai attestato nei testi del 1945); la coppia «sangue» e «terra» del v. 2 (il primo poi al v. 12, la seconda al v. 7), forse modellata su quella in «*Di salmastro e di terra*» (vv. 1 e 9), ha poi in quelle poesie una fitta serie di prodromi: quanto al primo membro, che è anche al v. 9 delle «*Piante del lago*», contano almeno «*Terra rossa terra nera*» (v. 12; «sanguigna» è al v. 5), «*Hai viso di pietra scolpita*» (v. 2), «*Tu non sai le colline*» (vv. 2 e 12), «*Sempre vieni dal mare*» (v. 16), «*E allora noi vili*» (v. 11) e «*Sei la terra e la morte*» (v. 8); per il secondo, «*Terra rossa terra nera*» (vv. 1 e 22-23), l'*incipit* di «*Tu sei come una terra*», «*Anche tu sei collina*» (vv. 7-8, 15, 20 e 31), «*Hai viso di pietra scolpita*» (vv. 2, 11 e 21), «*Di salmastro e di terra*» (vv. 1, 9, 25 e 30) e «*Sei la terra e la morte*» (vv. 1, 11 e 19). L'«attesa» dell'interlocutrice (vv. 6 e 11) ha poi due precedenti in «*Tu sei come una terra*» (opposto: «Tu non attendi nulla» v. 3) e soprattutto in «*Anche tu sei collina*» («È una terra che attende / e non dice parola», vv. 15-16), dove pure è il motivo del silenzio, qui al v. 8 («tace» è nella poesia del 1945 anche ai vv. 5 e 7). Al v. 9 di «*Anche tu sei l'amore*», i «sussulti» potrebbero risentire del verbo «sussultare» di «*E allora noi vili*» (v. 11), mentre «hai parole», al successivo, è prelevato letteralmente da «*Hai viso di pietra scolpita*» (v. 7). Fuori dalla *Terra e la morte*, *La casa* fornisce probabilmente la «porta di casa» (v. 5), a partire dalla «soglia di casa» in *explicit*, che è tra l'altro il risultato di una correzione proprio da una primitiva «porta». Di sapore

quasimodiano, infine, il «dolora» al v. 8: «Il primo tuo uomo / non sa, ma dolora» (*Alla notte*, vv. 8-9), oppure «in me dolora / un airone morto» (*Airone morto*, v. 2).

Verrà la morte e avrà i tuoi occhi

To C. from C.

11 marzo 1950. Una lassa di dimetri giambici prevalenti (vv. 3, 5, 8-9, 11 e 13-16), misti a dimetri a ritmo trocaico e giambico (vv. 6-7 e 18), anfibrachico (v. 17), spondaico e giambico (v. 19) e spondaico e anfibrachico (v. 20); più irregolari i due versi costituiti da un monosillabo con ictus e da un giambo (vv. 2 e 4), i due monosillabi (vv. 1 e 12) e il trocheo isolato (v. 10).

Di *To C. from C.* (cioè: «a Constance da Cesare») già Calvino ha fornito una traduzione nel 1962, che vale la pena di riproporre, nonostante le varianti di punteggiatura negli ultimi due versi rispetto al testo critico che precede: «Tu, / screziato sorriso / su nevi gelate – / vento di marzo, / balletto di rami / spuntati sulla neve, / gemendo e ardendo / i tuoi piccoli "oh!" – / daina dalle membra bianche, / graziosa, / potessi io sapere / ancora / la grazia volteggiante / di tutti i tuoi giorni, / la trina di spuma / di tutte le tue vie – / domani è gelato / giù nella pianura – / tu, screziato sorriso, / tu, risata ardente» (Pavese 1962, p. 252). Bruce Merry pubblicò invece nei primi anni Settanta una (poco fedele) versione di Fenoglio, manoscritta accanto al testo della *princeps*: «Tu, Screziato sorriso Su nevi gelate – Vento di Marzo, Balletto di rovi Spuntati di neve, Che gemi e accendi I tuoi piccoli "oh" – Cerva dalle bianche membra, Graziosa. Potessi sapere Tuttora La slittante grazia Di tutti i tuoi giorni, Il ricamo come spuma Di tutti i tuoi modi. – Domani gelerà Giù nella piana – Tu, screziato sorriso, Tu, riso lampeggiante» (1971, p. 320). Le notevoli escursioni metrico-ritmiche del testo, dovute magari anche all'uso dell'inglese, rientrano comunque in uno schema almeno parzialmente regolare costruito a partire dal diffuso impiego del piede giambico. I tre anfibrachi (vv. 17 e 20) potrebbero costituire un'eredità del *limerick*, qui certo distantissimo dalla lettera del testo, ma forse non del tutto estraneo anche agli abbozzi del *Last blues* conclusivo. Quanto al primo dei due versi che presentano un ictus in apertura e un giambo («dappled smile» v. 2), più che costituirsi in un unico piede (sarebbe un cretico), potrebbe essere interpretato in contiguità con il pronome «You» al v. 1: «you dappled smile» è del resto poi al v. 19, e la scomposizione del dimetro giambico su due versi distinti sarebbe un mero espediente grafico, funzionale all'isolamento dell'allocuzione in *incipit*. Solo a posteriori, visto il titolo *You, wind of March* della sesta poesia del gruppo, varrebbe un discorso simile per l'altro caso di sillaba isolata e giambo («wind of March», v. 4). Il v. 11 è l'unico di tutta la raccolta (insieme al titolo *Passerò per Piazza di Spagna*) in cui agisce una prima persona singolare, generalmente espunta o sostituita dal plurale «noi» («*Hai un sangue, un respiro*», vv. 18, 32, «*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*», vv. 2, 11, 19, «*I mattini passano chiari*», vv. 12-13 e 19, *The cats will know*, v. 33). La dedicataria del titolo è l'attrice newyorkese Constance Dowling, a

cui Pavese indirizzerà esplicitamente il 17 aprile anche gli altri testi della raccolta (Pavese 1966b, p. 506) e, quello stesso mese, *La luna e i falò*. I due si erano conosciuti a Roma, a Capodanno, in casa dei coniugi Rubino («so di aver perduto una grande occasione di fare sciocchezze», scriverà Pavese commentando l'incontro con Constance e la sorella Doris; 1990b, p. 387), e si erano poi visti a Cervinia all'inizio di marzo (Pavese 1990b, p. 391). Già alla metà del mese Dowling si sarebbe però spostata a Roma (Pavese 1966b, p. 493), e un mese dopo sarebbe tornata definitivamente in America (Pavese 1990b, p. 394). *To C. from C.* registra specialmente «la meraviglia» dei primi incontri (Pavese 1966b, p. 506), e in maniera piuttosto scoperta: così è per ora inquadrabile il «wind of March» del v. 4 e soprattutto l'ambientazione invernale e «frozen» (v. 17), dovuta forse alle recenti impressioni della gita a Cervinia. La permeabilità tra vita e poesia funziona del resto qui e altrove anche nell'altro senso, e già il 19 marzo Pavese conclude una lettera a Dowling citando i primi versi del testo (ma manca il terzo, e cambia l'interpunzione): «You, dappled smile, you wind of March…» (1966b, p. 494). «You see, I began with an English poem and end with another», scrisse poi Pavese all'attrice il 17 aprile, allegando certamente il testo del *Last blues* (1966b, p. 506). In *To C. from C.* l'uso dell'inglese, motivato specialmente dalle origini della dedicataria, potrebbe essere però parzialmente riconducibile anche a un'ispirazione musicale, quella testimoniata dalla seconda carta della minuta, che registra due versi (con varianti rispetto all'originale) di una canzone dei Mills Brothers, *Paper Doll*. Per la verità, nessun dato testuale rinvia esplicitamente al brano, che mostra solo alcune (generalissime) contiguità con certi temi pavesiani. La diffusa cantabilità di *To C. from C.* (componimento quasi «madrigalesco» in Tondo 1990, p. 185) è piuttosto data dalle rime e dalle assonanze: il testo ne risulta bipartito in una prima porzione organizzata a partire dal dittongo -ou-, e una seconda in cui a dominare insistentemente è il suono -ei- (in particolare ai vv. 13-16, con un'appendice al v. 18). Il bivio è lo «yet» del v. 12, uno dei tre versi-parola del testo (gli altri sono i vv. 1 e 10), dei quali a colpire è specialmente il primo, che fonda l'allocuzione (quasi sempre iniziale) delle poesie di *Verrà la morte*. Le pochissime correzioni e varianti disponibili, tutte di punteggiatura, testimoniano la ricerca di un potenziamento dei richiami fonici e di un dettato il più possibile scandito. Il preziosismo «to-morrow» al v. 17, prediletto dall'inglese pavesiano appreso sui classici (anche per lettera: «to-day», poi cassato, Pavese 1966b, p. 507 n.), è invece con ogni probabilità di marca shakespeariana: tra le carte sciolte di FE 22 (c. 4), è per esempio dattiloscritto il celebre «to-morrow and to-morrow and to-morrow» (*Macbeth*, V, 5, v. 19), preceduto da una dedica «for C». Già Marziano Guglielminetti, del resto, aveva fatto il nome di Shakespeare (e di Petrarca, ma meno convincentemente) per la «metafora fuoco-gelo» che contrappone Dowling al paesaggio glaciale di *To C. from C.* (Pavese 1998, p. XXVI). *Il Canzoniere* è invece ricordato da

Giovanni Bárberi Squarotti per la «white-limbed doe» del v. 9, la «candida cerva» di *RVF* CXC (v. 1) «tradizionalmente associata alla dea Artemide» (Pavese 2021b, p. 518).

In the morning you always come back

19-20 marzo 1950. Due strofe di settenari sciolti prevalenti, misti a un ottonario (v. 2), un quinario (v. 13) e un senario (v. 16), chiuse da un settenario isolato.

Mantenuto l'inglese di *To C. from C.*, e limitato al titolo («Torni sempre al mattino»; ma il ritorno è già soprattutto memoriale, visto che Dowling era partita due giorni prima), *In the morning you always come back* inaugura alcune delle maniere più tipiche di *Verrà la morte*, a cominciare dalla misura metrica, che oscilla intorno al settenario. Le escursioni toccano l'apice con la lezione scartata «traboccano dalle colline» (v. 9) poi riassorbita forse proprio per motivi metrici. Le correzioni non possono comunque essere ridotte a quella sola tendenza, dal momento che in altri casi lezioni primitive in settenari sono mutate a scapito dell'isosillabismo (le momentanee concorrenti «dell'alba» «d'alba», da un precedente «dell'alba», v. 5, che farà quasi da *refrain* a fine verso in altri tre casi, ai vv. 1, 8 e 14). Molti interventi della minuta sembrano limitarsi ad alternanze sinonimiche, la più interessante delle quali è senz'altro quella ai vv. 12 e 18, tra «luce» e «vita», poi risolta al v. 12 in favore di quest'ultima, forse anche per evitare la ripetizione al v. 14 e l'identità con l'*explicit*. La seconda poesia della raccolta ha del resto caratteri fondativi pure contenutisticamente, almeno per quanto riguarda la generale luminosità e i tratti di rinascita che contrassegnano l'interlocutrice, in ciò opposta alla divinità della *Terra e la morte* («Sei buia», «*Hai viso di pietra scolpita*», v. 8; «Non vive / cosa che più di te / sia remota dall'alba», «*Sei la terra e la morte*», vv. 3-5). Tuttavia, se superficialmente *In the morning you always come back* non getta ombre sulla primavera mattinale prodotta dal tu (anzi, «si disvela come inno»; Pierangeli 1996, p. 374), è pur vero che la «luce» dell'*explicit* procede da un primitivo «notte», anticipando il rovesciamento di *The night you slept*, in cui «Anche la notte ti somiglia» (v. 1). Il testo mette poi a frutto echi interni alla stessa produzione pavesiana: le rotture sintattiche che isolano i vv. 12 e 17 attraverso l'uso di un trattino, per esempio, trovano antecedenti sia nella *Terra e la morte* («*Anche tu sei collina*», v. 21; «*Di salmastro e di terra*», v. 13; «*Sempre vieni dal mare*», v. 25) e nelle *Due poesie a T.* («*Le piante del lago*», v. 10). È poi forse *Grappa a settembre*, presto rievocata direttamente da «*I mattini passano chiari*», a fornire l'esempio più vicino di ambientazione, a cominciare dai «mattini […] deserti» (v. 1), come «deserta» è la città in una lezione poi corretta di *In the morning you always come back* (prossima al v. 10 del testo seriore), fino alla centralità del respiro e dell'aria, che in *Grappa a settembre* «si beve» (v. 17), o alla «brezza» (lì al v. 24; nella poesia del 1950 al v. 15). La «Stella sperduta / nella luce dell'alba» di *In the morning you always come back* (vv. 13-14) è poi senz'altro la stessa dello *Steddazzu*, il pianeta Venere (la Lucifero dei classici: non casualmente, viste le caratteristiche della dedicataria). Il calco più diretto è però dato senz'altro dal v. 17, che riprende

direttamente il secondo emistichio del v. 5 di *Finestra* (*Poesie del disamore*), «È finita la notte», che pure descriveva allora l'impossibilità di un recupero del passato («Ma quel giorno non torna», v. 6). Dei molti rimandi fuori della poesia pavesiana, il più mirato è forse individuabile nei primi due versi di *Per i martiri di piazzale Loreto* di Alfonso Gatto: «Ed era l'alba, poi tutto fu fermo / la città, il cielo, il fiato del giorno». Di tradizione pascoliana e dannunziana, come già segnalava Anco Marzio Mutterle nel 1966, l'uso al v. 10 del verbo «abbrividire» (p. 270); dovrebbero contare anche in questo caso soprattutto le occorrenze alcyonie, nell'*Oleandro* (v. 365) e nel *Ditirambo IV* (v. 444).

«*Hai un sangue, un respiro*»

21 marzo 1950. Due strofe di settenari sciolti prevalenti misti a senari (vv. 2, 30-31 e 37).

Il 16 marzo, cinque giorni prima di «*Hai un sangue, un respiro*», Pavese annotava sul diario: «È una ragazza, una normale ragazza. Eppure è lei – terribile» (1990b, p. 392). La terza poesia di *Verrà la morte*, ancora prevalentemente in settenari, è come in quella nota soprattutto la rappresentazione di una «eccezionalità nella normalità» (Capasa 2008, p. 387). La meraviglia stupita per l'interlocutrice si risolve in un'accumulazione analogica che culmina in una vera e propria definizione negli ultimi tre versi: il tu è «terra» e «radice», all'estremo opposto della luminosità aerea che lo caratterizzava nel testo immediatamente precedente. Tale catena è sostenuta soprattutto da una fitta rete di richiami fonici o soprasegmentali. Se è per esempio prossimo il rimando tra i vv. 6 e 8 sdruccioli, arricchito dalla geminata che lega la coppia al v. 7 («passo» e «sussultano»), meno evidente ma significativo quello tra il «tu» a mezzo v. 4 e il «noi» del v. 18 tronco, a suggerire la comune appartenenza di interlocutrice e io poetico a una medesima, montaliana «razza / di chi rimane a terra». L'accumulazione disordinata, è ben chiaro nella prima lassa, finisce per avere la meglio sui parallelismi interni e sulla predicazione stessa: al v. 12, in luogo di un primitivo «come» che avrebbe costituito una strutturazione pure embrionale (ripetendo i vv. 8 e 10), e anche dell'alternativa «è uno sguardo nel sole», la minuta corregge in «una zolla nel sole», semplicemente accostata al precedente «il tuo tenero corpo». La seconda e la terza lassa mostrano chiaramente che, a garantire la struttura del testo, è il dato fonico stesso. Numerose, intanto, le rime identiche: in attacco strofico, «respiro» (vv. 1 e 13), poi «sole» (vv. 12 e 17), «terra» (vv. 14, 20 e 37), «silenzio» (vv. 21, 24, 28 e 33) e «vivi» (vv. 29 e 31), questi ultimi pure in rima imperfetta e assonanza coi prossimi «diverso» (v. 23) e «ridi» (v. 36). La rete culmina poi negli ultimi due versi, scanditi l'uno da una rima imperfetta interna («radice feroce»), l'altro da un'assonanza («terra che aspetta»), che richiama anche il v. 37 («terra»). Nel caso dell'*explicit*, è proprio la ricerca dell'assonanza a spiegare le correzioni della minuta, le due più tarde in particolare («Sei la terra in ascolto», poi «Sei la terra che attende»). Fatto salvo qualche isolato preziosismo («virgulto», v. 12, per Giovanni Bárberi Squarotti memoria omerica da *Odissea* VI, 163; Pavese 2021b, p. 519; o «polla», v. 26, che Roberto Gigliucci ritiene prelievo dannunziano; 2003, pp. 145-146), «*Hai un sangue, un respiro*» è in rapporto più con la produzione dell'autore che con quella circostante, a cominciare dal titolo: il binomio «il sangue, il respiro» è già per esempio nel saggio *La selva*, del 1945 (Pavese 1968c, p. 292). Un antecedente non troppo lontano dei primi quattro versi è poi «*Anche tu sei l'amore*», di cui sono riecheggiati i vv. 2-3 («sei di sangue e di terra / come gli altri»). A esser messa a frutto è però specialmente *La terra e la morte*, a cominciare dal diffusissimo (e archetipico) parallelismo terra-donna (il «Sei la terra»

dell'*explicit* di «*Hai un sangue, un respiro*» è per esempio già in «*Anche tu sei collina*», v. 31, e ovviamente in «*Sei la terra e la morte*», sia *incipit* che soprattutto *explicit*), fino ai suoi caratteri di silenzio (almeno «*Anche tu sei collina*», v. 12, e «*Sei la terra e la morte*», vv. 2-3). La «terra che attende» scartata al v. 39 della poesia nel 1950, era poi già in «*Anche tu sei collina*», v. 15. Una continuità suggestiva è finalmente quella col *Notturno*, ultimo nato dei testi di *Lavorare stanca*, il cui «cielo che non è il tuo» (v. 5) sembra anticipare di quasi dieci anni il «cielo diverso» di «*Hai un sangue, un respiro*» (v. 23). Quanto al vagheggiamento dell'infanzia dell'interlocutrice di quel verso e del precedente, un lontanissimo archetipo è forse tra le giovanili: «Sei stata la bambina / che ha respirato il sole delle barriere, piene di lavoro» («*Sopra questa pianura, dentro il vento*», vv. 37-39), che avrebbe il pregio di chiarire in senso anche sociale il «cielo diverso» del 1950 (come il tu della giovanile, a differenza di Pavese, vive nelle periferie della città, così pure Dowling è definita per lettera una «poor strong clever woman fighting for your life», Pavese 1966b, p. 506). Il finale di «*Hai un sangue, un respiro*» è poi facilmente riconducibile alla traduzione di Giaime Pintor delle *Poesie* di Rilke (1943), certamente nota a Pavese, che ne discute la pubblicazione per lettera (1966b, p. 733) e ne conservò una copia nella sua biblioteca (oggi custodita nell'archivio, FS 21). Qui, nell'*Annunciazione (Le parole dell'Angelo)*, si legge in particolare un insistito «ma tu, tu sei la pianta» (vv. 8, 16, 24 e 41) su cui è certo modellato il v. 37 («ma tu, tu sei terra»). Molte caratteristiche dei due tu (quello a cui si rivolge Pavese e quello di Rilke-Pintor) sembrano comunque condivise, anche in assenza di precisi rimandi lessicali, a partire dall'attacco del poeta tedesco («Tu non sei più vicina a Dio / di noi; siamo lontani / tutti»), che anticipa la riconduzione alla carnalità operata da Pavese, fino all'attesa che caratterizza anche l'interlocutrice di Rilke («ora sei pronta e attendi», v. 32). Decisiva, per il v. 38 di «*Hai un sangue, un respiro*», anche la memoria di *Orfeo Euridice Hermes*, «Era radice ormai» (v. 82).

«*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*»

22 marzo 1950. Due strofe di novenari sciolti prevalenti misti a ottonari (vv. 5, 12 e 17).

Tra i testi più noti di Pavese, se non il più celebre, «*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*» è spesso interpretato alla luce della vicenda biografica dello scrittore: anche per un critico avveduto come Elio Gioanola, si tratta di versi che «scandiscono i tempi dell'imminente tragedia, riassumono e congedano un'intera vicenda umana di speranze e d'affetti» (1971, p. 166). A fondare simili letture è stata senz'altro l'opera di Davide Lajolo (1960), che prende in prestito il sintagma del v. 5 per sintetizzarvi la pulsione di morte che dominerebbe intera la produzione di Pavese. Per ciò stesso, «*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*» dovrebbe costituire lo spartiacque della raccolta del 1950, disegnando «una traiettoria discendente, parallela alla vicenda biografica, proiettata sul versante positivo nelle prime poesie e progressivamente sprofondante, con le ultime poesie, nel baratro del nulla» (così Valerio Capasa descrive convincentemente la «maggior parte delle letture di *Verrà la morte*» precedenti alla sua; 2008, p. 397). A ben vedere, però, non si tratta di una svolta improvvisa, né tantomeno definitiva. Il primo scarto è sul piano metrico: i prevalenti novenari del testo, che fanno gruppo con quelli di «*I mattini passano chiari*» e *The night you slept*, non solo non si generalizzano, ma cedono infatti immediatamente il passo ai settenari di *You, wind of March*, *Passerò per Piazza di Spagna*, poi di *The cats will know*. In quest'ottica, più che bipartita, l'organizzazione strutturale sembra suggerire un'inestricabile connessione dei due principi vita-morte (e luce-buio), disposti rispettivamente (ma con qualche forzatura) nei settenari cantabili introdotti da *In the morning you always come back* e nella più solenne scansione dei novenari di «*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*». Ciò è poi vero da una prospettiva anche meramente contenutistica, che riconosce nel tu sia «la vita» che «il nulla» (v. 12; il primo termine sostituisce ancora, come nella seconda poesia della raccolta, «la luce»). Quanto alle carte, in una silloge caratterizzata da una certa immediatezza compositiva, l'andamento correttorio della minuta rappresenta, al netto dei materiali perduti o ignoti, il caso di studio più interessante; l'unico di tutta la produzione 1930-1950 diffuso fin dagli anni Sessanta, dal momento che Calvino trascrisse integralmente il testimone in coda alla sua edizione (Pavese 1962, p. 253). Le prime precisazioni sono ancora suggerite dall'aspetto metrico, per cui almeno momentaneamente il novenario incipitale assume andamento endecasillabico: «Verrà la morte e avrà i tuoi occhi grandi». Mentre la ricerca di una maggiore densità semantica sembra indurre alcune delle correzioni più estese, a partire da quella ai vv. 4-5 (per cui «necessaria / come un rimorso» è riassorbito nella sequenza «dolore antico», poi «rimorso antico», fino alla lezione a testo, e il «vizio triste» si chiarisce «assurdo»), la compresenza nell'interlocutrice di pulsioni vitalistiche e mortifere è, nelle fasi primitive, più fitta: ai vv. 6-7, gli «occhi» sono per due volte «la vita» e

«ciò che rimane della vita», e il primo *explicit* del testo è un «Tu sei la vita e sei il nulla» che potrebbe coordinarsi con l'*incipit* di *You, wind of March*. La sostituzione di quel verso con le lezioni successive, alla prima persona plurale (così come al v. 11 «sarà l'ultimo volto del nulla» evolve faticosamente in «quel giorno anche noi sapremo»), arricchiscono il «ci accompagna» del v. 2, allargando la morte (tutta individuale, nella lettura di Lajolo) a destino comune, fin dall'abbozzo «per tutti». Molti, come di consueto, i luoghi prossimi all'interno della produzione pavesiana. I più antichi datano al dicembre 1927: tre versi, intanto, di «*Vorrei poter soffocare*», che evocano «Il giorno tetro / in cui dovrò solitario / morire (e verrà, senza scampo)» (vv. 42-44), poi il primo emistichio del v. 21 di «*Mio povero vecchio*», «Verrà una notte, forse domani». Se un *incipit* in «Verrà» è già in *Mito*, a risultare significativa fuori dai versi pavesiani è specialmente una nota del diario del 30 novembre 1937 («verrà la morte necessariamente», seguita da una costruzione del tipo «Sarà come»: «Sarà un fatto naturale come il cadere di una pioggia»; 1990b, p. 61), al quale potrebbero accostarsi alcune battute di Ermete nella *Madre* (*Dialoghi con Leucò*): «E se trovi questi occhi – e si trovano sempre, Meleagro – chi li porta è di nuovo la madre», oppure «Tutti attende una morte, per la passione di qualcuno» (Pavese 2017, pp. 50-51). L'invocazione alla «cara speranza» del v. 10, poi, anticipa all'interno della raccolta i luoghi prossimi degli altri due testi in novenari («*I mattini passano chiari*», vv. 16-19, e *The night you slept*, vv. 11-14). Quanto ai rimandi intertestuali di «*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*», la critica vi si è esercitata lungamente. Tra i più convincenti, quelli al Corazzini dell'*Elegia* (per l'*incipit*, «Verrà la pace con le mani giunte», v. 45, poi per il v. 15 «sarà come se tu cantassi una / preghiera incomprensibile», vv. 49-50), notato da Annamaria Andreoli (1978, p. 57) e soprattutto a Mario Tobino, che nel luglio 1946 pubblicò su «Poesia» dieci versi intitolati *Verrà la morte*, che val la pena riportare per intero: «Quello sicuramente certo / è che una volta verrà la morte, / e mi comporrò come un fiore / che ha finito il profumo. / Cadrò nel freddo nulla, / non amerò più tutto il mondo. / Divenuto come un'ala di mosca / staccata dal corpo / nessuna tirannia mi farà / dolorosamente riflettere» (Gigliucci 2003, p. 147). Per l'*explicit* è poi ancora Andreoli a fare il nome di Ungaretti, specialmente quello dell'*Inno alla morte* («Scivolerò nell'acqua buia», v. 13, 1978, p. 94), mentre Marziano Guglielminetti ricorda le *Occasioni* montaliane («E per te scendere in un gorgo / di fedeltà, immortale», «*Molti anni, e uno più duro sopra il lago*», vv. 7-8; Pavese 1998, p. XXVII), a cui Niccolò Scaffai accosta anche in particolare la *Fine dell'infanzia* che chiude gli *Ossi* («Certo guardammo muti nell'attesa / del minuto violento», vv. 105-106; Pavese 2023, p. LXXII). Potrebbero non mancare anche echi dannunziani, dal *Ditirambo II*: «Precipite / caddi nel gorgo» è ai vv. 104-105, ma soprattutto l'*explicit* suona «Nel gorgo mi precipito». Piuttosto convincente anche la memoria leopardiana evocata da Fabio Pierangeli, che accosta la «cara speranza» del v. 10 all'*incipit* di *Alla sua donna* e altri luoghi (1996), ai quali Giovanni

Bárberi Squarotti aggiunge almeno i vv. 54-55 di *A Silvia*, «cara speranza dell'età mia nova, Mia lacrimata speme!» (Pavese 2021b, p. 520).

You, wind of March

25 marzo 1950. Cinque strofe di settenari sciolti prevalenti misti a senari (vv. 3 e 6) e a un decasillabo (v. 41).

Il titolo di *You, wind of March* («Tu, vento di marzo») risulta dall'unione dei vv. 1 e 4 di *To C. from C.*, e proprio a «C.» (Constance Dowling) è dedicato il testo, il più lungo della raccolta. Il sintagma appariva però già nel *Mestiere di vivere* del 1935, a proposito di *Una stagione* e della «all-pervadingness del sesso» in quella poesia («il vento di marzo sui vestiti», 1990b, p. 20). Si tratta comunque, come nella prima poesia, di un titolo anche occasionale, vista la data di composizione. In settenari prevalenti, *You, wind of March* si connette per via metrica a *In the morning you always come back*, «*Hai un sangue, un respiro*», *Passerò per Piazza di Spagna* e *The cats will know*; il decasillabo (v. 41) ha l'andamento anapestico proprio della stagione di *Lavorare stanca* (sarebbe, in quel contesto, un trimetro). *You, wind of March* è senz'altro il componimento di *Verrà la morte* in cui più direttamente emergono i caratteri di deità primaverile (Artemide?) dell'interlocutrice, che doppiano quelli mattinali di *In the morning you always come back*, di cui pure è ripreso il «fiato» del v. 7 (qui «d'aurora», v. 28), lì in coppia con il «passo», che in *You, wind of March* precede di un verso (e anche qui «È il mattino, è l'aurora», v. 44). L'andamento ossessivamente anaforico, che tende a insistere sui poli opposti dell'avvenimento primaverile (la «terra» invernale, variamente «dura» o «fredda», vv. 3, 8, 12, 23, 30, 34, 46, e il «passo» o il «passaggio», pur quasi sempre «leggero», che ne viola l'immobilità, vv. 7, 10, 27, 35, 50), si estende anche al dato fonico, dalle assonanze a fine verso tra «nuda» e «dura» (vv. 3-4) fino, soprattutto, all'insistita sequenza di rime imperfette (anche interne) «forte», «torce», «sconvolge» e «sommerge» (vv. 24-27), o alle riprese foniche e soprasegmentali dei vv. 37-43 (le coppie «torrente» e «irrompe», «specchia» e «rispecchia», le anafore di «cielo» e «cose», «soffrono» e «contorcono»). Sono forse questi dati che hanno fatto parlare, per *You, wind of March*, del «modello delle odi neoclassiche di Keats o Shelley» (Giovannuzzi 2012, p. 27), ma anche di un dettato «come aggricciato o illanguidito» (Mondo 1961, p. 121). Ciononostante, molta parte degli interventi d'autore è diretta a una mitigazione delle anafore: così tra i vv. 5-6 è riassorbita la ripetizione dell'*incipit* «Sei la vita e la morte», oppure il «sangue di primavera» già al v. 5 è cassato in prossimità del v. 8, del v. 9 (dove pure è eliminata la ripresa «Ricomincia la vita, / ricomincia il dolore») e del v. 11. Presso il v. 21 sono immediatamente espunte le iterazioni di «cuore profondo» e «cuore» (già al v. 18) e di «sogno» del v. 15, mentre il «fiato» del v. 28 corregge un «passo» che avrebbe riproposto quello al verso precedente. Ciò è vero anche per quanto riguarda i sistemi di riferimento più ampi, quelli della raccolta intera e della tradizione culturale: scompare quindi la «speranza estrema», prossima alla «cara speranza» di «*Verrà la*

morte e avrà i tuoi occhi» (v. 10) ma anche, lontanamente, della *Dernier espoir* di Verlaine o dell'*Ultima speme* di Cardarelli. Molti rimangono comunque i rimandi al resto della produzione poetica, a cominciare proprio da «*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*», di cui in *incipit* e ai vv. 33 e 49 è ripreso e variato il v. 12 («che sei la vita e sei il nulla»). La posizione iniziale e poi quasi in *explicit* del «Sei la vita e la morte» di *You, wind of March* avvicina però il testo specialmente a «*Sei la terra e la morte*» (vv. 1 e 19). Della *Terra e la morte* è poi anche ripresa ai vv. 9 e 13 «*Sempre vieni dal mare*», almeno per il «Ricomincia la morte» (v. 42) e il «sotto povero cielo» (v. 22), mentre l'«antico tremore» del v. 31 è già nel *Paesaggio VI* di *Lavorare stanca* (v. 16). Fuori dalla produzione poetica, a contare sono specialmente i *Dialoghi con Leucò*, che prestano la coppia «la vita e la morte» in tre casi nell'*Inconsolabile* (2017, pp. 75-76), uno dei quali («tra la vita e la morte») è già anche nella nota delle *Cavalle* (*ivi*, p. 22), per poi tornare direttamente al v. 19 di *You, wind of March*. La lontana origine potrebbe comunque essere dannunziana: titolo di una sezione di *Maia*, «tra la vita e la morte» è lì pure al v. 6216. Quanto alle altre memorie intertestuali, Giovanni Bárberi Squarotti segnala specialmente il legame tra il «passo leggero» e il «petty pace» del *Macbeth* (V, 5, v. 20; Pavese 2021b, p. 521), e Antonio Sichera, per i vv. 17-18, un passo dei *RVF* («Talor mi trema 'l cor d'un dolce gelo», CCCLCII, v. 5; 2013, p. 21). Roberto Gigliucci ricorda invece per i vv. 5-6 la *Beata Beatrice* di d'Annunzio: «Oh allor che tutto il giovenil mio stato / cantava lei risalente in nube / d'anemoli» (vv. 12-14). Il «passo leggero» incrocia poi certamente la memoria shakespeariana con quella ungarettiana, da *Caino* («e il suo piede è leggero», v. 2, da confrontare specialmente con l'*explicit*) e più lontanamente da *Tu ti spezzasti* («Il tuo lieve piede», 2, v. 5). Non mancano altre contiguità con d'Annunzio: «la levità del tuo passo» (*Maia*, v. 2847), il «passo leggero» (*L'onda*, v. 80) e le molte occorrenze nel *Notturno*, tra le quali è decisiva quella nella *Seconda offerta* («il suo passo è leggero») già segnalata da Anco Marzio Mutterle (1966, p. 311).

Passerò per Piazza di Spagna

28 marzo 1950. Una strofa di settenari sciolti prevalenti, misti a senari (vv. 1 e 6), ottonari (vv. 4, 7, 17, 21-22), novenari (vv. 3, 5, 8, 15) e decasillabi (vv. 14, 19, 20), chiusa da un settenario isolato.

Nello stesso giorno di *Passerò per Piazza di Spagna* Pavese riceve una lettera di Dowling, accolta con gioia dopo giorni di silenzio (Pavese 1990b, p. 394). L'attrice si trovava a Roma dal 17 (Mondo 2006, p. 195), da cui l'ambientazione del testo. Insieme al v. 11 di *To C. from C.*, il verbo del titolo rappresenta l'unica attestazione di una prima persona singolare nella raccolta, a cui è generalmente preferito il plurale «noi» (*Hai un sangue, un respiro*», vv. 18, 32, «*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*», vv. 2, 11, 19, «*I mattini passano chiari*», vv. 12-13 e 19, *The cats will know*, v. 33). Il settenario quasi generalizzato di *You, wind of March* torna qui a mostrare segni di instabilità in favore di un tendenziale anisosillabismo spesso considerato di «struggente bellezza» (Capasa 2008, p. 407), che tuttavia non tocca i vertici di «*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*», gravato com'è dall'eccessivo lirismo del dettato. La finzione di un prossimo mattino romano, dal quale la prima persona è sinistramente esclusa, si risolve intanto in una struttura circolare per cui alla chiarità del cielo iniziale risponde quella dell'interlocutrice in *explicit*. Tra questi due estremi si situano numerose altre riprese interne, specialmente a fine verso: «strade», vv. 2, 4, 21, con pure «strada» al v. 12; «fontane», vv. 7 e 15; «scale», vv. 9 e 17, il primo in rima imperfetta con «sole» (v. 11). I richiami fonici culminano invece in una rima a distanza («canteranno» e «sapranno», vv. 13 e 18), rafforzata da un'imperfetta già al v. 14 («sussultando») e da varie altre rime interne che la preparano nella prima metà del testo («S'apriranno», v. 2; «occhieggeranno», v. 8; lo stesso «canteranno», v. 11). Le sole varianti conservate, quelle del dattiloscritto, sono invece purtroppo di scarso interesse per comprendere lo strutturarsi del testo; salvo forse «l'odore» del v. 19 apocopato in un più canzonettistico «l'odor» e poi recuperato. L'uso del futuro, che approssima *Passerò per Piazza di Spagna* a «*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*» e soprattutto a *The cats will know* (ancora in settenari), ha probabilmente l'antecedente più diretto nel *Paradiso sui tetti*, con cui il testo del 1950 condivide l'*incipit* in «Sarà un», ma pure l'ambientazione mattinale e alcuni sostantivi chiave (lì «aria», v. 1, «cielo», vv. 3 e 7, «scala», v. 8 e soprattutto la «finestra», vv. 7 e 12); la «voce / che salirà le tue scale» in *Passerò per Piazza di Spagna* (vv. 16-17) è poi chiaro rovesciamento della rinuncia ai vv. 8-9 del testo di *Lavorare stanca* («Dalla scala salita un giorno per sempre / non verranno più voci»). L'altro forte polo di attrazione all'interno della produzione poetica pavesiana è poi costituito dalle «*Piante del lago*», sia per la coordinazione di frasi al futuro isolata dal trattino (vv. 6-10), che andrebbe confrontata coi vv. 12-17 di *Passerò per Piazza di Spagna*, che per il «tumulto» (lì al v. 13, nel 1950 al v. 4

e in anafora ai vv. 21-22) e, in *explicit*, la solitudine statuaria del tu. Quanto al «cielo chiaro» dell'*incipit*, è tolto dal v. 30 di «*Hai un sangue, un respiro*», e prima ancora dal v. 1 del *Notturno*. Le memorie intertestuali di *Passerò per Piazza di Spagna* sono state studiate diffusamente da Roberto Gigliucci (2003), e sono radicate soprattutto nella coppia di *Romanza* e *Rondò* della *Chimera* dannunziana, di cui *Passerò per Piazza di Spagna* condivide l'ambientazione (un soleggiato mattino a Trinità dei Monti) e alcuni lessemi (su tutti le «scale», ai vv. 7 e 9 della *Romanza*). A queste, anche se fuori dalla versificazione, potrebbe essere aggiunto anche un passo del *Piacere*, forse in qualche rapporto con l'*explicit*: «E la scala della Trinità, glorificata dalla lenta ascensione del Giorno, era la scala della Felicità, per l'ascensione della bellissima Elena Muti» (I, IV).

«*I mattini passano chiari*»

30 marzo 1950. Due strofe di novenari sciolti prevalenti misti a un ottonario (v. 14).

«*I mattini passano chiari*» si riconnette per via metrica a «*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*» e soprattutto alla successiva *The night you slept*. L'aggettivo «chiaro» del v. 1 lega invece il testo per *capfinidad* all'*explicit* della precedente (Gigliucci 2003, p. 142). Netta la scansione tra le due strofe: la prima, dolente e rammemorativa, è rallentata da tre imperfetti sdruccioli («s'aprivano», v. 3, «trascorreva», v. 4, «vivevano», v. 7), come pure è sdrucciolo il «passano» del v. 1; la seconda, in cui al passato si sovrappone la solitudine del presente, corre più velocemente verso la preghiera finale dei vv. 16-19 (tronco l'anglicizzante «su noi» finale, che ne costituisce il culmine). Le correzioni della minuta testimoniano comunque il tentativo di depotenziare l'invocazione, evitando la struttura «O… o… o» che introduceva inizialmente anche le due coppie sostantivo-aggettivo di quei versi (a questa spiegazione si aggiungono ovvie ragioni metriche, nella ricerca di un tendenziale isosillabismo). Poco altro viene dallo studio delle varianti, perlopiù immediate. Al v. 4, la cassatura di «muto» prelude all'insistenza sul motivo del silenzio dei due versi successivi, proprio dell'interlocutrice anche in «*Hai un sangue, un respiro*» (vv. 21, 24, 28, 33) e «*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*» (v. 7), a cui pure è unita dall'invocazione (qui ai vv. 16-19, lì al v. 10), dall'occorrenza di «i tuoi occhi» (qui al v. 2, lì al v. 5, in entrambi casi in inarcatura con un predicato al verso successivo) e di «gorgo» (qui al v. 4, lì in *explicit*), altrimenti mai attestato nella poesia pavesiana. Non obbedisce a logiche di continuità interna alla raccolta, ma a motivi metrici, la correzione di «fiato» in «respiro» al v. 17, vista pure la diffusione di entrambi i termini in molti dei testi e specialmente nell'altra poesia mattinale, *In the morning you always come back* (il cui *explicit* è qui variato in apertura della seconda lassa). Le riprese più evidenti esulano però dal contesto di *Verrà la morte*, e si collocano negli anni di *Lavorare stanca*. Intanto, «il mattino» è «un deserto» al v. 28 di *Abitudini* (*Poesie del disamore*). I primi due versi di «*I mattini passano chiari*», poi, costituiscono una vera e propria riscrittura dell'*incipit* di *Grappa a settembre*, salvo la sostituzione del predicato (lì «I mattini trascorrono chiari e deserti», qui «passano»), e un'«immobile luce» (qui al v. 5) era già nella *Notte* (v. 7) Poche, però, le contiguità di contenuto con il testo della raccolta maggiore; al limite, ma molto lontanamente, la preghiera di «*I mattini passano chiari*» può rappresentare una rilettura in chiave lirica del *wit* finale della stessa *Grappa a settembre* («È così che le donne / non saranno le sole a godere il mattino», vv. 27-28). Scarso anche il dato intertestuale. Il luogo più interessante è forse costituito dalla parentesi al v. 8, che potrebbe costituire una lontana memoria whitmaniana: «non faccia fiorita di carne, non labbra, non occhi, vi sono in quella terra» suona infatti la traduzione dello

stesso Pavese del v. 6 di *Darest Thou Now, O Soul* (uno dei *Whispers of Heavenly Death*). Più diretto però forse l'eco del d'Annunzio di *Maia*, «Non templi non are non tombe» (v. 1681).

The night you slept

4 aprile 1950. Due strofe di novenari sciolti.

Da leggere accanto alla precedente, e per motivi anche non puramente contenutistici, dal momento che la prevalenza di novenari di «*I mattini passano chiari*» (e, prima, di «*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*») si fa qui ormai generalizzata. In compenso, rispetto agli altri due testi, in *The night you slept* («La notte che passasti», forse meglio di un letterale «La notte che dormisti») aumentano i casi di accentazione irregolare, a cominciare dall'*incipit*, con ictus di 4°. La stessa partizione in due strofe, introdotta nella copia in pulito, approssima *The night you slept* a «*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*» e «*I mattini passano chiari*», dove pure è presente un'invocazione, pur molto diversa, introdotta da «O» («*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*», v. 10, «*I mattini passano chiari*», vv. 16-19, qui ai vv. 11-14). L'attacco del testo rimanda chiaramente alle insistite identificazioni tu-luce (o tu-mattino, tu-alba) diffuse nella raccolta, ma in particolare è da correlare per contrasto al v. 10 e all'*explicit* di «*I mattini passano chiari*», e finisce per avvicinare l'interlocutrice di *Verrà la morte* con quella, «buia» della *Terra e la morte* («*Hai viso di pietra scolpita*», vv. 8 e 19). L'abbandono dell'abbozzo è forse motivato da una troppo scoperta influenza ungarettiana: «Un'intera nottata / buttato vicino / a un compagno / massacrato» (*Veglia*, vv. 1-4), a cui andrebbe aggiunto il riferimento al «silenzio» (v. 10), da confrontare con i primi due versi di Pavese. Le correzioni distribuite tra minuta e copia in pulito, invece, sembrano testimoniare il tentativo di rafforzare le connessioni interne alla raccolta. Due esempi macroscopici: al v. 3, «e in fondo al cuore è la febbre» (poi «una febbre») è cassato nel secondo manoscritto per «dentro il cuore profondo», che è citazione letterale da *You, wind of March* (v. 18); nel faticoso percorso che porta all'*explicit*, compare tra le correzioni un «O viso chiuso, tu eri l'alba» (poi ulteriormente modificato), che serve a rinsaldare il legame con «*I mattini passano chiari*» e specialmente *In the morning you always come back*, dove il termine «alba» è attestato in quattro casi (vv. 1, 5, 8, 14), in tre dei quali in rapporto di analogia con il tu. La doppia «febbre» (vv. 8 e 12, sacrificata al v. 3) rappresenta poi un'ulteriore affinità con «*I mattini passano chiari*» (vv. 8 e 14). *The night you slept* è, non diversamente dalle altre, un testo anche occasionale, come dimostra il prestito dal v. 11 in una lettera a Dowling («Viso di primavera, I used to love all of you, not only your beauty, which is easy enough, but also your ugliness, your bad moments, your tache noire, your viso chiuso and I pity you too»; 1966b, p. 507). Nelle sue pieghe si nascondono però alcune memorie intertestuali, la più scoperta delle quali è senz'altro tolta dal *Risorgimento* leopardiano («cor profondo», v. 6, e «povero Mio cor», vv. 105-106), impiegata ai vv. 3, 10 e 17 del testo di Pavese (lo ha notato Giovanni Bárberi Squarotti; Pavese 2021b, p. 522). Ungaretti, cacciato dalla porta nell'abbozzo, potrebbe poi essere rientrato dalla finestra per la costruzione

anche sintattica dei vv. 11-12: «O bella preda, / voce notturna, / le tue movenze / fomentano la febbre» (è il *Canto sesto* di *Sentimento del tempo*, vv. 1-4), in cui per Niccolò Scaffai confluisce anche un generico «pascolismo» (Pavese 2023, p. LXXII).

The cats will know

10 aprile 1950. Tre strofe di settenari sciolti prevalenti misti a ottonari (vv. 1 e 5).

Il titolo traduce quasi letteralmente i vv. 10, 14 e 23, e vale un «I gatti sapranno». Si tratta intanto di un ritorno al settenario (e a un tendenziale isosillabismo), dopo la coppia «*I mattini passano chiari*» e *The night you slept*. Il settenario sembra comportare la ripresa di una fitta intelaiatura fonica interna che, avviata fin dai primi tre versi (consonanze di «pioggia» e «pioggia leggera», «dolci selciati»), culmina nelle vere e proprie rime (una identica) dell'ultima strofa («primavera», «leggera», «spera» e «primavera», vv. 24-25, 28, 34). Lo stesso uso del futuro già di «*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*» e *Passerò per Piazza di Spagna* favorisce poi la reiterazione della desinenza plurale -anno (vv. 6, 10, 14, 23, 31 e in estesa anafora ai vv. 11-12). Non mancano ripetizioni di interi versi: «i gatti lo sapranno» (vv. 10, 14, 23), «Ci saranno altri giorni» (vv. 11 e 31), «Farai gesti anche tu» (vv. 19 e 22) o «viso di primavera» (vv. 21, 24 e 34). Come *Passerò per Piazza di Spagna*, anche *The cats will know* sembra sostanziarsi nella rappresentazione di un futuro prossimo di separazione tra la prima e la seconda persona visto dallo sguardo di quest'ultima (rovesciando, cioè, la prospettiva di «*I mattini passano chiari*»). Dal quadro il soggetto è infatti quasi completamente assente, se non in prossimità dell'*explicit* (v. 33); ma è pur vero che, anche a livello compositivo, si tratta di un'emersione difficoltosa, inizialmente sommersa dal tu nella minuta («Sorriderai da sola»), che torna poi a mutare momentaneamente il «Soffriremo» in un «Soffrirai» nella copia in pulito. Per il resto, le varianti sembrano indirizzarsi verso una maggiore cantabilità del testo (numerose le inversioni sostantivo-aggettivo: per esempio «parole antiche» per «antiche parole» al v. 15, oppure «costumi smessi» per «vecchi costumi», v. 17). L'aggiunta di «Ancora» al v. 1, dovuta a ragioni pure metriche (evitare l'eccessiva escursione dovuta al quinario), è poi spiegabile specialmente come tentativo di raccordare l'*incipit* con quello della poesia precedente («Anche»). I legami col resto di *Verrà la morte* sono però tutt'altro che sistematici: i più evidenti sono limitati alla «pioggia leggera / come un alito o un passo» (vv. 3-4) che riprende il «passo leggero» di *You, wind of March* (vv. 7, 10, 35 e 50), o il «fioriranno» e i «fiori» (vv. 6 e 9) accostabili agli stessi «fiori» di *Passerò per Piazza di Spagna* (v. 6). Molto di più conta *La terra e la morte*, almeno per le «parole antiche» del v. 15, tolte dai vv. 4-5 di «*Terra rossa terra nera*». Senz'altro decisivi, poi, il «Sorriderai da sola» e il «triste sorriso / che sorridi da sola» (vv. 13 e 29-30): già la protagonista di *Un ricordo* «sorride da sola» (v. 22), come qualcuna delle ragazze di un *Paesaggio* estravagante dell'aprile 1938 (v. 17), mentre i «gatti» erano già personaggi decisivi (e fortemente sessualizzati) in *Avventure* (vv. 2, 11-13, 16). Il sintagma è pure attribuito ad Afrodite nei *Dialoghi con Leucò*: «Là balzò dalla schiuma quella che non ha nome, l'inquieta angosciosa, che sorride da sola»

(2017, p. 46; e poco prima del suicidio, Pavese descriverà il rapporto con Dowling come un «assalto dell'"inquieta angosciosa"»; 1990b, pp. 399-400). Le tre occorrenze di «viso di primavera» (vv. 21, 24, 34), invece, oltre a echeggiare lontanamente quelle di «sangue di primavera» in *You, wind of March* (vv. 5, 29, 45) e la lezione cassata «virgulto / di primavera» di «*Hai un sangue, un respiro*» (vv. 19-20), confluiranno nella lettera del 17 aprile alla stessa Dowling: «Viso di primavera, goodbye», poi «Viso di primavera, I used to love all of you» (1966b, pp. 506-507). L'«alba color giacinto» del v. 26 dovrebbe poi costituire secondo Roberto Gigliucci (2003, p. 146) una memoria alcyonia: «L'Alpe di Mommio un pallido velame / d'ulivi effonde al cielo di giacinto» (*Il commiato*, vv. 1-2).

Last blues, to be read some day

11 aprile 1950. Tre quartine di dimetri giambici prevalenti, misti a due dimetri a ritmo trocaico e giambico (vv. 5-6) e a un dimetro a ritmo giambico e anapestico (v. 1).

Scritta quasi certamente a Roma e allegata a una lettera del 17: «This one was written some afternoons ago, during the long hours in the hotel I was waiting and hesitating to call you up. Forgive its sadness, but I was *also* sad with you» (1966b, p. 506). L'unico altro documento relativo a un soggiorno nella capitale nella prima metà di aprile è una nota di diario del 20 («Dopo Roma», 1990b, p. 394), che non permette di ricostruirne i dettagli. Il *Last blues, to be read some day* («Ultimo blues, da leggere un giorno») segna intanto il ritorno all'inglese di *To C. from C.* e dei titoli di *In the morning you always come back*, *You, wind of March*, *The night you slept* e *The cats will know*. Calvino, nella sua edizione, ne fornisce una traduzione che val la pena di riproporre, nonostante le varianti di punteggiatura rispetto a questo testo critico: «Era solo un flirt / tu certo lo sapevi / qualcuno fu ferito / tanto tempo fa. // È tutto lo stesso. / Il tempo è passato. / Un giorno venisti, / un giorno morirai. // Qualcuno è morto / tanto tempo fa / qualcuno che tentò / ma non seppe» (Pavese 1962, p. 254). Una versione di Fenoglio, scritta accanto al testo della *princeps*, è stata invece ritrovata da Bruce Merry: «Fu soltanto un flirt Tu certo lo sapevi – Qualcuno fu ferito Tanto, tempo fa. / Tutto è lontano / Il tempo è passato – Un giorno venisti Un giorno morirai. / Qualcuno è morto Tanto, tempo fa – Qualcuno che tentò Ma che non seppe» (1971, p. 321). L'inglese chiude l'arco apertosi esattamente un mese prima: «You see, I began with an English poem and end with another» (Pavese 1966b, p. 506). La lingua che emerge dalle correzioni e dalle varianti tra minuta e testi seriori mostra però qualche segno di incertezza fin dal primo verso, dove l'aferesi nelle lezioni primitive è segnalata in maniera scorretta («T' was»). L'alternanza ai vv. 3, 9 e 11 tra forme pronominali («someone») e aggettivo-nome («some one») pare poi tutt'altro che consapevole. Le tre quartine sono invece strutturate in uno stringente schema di rime alternate (anche imperfette). Ben poco altro viene dallo studio delle varianti. Interessano piuttosto i sei versi distribuiti sulla prima carta (quasi un *limerick*, almeno quanto a verticalità), già in schema di rime alternate, che mettono in primo piano un «boy» (v. 1) incapace di giungere al «trick» (v. 4), non molto distante dal «some one who tried / but didn't know» (vv. 11-12). La stessa allocuzione del *Last blues* sembra poi affatto diversa da quella generalizzata negli altri componimenti del 1950 (il tu non è più semidivino: «some day you'll die», v. 8). Quanto al dato intertestuale, Anco Marzio Mutterle ha già proposto, presentando il volume d'esordio di Michela Rusi, una decisiva memoria gozzaniana: Pavese «nel *Last blues to be read some day* esemplerà, sia pure variandolo leggermente e con la protezione del tenue velo di un facile bilinguismo, nel "some day you came / some day you'll die", il sigillo della puntualità eventica e

necessaria che Gozzano aveva dato a Totò Merumeni: “Un giorno è nato. Un giorno morirà”» (Rusi 1985, p. 10).

Altri testi

da *Lavorare stanca* (1936) e *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (1951)

Canzone di strada

1932. Due lasse di pentametri anapestici prevalenti misti a tetrametri (vv. 2, 4, 9, 15-16, 18-20, 23-25 e 29; ipermetro al primo piede il v. 1).

In una nota di diario, *Canzone di strada* è accoppiata a un'altra poesia espunta dalla *ne varietur* di *Lavorare stanca*, *Tradimento*, dello stesso anno, come scoperta di una «nuova preoccupazione», cioè della «materia sessuale», che vi sarebbe resa «in forma di vivida descrizione di esperienze sensoriali» (Pavese 1990b, p. 20). Non a caso, nell'indice in FE 5II.8/1*v*, è inserita nella sezione virtuale delle «donne erotiche», e nel volume solariano costituisce il secondo momento di un trittico aperto e chiuso dalle due prostitute di *Pensieri di Deola* e *Due sigarette*. Espunta dalla raccolta fin dalle prime ipotesi di nuova edizione, *Canzone di strada* torna ad affacciarsi momentaneamente in due degli ordinamenti dell'indice in AP III.4/25, sempre nella sezione *Dopo*, prima accostandosi ancora a *Pensieri di Deola* e *Due sigarette*, poi attestandosi tra *Rivelazione* e *Agonia*, nel luogo che sarà poi delle tre poesie per Fernanda Pivano. Difficile spiegarne l'espunzione su basi tematiche, dal momento che nella ristrutturazione del volume resistono testi ben altrettanto esposti (quanto alla «materia sessuale», gli stessi *Pensieri* e *Due sigarette*); è più probabile che l'autore fosse poco convinto di *Canzone di strada* in ragione delle insistite iterazioni, di sapore quasi performativo (da cui forse il titolo), troppo distante dagli esiti più tardi del discorso in versi di *Lavorare stanca*. La macrostruttura della poesia si regge infatti su un'estesa anafora, leggermente variata, che congiunge le due lasse ai vv. 4 e 15, «Dal mattino alla sera giriamo» e «Dal mattino alla sera girare», poi ulteriormente ripreso e mutato al v. 18 («Dal mattino alla sera cantare»). Restano fuori dalla costruzione i primi tre versi, anche contenutisticamente staccati dal resto, non narrativi ma sapienziali. La prima lassa è poi retta dall'altra anafora «È una gioia» (vv. 6, 8 e 11), da qualche evidente consonanza («notte nel letto», «buttarsi», «attirano», «mattino» ai vv. 12-13, magari in continuità con la seconda, «tutti – anche i brutti», v. 17) e da più minute ripetizioni che entrano presto nella successiva, «strada» e «corsi» (vv. 3, 4, 6, 9, 17, 26; al v. 19 «discorsi»), ovviamente opposti alla «prigione» (vv. 3, 14 e 29). La seconda lassa è percorsa invece soprattutto dalle attestazioni quasi ossessive di «ubriaco», sostantivo o aggettivo (vv. 15, 18-19, 24 e 28). Le correzioni della minuta, pur molto fitte, e quelle dei testimoni seriori, non coinvolgono se non superficialmente la struttura complessiva del testo, che sembra già stabile fin da subito: se l'anafora tra i vv. 4, 15 e 18 è già tale nelle prime carte, quella tra i vv. 6, 8 e 11 cambia nella copia in pulito (da «È un piacere» a «È una gioia»), ma

senza intaccare la costruzione generale. Anche i tre luoghi più esposti dal punto di vista linguistico, i calchi sul parlato «ce n'è della gente» (v. 3), «va sempre per noi» (v. 5) e il dialettismo «tampa» («osteria», v. 22) sono già presenti fin dalle prime stesure. Piuttosto, interessa notare come l'impiego della prima persona plurale sostituisca un momentaneo singolare («va sempre per me», v. 5), nel segno di un superamento della solitudine della carcerazione (e della relativa «vergogna», v. 1) dato dall'incontro con la comunità occasionale e *lumpen* degli ubriachi («perché solo se bene ubriachi», in una lezione poi abbandonata del v. 20, «bastiamo a noi stessi»). È invece innestato a forza di correzioni il *trait d'union* lessicale con *Pensieri di Deola* e *Due sigarette*, dato dai «passanti» del v. 16 (ai vv. 16 e 29 dei *Pensieri*, mentre un «passante» è al v. 3 della seconda), prima «gente che passa», che pure avrebbe costituito una variazione della «gente per strada» e della «gente che parla» ai vv. 3 e 6. Quanto al tema carcerario, più che con altri testi lontani, potrebbe porsi in contiguità con l'*incipit* di *Due sigarette* («Ogni notte è la liberazione», lì ovviamente dal lavoro).

Ozio

1933. Tre lasse di pentametri anapestici prevalenti, misti a tetrametri (vv. 1-3, 5, 13, 19-21, 23, 25, 27, 30, 38, 40-41, 43-45 e 47) e un esametro (v. 26).

Esclusa dalla raccolta fin dai primi tentativi di nuova organizzazione di *Lavorare stanca*, *Ozio* è citata soltanto nella minuta del *Mestiere di poeta*, come esempio di una delle «ricadute nell'oggettività» successive all'immaginifico *Paesaggio I*, poi sostituito nella copia in pulito di quel saggio da *Gente che non capisce* (par. [26]). Nel volume del 1936, passata per le sezioni virtuali di FE 5I.22/4*v* («Calma stoica lavoro») e di FE 5II.8/1*v*, *Ozio* segue *Due sigarette*, a breve distanza dall'altra espunta *Canzone di strada*, e precede *Proprietari*, anch'essa caduta nel passaggio tra le due edizioni. Proprio nella decisa «oggettività» del testo, che riprende tra l'altro il protagonista dai racconti di *Ciau Masino* (che anche in *Ozio*, come nelle prose, è stato «meccanico», v. 22), sono forse da identificare le ragioni dell'esclusione. Il realismo a sfondo fortemente politico di *Ozio* ha intanto un'eco evidente nelle scelte metriche, che tendono all'ampliamento del verso, vista la netta prevalenza dei pentametri la straordinaria presenza, al v. 26, di un esametro. Viene meno, all'opposto, la strutturazione iterativa della poesia, che si regge invece sull'opposizione tematica (e politica) tra «i gran manifesti» della propaganda di regime nell'*incipit* e i «primissimi piani» dei film di produzione statunitense al v. 47: nei primi, il protagonista vede «la sua faccia» come rappresentata dal potere (v. 5), quella cioè dell'«operaio robusto che si erge nel cielo» (v. 3), e perciò «bestemmia» (v. 4); nei secondi il riconoscimento è facile e istantaneo, tanto che implica fantasie di sostituzione «al posto / degli stupidi attori» (vv. 44-45). Si tratta, è evidente, dell'americanismo del giovane traduttore, solo spostato dal piano letterario a quello cinematografico: non a caso, e pirandellianamente, Masino «ha già lavorato» come operatore nel cinema (v. 39). Su tale opposizione si giocano le poche riprese lessicali significative, a partire da quelle di «fabbrica» (vv. 2, 36 e 46), «faccia» (vv. 5, 8, 13 e 17), dei centrali «lavoro» e «lavorato» (vv. 6, 16, 32 e 39) e di «colori» o «colorati», detto dei visi di donna o dei manifesti (vv. 8, 14 e 49). Il tasso di realismo tende comunque a diminuire in fase di elaborazione, e fin dal titolo, inizialmente un *La fabbrica chiusa* che alludeva più direttamente alla condizione di disoccupato del protagonista (nei manifesti che «vanno in pezzi», al v. 4, c'è dunque anche sanzione del fallimento delle politiche lavorative del regime). Rivelatore allora uno degli appunti relativi al testo, che distingue l'*Ozio* in quello *dopo nulla* e *dopo il lavoro*, e ancora oppone «cartelli» e «cinema» (ma anche «operai» e «lavoro», «donne» e «amore»). Emblematiche anche le cadute, tra minuta e stesure seriori, delle più precise descrizioni dei manifesti (le alternative «l'operaio robusto che mostra un motore» o «ricciuto che addita un motore», v. 3), o dell'accenno al «modello / che per 15 lire si è fatto copiare» per apparirvi. Resta

invece il rifiuto della sottoproletarizzazione da parte del protagonista, che non accetta l'ingresso in una «banda» musicale (v. 27), considerandolo, con evidente razzismo, «un lavoro da napoli» (v. 32). Dei possibili rapporti con il resto della produzione, interessa intanto quello con l'altra esclusa *Canzone di strada*, dato dal «cinema» qui al v. 38, lì al v. 9, in entrambi i casi con accentazione piana per ragioni metriche: con l'espunzione dei due componimenti, il termine infatti scompare del tutto dalla superficie testuale di *Lavorare stanca*. Il legame con *Due sigarette*, che nel 1936 precede *Ozio*, è invece dato dai «lampioni» (nella prima al v. 4, nella seconda al v. 40), che ancora potrebbe costituire uno dei possibili *trait d'union* con *Fumatori di carta* (v. 27). Su un piano più ampiamente tematico, qualche contiguità è con la coeva *Atlantic Oil*, in cui agisce un «meccanico» (vv. 1, 4 e 29, qui al v. 22), che nell'*incipit* va a finire in un «fosso», come in *Ozio* al v. 25. Possibile poi, ma tutt'altro che decisivo, un rapporto tra il sesso consumato «nei prati» (v. 18) e il testo del *Lavorare stanca* estravagante, dello stesso anno, che descrive la situazione di «due, stesi sull'erba» (v. 1). Per la rissa con un «rivale» (v. 24), invece, si potrebbe risalire ai *Mari del Sud* (v. 45).

Proprietari

12-16 febbraio 1933. Tre lasse di pentametri anapestici prevalenti, misti a tetrametri (vv. 3, 16-18, 25, 29, 31-33 e 40) ed esametri (vv. 7-8).

Pubblicata soltanto nel 1936, tra l'altra esclusa *Ozio* e l'attuale *Paesaggio II*, *Proprietari* cade durante la progettazione della seconda edizione di *Lavorare stanca*, all'altezza di AP III.4/1-2. Qui, il testo si incuneava in *Antenati* tra *Gente spaesata* e *Il dio-caprone*, ancora a breve distanza dal secondo *Paesaggio*, a cui è congiunta almeno tematicamente dalla rappresentazione della piccola borghesia terriera piemontese, e dall'impiego in entrambe del «borbotta», lì attribuito al «vecchio» preoccupato per i furti (vv. 7-8), qui al prete che controlla le piante o prega (v. 24). La contiguità con *Ozio*, invece, più che dalla somiglianza tra il «brutto sangue» di quel testo (v. 36) e il «sangue cattivo» di questo (v. 21), è soprattutto data dalla presenza eccezionale, in entrambi, di esametri anapestici. Di *Proprietari* Pavese scrive una sola volta, rispondendo alle critiche ricevute per lettera di Giuseppe Cassano, in particolare a quelle sul duro rapporto tra madre e figlio nei versi di *Lavorare stanca*: «La madre insultata dal figlio porco? e *Proprietari*?» (Pavese 1966a, p. 521). Il titolo è ovviamente dissacrante: il prete protagonista, infatti, non si ferma davanti all'altarino «della Natività, in fondo al viale» (v. 37), né pensa «alla requiem eterna» (v. 40), ma agisce come un piccolo possidente di campagna, distribuendo «consigli di affari» a chi ne chiede (v. 8); sintomaticamente, le preghiere per la madre morta si concentrano sulla presunzione della donna, che aveva svenduto le terre «con tre o quattro croci su pezzi di carta» (cioè firme; v. 24). La diffusa narratività dei versi di *Proprietari*, sottolineabile anche dalla presenza di due esametri (vv. 7-8), inibisce alla scrittura di strutturarsi secondo i moduli iterativi più diffusi nei testi di *Lavorare stanca*; il più esteso è senz'altro costituito dall'anafora, che congiunge le tre lasse, «Il mio prete» (vv. 1, 16 e 31), ripresa anche dopo cesura al v. 12 e leggermente variata al v. 25 («E il mio prete»). Per il resto, andrà sottolineata almeno l'inversione a breve distanza tra i vv. 4 e 6, «donne perdute e bambini» e «donne e bambini perduti», ottenuta tra l'altro a forza di correzioni da un'identica epifora iniziale, e, più che qualche ripresa lessicale imputabile più all'ambientazione della vicenda che a vera e propria modularità poetica, il *trait d'union* tra la terra del cimitero al v. 19 («la terra rimossa odorava») e quella del «giardino che odora di terra» al v. 29. Quanto al dato fonico, pare addensarsi debolmente intorno alla chiusa: «occhiata», «secchi», magari «requiem» (vv. 38-40). Interessano poco le pur estese correzioni d'autore, concentrate tra la minuta e la copia in pulito, che non sembrano indicare grosse svolte in fase di elaborazione: il dato più significativo è probabilmente rappresentato dall'assenza tra le carte della stesura più antica dei vv. 31-33, nei quali si gioca il parallelismo materialistico tra «le piante e i cespugli» che ricrescono ogni anno uguali e i «morti» sempre diversi. Quanto agli

appunti costruttivi conservati, sembrano preludere fedelmente al testo, e in particolare alla figura della vedova; cade però, nelle stesure in versi, l'accenno lì ipotizzato alla figura paterna («lieta quand'era morto il padre»). Poco interessanti anche i rapporti con il resto della produzione, se si escludono quelli già notati con *Ozio* e con il *Paesaggio II*. Restano da notare le «sere di marzo» della contemporanea *Una stagione* (v. 8), qui al singolare al v. 12, e l'unico altro «prete» in *Lavorare stanca*, quello della successiva *L'istinto*, al v. 22 (ma edita solo nella *ne varietur*).

Tradimento

25-30 giugno 1932. Tre lasse di pentametri anapestici prevalenti misti a tetrametri (vv. 2, 4, 7-8, 10-13, 18, 20, 29, 32, 36-37, 30-40 e 43; ipermetri al terzo piede i vv. 27 e 34).

Caduta dall'orizzonte di *Lavorare stanca* nel periodo della preparazione dell'einaudiana, *Tradimento* vi riemerge momentaneamente all'altezza del penultimo indice progettuale, AP III.4/25, quando ne è considerata l'inclusione in *Dopo*, tra *Rivelazione* e *Agonia*, nel luogo del volume in cui saranno poi le tre poesie per Fernanda Pivano. Quanto alle sezioni virtuali degli indici della *princeps*, in FE 5II.8/1*v* è in quella delle «donne erotiche», mentre in FE 5I.22/4*v* è tra le poche che presentano l'etichetta «Fiume»; tra queste, anche l'estravagante *Pensieri di Dina*, che insieme all'ambientazione riprende alcuni lessemi proprio da *Tradimento* (i «pioppi» lì ai vv. 3 e 9, qui ai vv. 11 e 35; i «sabbiatori» qui al v. 6, lì al v. 19; soprattutto l'«abito rosso» dei vv. 13 e 17, che ne recupera variandole alcune lezioni, e letteralmente l'«abito rosso» del v. 42 tra minuta e prima copia in pulito). Non a caso, nella maggior parte degli ordinamenti conservati dagli indici, prima che *Pensieri di Dina* esca a sua volta da *Lavorare stanca*, *Tradimento* le è accostata, in una posizione molto vicina a quella poi assunta nel volume del 1936 in cui appare tra *Una stagione* e *Mania di solitudine*, a formare un piccolo gruppo sul rapporto con il femminile dopo il crudo realismo di *Ozio*, *Proprietari* e del secondo e terzo *Paesaggio*. Non a caso, sul diario *Tradimento* è con *Canzone di strada* una delle due poesie con cui «Cominciò la nuova preoccupazione» data dalla «materia sessuale», che appunto con *Una stagione* «scoppiò come nuova materia proiettata nel mondo» (Pavese 1990b, p. 20). Il titolo, originariamente *Gelosia* (ma i rapporti con le due omonime, un'estravagante e la nona delle *Poesie del disamore*, sono irrilevanti), ha qualche ambiguità: convincente soprattutto la formulazione di Valerio Capasa, che in proposito parla di «tradimento *del rapporto con la realtà*» (2008, p. 141), percepito in Pavese soprattutto come un rapporto di solitudine virile. La macrostruttura del testo si regge intanto su una calibrata costruzione temporale, come ha notato Michela Rusi: «L'opposizione può essere del tipo *ora*/*altre volte*, come ad esempio in *Tradimento* (pp. 25-26), dove la prima strofa si apre con la determinazione avverbiale *Stamattina*. Anche la seconda strofa prosegue delineando la situazione presente in cui si trova l'io narrante. La terza ed ultima strofa, invece, si apre con *Altre volte*, e nel corso di essa viene ripresa l'opposizione *ora*/*altre volte* mediante la quale è strutturata l'intera poesia» (1985, p. 78). Più minute, ma decisive stando all'anno di composizione (tutt'altro che stabilizzati i modi di *Lavorare stanca*, nel 1932), altre iterazioni: variata quella tra il v. 2 («fondo» e «prua») e il v. 14 («prua che sprofonda»), mentre è ripresa identica a fine verso l'«acqua tranquilla» ai vv. 3 e 12; qualche interesse è anche nelle assonanze e consonanze come quelle che uniscono «tumultuante» e «sussulti» ai vv. 5 e 7. Ancora letterale la ripetizione di

«m'ingombra» tra i vv. 18 e 20, o quella di «bianco» a fine verso ai vv. 15 e 42, mentre per «il profumo» si potrebbe parlare di una vera e propria rima identica (vv. 39-40). Significativa anche l'epifora di «e io debbo inseguirla», ai vv. 35 e 43, che chiude il testo. Delle molte correzioni d'autore, possono interessare intanto quelle che tendono a distanziarsi dal «crepuscolarismo più ingenuo del periodo giovanile» che meno di due anni addietro dominava la situazione di un *Frasi all'innamorata* (Pavese 1962, p. 212), e che spingono a considerare *Tradimento* quale un tentativo, il primo, di raccontare un'atmosfera di seduzione più raffinata e meno adolescenziale rispetto ai versi del 1930: cadono per esempio certe esclamazioni, come «Che bello!», in corrispondenza dell'attuale «Che sogno» al v. 8 (già nella prima redazione acefala), o quella al v. 12, «Com'è goffa la barca in quest'acqua tranquilla!»; cade anche, al v. 1 della minuta, la «bambina» con cui appunto si apriva *Frasi all'innamorata*. Da questo punto di vista interessano specialmente, nella prima delle copie in pulito, le correzioni sistematiche da «ragazza» a «compagna» ai vv. 16, 34, 37 e 42. Pare ricordarsene Pavese quando, nel 1936, è costretto a difendere dalle critiche di Giuseppe Cassano il trattamento riservato al femminile nei versi di *Lavorare stanca*: «Le donne nel mio libro si chiamano *compagne*: ciò vuol dire che non sono soltanto strumenti occasionali e che non sono ancora spose. Sono camerati della vita, sovente graditi (*Maternità*) e sovente scocciatori (*Tradimento*)» (Pavese 1966a, p. 521). È allora decisivo il rapporto con uno dei testi fondativi di *Lavorare stanca*, *Antenati*. Il primo è ripreso letteralmente nell'*incipit*: «non sono più solo» è infatti già al v. 5 di quella poesia, in cui la prima persona, recuperata la memoria famigliare (maschile: «le donne non contano», v. 29), rompe metaforicamente la solitudine, e può dedicarsi a un *otium* sì isolato, ma non più disperante; in *Tradimento*, l'io è di fronte alla nuova svolta, ora però tutt'altro che apprezzata, della fine dell'isolamento data dalla «donna recente» (v. 1), che infatti «ingombra» barca e fiume (vv. 18 e 20). Tra i simboli dell'autosufficienza maschile, intanto, la *blackness* di chi ha a lungo frequentato il Po («La mia pelle è annerita», v. 36), presto ripresa e più profondamente radicata nel contesto mitologico nel *Paesaggio I* (il cui protagonista «è del colore / delle felci bruciate», vv. 11-12); ma al fine cooperano anche certo linguaggio eroico e sinestetico, impiegato a descrivere un fiume «tumultuante e echeggiante nel sole» (v. 5), le suggestioni rimbaudiane in un verso come «continuavo a puntare nel sole, finch'ero ubriaco» (v. 26), oppure la tregua dell'ulisside ai successivi vv. 27-28 («e approdando a quest'angolo, mi gettavo riverso, / accecato dall'acqua e dai raggi, buttato via il palo»). Come ha notato Giovanni Bàrberi Squarotti, anche in *Tradimento* la fonte dannunziana è del resto chiaramente esposta: si tratta in questo caso delle «ombre estuose» di *Bocca di Serchio* (v. 140), innestate su una lunga serie di lezioni scartate al v. 30, «Ora l'ombra è estuosa» (Pavese, 2021b, p. 512).

Cattive compagnie

Ottobre 1933. Tre lasse di tetrametri anapestici prevalenti misti a pentametri (vv. 1-3, 11, 13, 15 e 19).

Tra le esclusioni più sorprendenti dalla seconda edizione di *Lavorare stanca*, *Cattive compagnie* era entrata nell'orizzonte della raccolta fin dal secondo indice progettuale, FE 5II.8/1*v* (il primo dovrebbe precedere di qualche mese la scrittura dei versi), per uscirne soltanto all'altezza delle correzioni degli ultimi due, AP III.4/25 e AP III.4/23. Nel volume del 1936 è pubblicata tra due poesie sulla sessualità vissuta come scoperta o esclusione, *Atavismo* (allora col titolo *Civiltà antica*) e *Piaceri notturni*. Quanto alla progettazione dell'einaudiana, coerentemente con la sezione virtuale ipotizzata in FE 5II.8/1*v* («donne erotiche»), *Cattive compagnie* è in *Dopo*, tra *Mania di solitudine* (o *Rivelazione*, quando è compresa negli indici) e *Agonia*, sostituita in AP III.25 da due altre escluse come *Tradimento* e *Canzone di strada*, e nell'edizione dalle tre per Fernanda Pivano, che ne sublimano e liricizzano la sensualità. Il titolo, l'unico attestato, è forse volutamente ambiguo, anche in ragione dei «punti di vista multipli» nel testo (Kokubo 2017, p. 287), tali fin dallo «specchio» al v. 1: le *Cattive compagnie* potrebbero infatti essere quelle di «donne» e «idioti», che del resto «si somigliano un poco» (v. 20), oppure quelle degli uomini per la prostituta, come già nell'abbozzo (qui «La donna s'è accorta» delle attenzioni di cui è involontariamente oggetto, v. 2). La struttura iterativa del testo è serratissima, a cominciare dall'opposizione tra «Questo» e «Quello» in attacco dei vv. 1 e 3, che al contempo isola la prima, breve lassa dedicata alla solitudine del personaggio solo davanti a uno specchio; l'impressione di compattezza è poi rafforzata dall'estesa epifora «che fuma la pipa», ai vv. 1-2. Più narrativi i versi che seguono, legati ai precedenti almeno dal «fumo» (vv. 4 e 22), *trait d'union* col «fumare» dei vv. 1-2, e dalle occorrenze di «faccia» (vv. 2, 5 e 21) e «sorridere» (vv. 3 e 5). Tra gli altri passi di un certo interesse, il gruppo dei vv. 6-8, in cui si ripetono a contatto sia l'«idiota» (poi ai vv. 17 e 19-20), che il gerundio «parlando» (altre forme del verbo anche ai vv. 17 e in *explicit*), ed è pure presente l'anadiplosi di «un sogghigno», ulteriormente ripreso ai vv. 13 e 15; ancora prossime le iterazioni di «nudo» (vv. 10-11) e «lavoro» (v. 14). Quanto all'ultima lassa, oltre al «ridendo» già al v. 13 (v. 23), contano soprattutto i bimembri «Donna e idiota» e «le donne e gli idioti» (vv. 19-20), che fanno da sfondo alla solitudine del protagonista e sanciscono, una volta di più, il «motivo misogino» di cui *Lavorare stanca* è innervato (Pavese 1962, p. 230). Le correzioni sono meno estese di quelle di altri testi coevi, e non coinvolgono che parzialmente la complessa struttura dei rimandi interni. Piuttosto, scompaiono nella minuta gli accenni più esposti al «mestiere» della prostituta (v. 12) come pure, in via immediata, il termine «puttana» (v. 19); a una maggiore reticenza e rarefazione tendono anche una correzione antinomica come quella del

v. 3 (l'uomo è «il più triste», poi addirittura «furente», infine «tranquillo») o la scomparsa del più marcato «ghignetto», in favore del «sogghigno» al v. 15, che lega così il passo alle altre numerose occorrenze nel testo. Più interessanti i rapporti con il resto, a cominciare dall'*incipit* in deittico («Questo è un uomo»), che nel volume del 1936 accostavano *Cattive compagnie* a testi posteriori, come *Maternità* (identico) o *Ulisse* («Questo è un vecchio»), mentre qualche rapporto è certo anche con *Rivolta* («Quello morto è stravolto»). Il sintagma «dal mattino alla sera» (v. 12) dovrebbe invece essere tolto da un'altra esclusa da *Lavorare stanca*, *Canzone di strada*, che ne vede l'anafora ai vv. 15 e 18.

Disciplina antica

1933. Tre lasse di tetrametri anapestici prevalenti misti a pentametri (vv. 5, 7, 10-11, 14).

Pubblicata nella *princeps* di *Lavorare stanca*, tra *Piaceri notturni* e *Indisciplina* a cui è legata dalla presenza in quest'ultima dell'«ubriaco» (vv. 1, 7, 9, 11, 14, 17, 25 e 27), *Disciplina antica* cade in fase di preparazione del volume einaudiano, all'altezza del secondo indice progettuale AP III.4/1-2. Lì il titolo compariva in *Città in campagna*, tra il *Paesaggio VII* e *Indisciplina*, in una posizione simile a quella del precedente AP III.4/1*bis* (in cui era però preceduta dal *Paesaggio IV*). La classificazione più antica è comunque quella virtuale in FE 5II.8/1*v*, in cui il testo è tra le «donne erotiche»: il nucleo tematico sembra del resto essere costituito dall'impossibilità di sfuggire al rapporto con l'altro sesso, come pure tenta di fare il personaggio dell'«ubriaco» (vv. 1, 6, e 9, due volte al v. 12, due volte al v. 15, v. 18). La costruzione del testo si regge in buona parte proprio sull'anafora di quel termine, con cui si aprono le tre lasse (vv. 1, 6 e 15) e i vv. 9 e 12, passando dal plurale della prima occorrenza a un singolare via via sempre meno tipizzato. Significative però anche altre iterazioni: dalle diffuse occorrenze di «donna» (vv. 1, 6-7, 9-12, 19, due volte al v. 21; «donnetta» al v. 17) e «figlio» (vv. 14, 16, 18; «figliolo» al v. 20) alle riprese a distanza di «sbandare» (vv. 2 e 6) o «lampioni» (vv. 3, 7 e 23), dalla *geminatio* di «strada» (v. 3) e certe epifore estese e variate, come «nessuno li vuole» (v. 2) e «le donne non vogliono» (v. 9), luoghi entrambi riferiti agli ubriachi, o «se piangono, gridano» (v. 11) e «che piange e che sgrida» (v. 17). Su questo nucleo linguistico si gioca buona parte del senso del testo, a partire dalla fondamentale polarizzazione tra ubriachi e donne, che è poi ipoteticamente abolita dalla «donna ubriaca», capace cioè di essere compagna, che il personaggio desidera (v. 12), ma che subito si chiarisce impossibile: il femminile non può essere accostato che nei limiti della legge della procreazione, enunciata quasi in coro dalle donne stesse («Per avere 'sto figlio, bisogna passare da noi», v. 14). A quel punto scatta il rifiuto, e l'autocondanna a una comunità maschile di ubriachi (tale il vero «compagno» e il vero «figlio», vv. 15-16), non perciò dissimile dai «padri» di *Antenati* (vv. 37 e 45), certo in questo senso lontano archetipo anche di *Disciplina antica*. La volontà di strutturare in maniera serrata il testo attraverso tali iterazioni sembra influenzare notevolmente la stessa elaborazione, distinta equamente tra una minuta poi non completata delle prime due lasse, in cui abbondano tra l'altro le varianti alternative proprio nei luoghi delle ripetizioni (così da lasciarsi aperte più possibilità, anche non sinonimiche, per costruire il testo), e una copia in pulito, in cui risolte le incertezze Pavese procede a riscritture anche estese. La parte più consistente di tali correzioni riguarda la terza lassa: se la minuta si interrompeva con la seconda, chiusa mantenendo il *focus* soltanto sull'uomo (che «vorrebbe una donna ubriaca / che ascoltasse, ma allora sarebbe finito! / Cosa dire a una donna pacata se non che gli piace?», vv. 12-

14), la copia in pulito introduce a quell'altezza il tema della paternità, che determina il resto dei versi; notevoli difficoltà sono poi nell'*explicit*, in cui resta fissa l'immagine dei «lampioni», ma inizialmente impiegati a stabilire un *trait d'union* col v. 7, in cui «son sempre gli stessi», come «le donne» («sono sempre gli stessi, per tutta la notte»), poi con quelli che «non han fine» al v. 4 (prima «finiscono solo domani», poi, soprattutto, «non hanno mai fine»), e solo faticosamente assurti nel dattiloscritto a simbolo della solitudine, in una lezione ormai prossima a quella in volume («i lampioni gli durano tutta la notte»). Proprio sui «lampioni» si innesta il rapporto principale che *Disciplina antica* instaura con il resto di *Lavorare stanca*: non con *Fumatori di carta* (che li ha al v. 27, ma nel 1936 è inedito), quanto con *I mari del Sud* (v. 53) e *Due sigarette* (v. 4); tra le escluse, anche *Ozio* ha «troppi lampioni» al v. 40. Qualche contiguità è poi con l'altra esclusa *Canzone di strada*, del tutto aliena alle preoccupazioni che attraversano *Disciplina antica*, ma che pure mette in scena nella seconda lassa gli «ubriachi» (vv. 15, 18-19, 24 e 28, anche in funzione aggettivale).

La casa

21 agosto-12 settembre 1940. Quattro quartine di tetrametri anapestici in prevalenza con caduta sillabica al quarto piede (normali i vv. 15-16; con caduta sillabica anche al secondo piede i vv. 1 e 5).

Unico testo non composto tra marzo e aprile 1950, *La casa* fu ritrovata alla morte di Pavese nella cartella di *Verrà la morte*, subito dopo il componimento eponimo (Pavese 1962, p. 250). Il contrasto con il resto della raccolta è stridente, perlomeno a livello metrico (e se inserito tra i dieci testi del 1950 sarebbe anche l'unico non allocutivo). Tra gli ultimi versi della stagione degli anni Quaranta, nelle settimane delle poesie per Fernanda Pivano (*Mattino*, *Estate* e *Notturno*; fu scritta in parte in contemporanea con la seconda), *La casa* rappresenta anche dal punto di vista tecnico-formale un testo limite: le lasse di *Lavorare stanca* sono ormai organizzate in quartine, mentre la caduta sillabica al quarto piede dei tetrametri (completi solo i due finali) intacca come in altri testi coevi anche due piedi (qui sempre in apertura strofica, vv. 1 e 5), risultando nell'«endecasillabo *sui generis*» già descritto da Costanzo Di Girolamo (1976, p. 191). Il titolo poi a testo compare soltanto nella copia in pulito, accanto al primitivo *La voce*. Il legame con la poesia di *Lavorare stanca* (del 1938, ultima della «rabbia sessuale», *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, par. [8]) è però tutt'altro che fondante: anzi, «il silenzio» solitario di quel componimento (v. 1) è qui rovesciato in un ripullulare di presenze notturne e ancestrali. La scelta iniziale del titolo è piuttosto dovuta alla funzione quasi strutturante nel testo del 1940 del termine «voce», sempre in apertura strofica preceduta dal determinativo, poi al terzo verso della seconda e della terza quartina e articolo indeterminativo. La ricerca di tale simmetria, anche nell'uso degli articoli, è concentrata specialmente nella seconda quartina (ripetute correzioni di «la» e «una» ai vv. 5 e 7). Quanto al resto del processo compositivo, molti interventi sembrano tendere a una superiore vaghezza e genericità del dettato. Emblematiche, anche se in parte immediate, le correzioni dell'*incipit*, in cui l'iniziale «ha veduto passare un uomo» è progressivamente disincarnato da «ascolta la piccola bocca» e dall'«ascolta la voce vicina» che prelude alla soluzione poi accettata. Anche l'espunzione della quinta quartina, oltre alle difficoltà strutturali interne (per cui i due distici sono più volte scambiati tra loro), potrebbe essere spiegata in ragione dell'eccessiva narratività dovuta alla presenza di un «loro» (tra l'altro, non giustificato da quanto precede, il cui unico personaggio è l'«uomo solo»). Di certo, l'abbassamento tonale è pure dovuto al mutamento (tra copia in pulito e dattiloscritti) di un più prosaico «chiocciolante» nel languido «carezzante» al v. 10, mentre nella minuta, al v. 16, il «grido» materno di richiamo si stempera intanto nell'«eco di voci andate», fino a scomparire del tutto. Prevedibilmente, *La casa* intrattiene rapporti stretti soprattutto con *Lavorare stanca* e la produzione circostante. Intanto col gruppo dell'«uomo solo»,

qui in attacco strofico come in *Rivelazione* (vv. 1, 7 e 16), *Semplicità* (vv. 1, 14 e 20) e nello *Steddazzu* (vv. 1, 7 e 23), ma presente pure nelle *Poesie del disamore* (*Il vino triste*, v. 7) e senz'altro in relazione con l'«Uomo solo» della seconda *Paternità* (v. 1) «L'uomo fermo» di *Legna verde* (vv. 1 e 5) e «L'uomo vecchio» di *Istinto* (vv. 7, 15 e 26) e di *Gelosia* (*Poesie del disamore*, v. 1; corregge un precedente «L'uomo solo»; Cristofari 2021, pp. 25-26). Già in *Gelosia* era poi il sintagma «occhi chiusi» (vv. 5, 15 e 22), qui al v. 12 e presente anche nella *Vecchia ubriaca* (v. 15), che rovesciava l'«occhi aperti» cassato nell'*Amico che dorme* (*Poesie del disamore*, prossimo al v. 9; *ivi*, p. 80) e quelli in un *Lavorare stanca* escluso dalla raccolta maggiore (v. 8) e in *Alter ego*, anch'essa estravagante (v. 9). Un'«immobile estate degli occhi chiusi» è poi in una nota cassata del diario (1990b, p. 421). Nella *Casa*, il sintagma sostituisce un primitivo «con lo sguardo socchiuso», cassato per evidenti ragioni metriche, ma forse anche per evitare una costruzione ad anello con il v. 2, e affidare la strutturazione del componimento soltanto alle occorrenze del termine «voce». Il principale legame con *Verrà la morte* è invece dato dalla «polla» dannunziana (Gigliucci 2003, pp. 145-146) che «sgorga» ai vv. 10-11, come ai vv. 25-26 di «*Hai un sangue, un respiro*». La «porta di casa» in *explicit*, poi corretta in «soglia», è invece la stessa di «*Anche tu sei l'amore*» (v. 5).

Tavola cronologica

I mari del Sud	24 agosto-novembre 1930
Antenati	1932 (entro il 9 febbraio)
Tradimento	25-30 giugno 1932
Incontro	8-15 agosto 1932
Fumatori di carta	31 agosto-11 settembre 1932
Pensieri di Deola	5 novembre-dicembre 1932
Canzone di strada	1932
Proprietari	12-16 febbraio 1933
Il dio-caprone	4-5 maggio 1933
Mania di solitudine	27-29 maggio 1933
Paesaggio I	1933 (entro il 29 luglio)
Gente che non capisce	29-31 luglio 1933
Cattive compagnie	ottobre 1933
Gente spaesata	1933
Due sigarette	1933
Paesaggio II	1933
Una stagione	1933
Atlantic Oil	1933
Crepuscolo di sabbiatori	1933
Città in campagna	1933
Casa in costruzione	1933
Balletto	1933
Agonia	1933
Piaceri notturni	1933
Gente che c'è stata	1933
Paternità	1933
Indisciplina	1933
Disciplina antica	1933
Ozio	1933
Una generazione	1934 (entro il 30 luglio)
Rivolta	1934 (entro il 30 luglio)
Legna verde	1934 (entro il 30 luglio)
Ritratto d'autore	1934 (entro il 16 ottobre)

Paesaggio IV	1934 (entro novembre)
Dopo	inverno 1934
Paesaggio III	1934
Disciplina	1934
La cena triste	1934
Il tempo passa	1934
Lavorare stanca	1934
Maternità	1934
Grappa a settembre	1934
Atavismo	1934
Esterno	1934
Paesaggio V	1934
Mediterranea	1934 (seconda metà)
Civiltà antica	1935 (entro il 15 maggio)
Ulisse	1935 (entro il 15 maggio)
Avventure	1935 (entro il 15 maggio)
Donne appassionate	agosto 1935
Luna d'agosto	agosto 1935
Terre bruciate	agosto 1935
Paesaggio VI	settembre 1935
Poggio Reale	29 maggio-15 settembre 1935
Parole del politico	settembre-ottobre 1935
Mito	ottobre 1935
Un ricordo	ottobre-novembre 1935
Semplicità	ottobre-dicembre 1935
Paternità	ottobre-dicembre 1935
L'istinto	novembre 1935
Tolleranza	novembre-dicembre 1935
Lo steddazzu	9-11 gennaio 1936
Rivelazione	28 ottobre 1937
La puttana contadina	11-15 novembre 1937
La vecchia ubriaca	22-28 novembre 1937
La moglie del barcaiolo	1938 (entro la fine dell'inverno)
La voce	23-26 marzo 1938
La notte	16 aprile 1938

Il figlio della vedova	estate 1938-5 maggio 1939
Il carrettiere	5-8 dicembre 1939
Paesaggio VII	2-7 gennaio 1940
Il paradiso sui tetti	11-16 gennaio 1940
Paesaggio VIII	9 agosto 1940
Mattino	15-18 agosto 1940
La casa	21 agosto-12 settembre 1940
Estate	3-10 settembre 1940
Notturno	19 ottobre 1940
«Terra rossa terra nera»	27 ottobre 1945
«Tu sei come una terra»	29 ottobre 1945
«Anche tu sei collina»	30-31 ottobre 1945
«Hai viso di pietra scolpita»	4-5 novembre 1945
«Tu non sai le colline»	9 novembre 1945
«Di salmastro e di terra»	15 novembre 1945
«Sempre vieni dal mare»	19-20 novembre 1945
«E allora noi vili»	23 novembre 1945
«Sei la terra e la morte»	3 dicembre 1945
«Le piante del lago»	18-19 giugno 1946
«Anche tu sei l'amore»	23 giugno 1946
To C. from C.	11 marzo 1950
In the morning you always come back	19-20 marzo 1950
«Hai un sangue, un respiro»	21 marzo 1950
«Verrà la morte e avrà i tuoi occhi»	22 marzo 1950
You, wind of March	25 marzo 1950
Passerò per Piazza di Spagna	28 marzo 1950
«I mattini passano chiari»	30 marzo 1950
The night you slept	4 aprile 1950
The cats will know	10 aprile 1950
Last blues, to be read some day	11 aprile 1950

Bibliografia

Edizioni significative delle poesie

PAVESE, CESARE (1936), *Lavorare stanca*, Firenze, Solaria.

PAVESE, CESARE (1937), *I mari del Sud*, in *Antologia di Solaria*, a cura di Alberto Carocci, Firenze, Solaria, pp. 327-330.

PAVESE, CESARE (1943), *Lavorare stanca. Nuova edizione aumentata*, Torino, Einaudi.

PAVESE, CESARE (1945), *Una generazione*, «L'Unità», Torino, 13 maggio, p. 3.

PAVESE, CESARE (1946a), *Gelosia*, *Finestra*, *Creazione*, *Il vino triste*, «La strada», 1, pp. 31-35.

PAVESE, CESARE (1947), *La terra e la morte*, «Le Tre Venezie», XXI, 4-6, pp. 127-130.

PAVESE, CESARE (1949), *«Terra rossa terra nera»*, *«Tu non sai le colline»*, in *Mostra di disegni del pittore Ernesto Treccani*, Milano, Galleria di Pittura, pp. 4-5.

PAVESE, CESARE (1950), *La terra e la morte*, in *Antologia della poesia italiana (1909-1949)*, a cura di Giacinto Spagnoletti, Modena, Guanda, pp. 266-272.

PAVESE, CESARE (1951), *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, Torino, Einaudi.

PAVESE, CESARE (1961a), *Poesie. Lavorare stanca, Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, a cura di Massimo Mila, Torino, Einaudi.

PAVESE, CESARE (1961b), *Poesie*, a cura di ROBERTO CANTINI, Milano, Mondadori.

PAVESE, CESARE (1962), *Poesie edite e inedite*, a cura di Italo Calvino, Torino, Einaudi.

PAVESE, CESARE (1968a), *Lavorare stanca*, Torino, Einaudi.

PAVESE, CESARE (1968b), *Poesie del disamore e altre poesie disperse*, Torino, Einaudi.

PAVESE, CESARE (1989), *Poesie giovanili (1923-1930)*, a cura di Attilio Dughera, Mariarosa Masoero, Torino, Einaudi.

PAVESE, CESARE (1990a), *Pavese giovane*, Torino, Einaudi.

PAVESE, CESARE (1995), *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, Torino, Einaudi.

PAVESE, CESARE (1998), *Le poesie*, a cura di Mariarosa Masoero, Torino, Einaudi.

PAVESE, CESARE (2001), *Lavorare stanca*, Torino, Einaudi.

PAVESE, CESARE (2021a), *L'opera poetica. Testi editi, inediti, traduzioni*, a cura di Antonio Di Silvestro, Antonio Sichera, Milano, Mondadori.

PAVESE, CESARE (2021b), *Poesie*, a cura di Giovanni Bárberi Squarotti, Milano, Rizzoli.

PAVESE, CESARE (2023), *Poesie*, a cura di Marco Villa e Niccolò Scaffai, Milano, Garzanti.

Altre opere e traduzioni di Cesare Pavese citate

DICKENS, CHARLES (1939), *David Copperfield*, traduzione di Cesare Pavese, Torino, Einaudi.

PAVESE, CESARE (1946b), *Maturità americana*, «La Rassegna d'Italia», I, 12, pp. 31-38.

PAVESE, CESARE (1966a), *Lettere 1924-1944*, a cura di Lorenzo Mondo, Torino, Einaudi.

PAVESE, CESARE (1966b), *Lettere 1945-1950*, a cura di Italo Calvino, Torino, Einaudi.

PAVESE, CESARE (1968c), *Saggi letterari*, Torino, Einaudi.

PAVESE, CESARE (1990b), *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, a cura di Marziano Guglielminetti, Laura Nay, Torino, Einaudi.

PAVESE, CESARE (2000), *Tutti i romanzi*, a cura di Marziano Guglielminetti, Torino, Einaudi.

PAVESE, CESARE (2002), *Tutti i racconti*, a cura di Mariarosa Masoero, Torino, Einaudi.

PAVESE, CESARE (2006), *Interpretazione della poesia di Walt Whitman. Tesi di laurea, 1930*, Torino, Einaudi.

PAVESE, CESARE (2008), *Officina Einaudi. Lettere editoriali 1940-1950*, a cura di Silvia Savioli, Torino, Einaudi.

PAVESE, CESARE (2010), *Il quaderno del confino*, a cura di Mariarosa Masoero, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

BIANCA GARUFI, CESARE PAVESE (2011), «*Una bellissima coppia discorde*». *Il carteggio tra Cesare Pavese e Bianca Garufi 1945-1950*, a cura di Mariarosa Masoero, Firenze, Leo S. Olschki.

PAVESE, CESARE (2013), *Le Odi di Quinto Orazio Flacco tradotte da Cesare Pavese*, a cura di Giovanni Bárberi Squarotti, Firenze, Leo S. Olschki.

PAVESE, CESARE (2017), *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi.

Saggi e studi sulle poesie

ANDREOLI, ANNAMARIA (1978), *Il mestiere della letteratura. (Saggio sulla poesia di Pavese)*, Pisa, Pacini.

ARRIGO, NINO (2012), *Mito (simbolo) e logos (allegoria) ne «La terra e la morte» e ne «La luna e i falò» di Cesare Pavese*, «Letteratura & società», XIV, 2, pp. 91-101.

BARBARINO, LIBORIO PIETRO (2019), *Dall'"erba" nasce «Lavorare stanca». Fogli e «Foglie» di Whitman all'inizio di Pavese: le giovanili, le carte, la "princeps"*, «Sinestesie», XVII, pp. 59-70.

BARBARINO, LIBORIO PIETRO (2020), *Il primo Lavorare stanca di Pavese (1936)*, Avellino, Sinestesie.

BÁRBERI SQUAROTTI, GIORGIO (1982), *Lettura di «Lavorare stanca»*, in *Il mestiere di scrivere. Cesare Pavese trent'anni dopo. Atti del convegno, 13 dicembre 1980*, Santo Stefano Belbo, Quaderni del Centro Studi Cesare Pavese, pp. 37-62.

BÁRBERI SQUAROTTI, GIORGIO (2005), *La reinvenzione della poesia*, in *Cesare Pavese. (Atti del convegno internazionale di studi, Torino-Santo Stefano Belbo, 24-27 ottobre 2001)*, a cura di Margherita Campanello, Firenze, Leo S. Olschki, pp. 7-13.

BÁRBERI SQUAROTTI, GIORGIO (2009), *La poesia, il sacro e il pâtinoire. Saggi su Gozzano e Pavese*, Sestri Levante, Gammarò.

BÁRBERI SQUAROTTI, GIOVANNI (2023), *Due poesie di Cesare Pavese: Paesaggio I e Gente che c'è stata*, in *Cantare glorie di eroi. Da Omero a oggi. Studi per Eleonora Cavallini*, a cura di Elena Liverani e Antonello Fabio Canterino, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 149-161.

BASILE, BRUNO (1982), *La finestra socchiusa. Ricerche tematiche su Dostoevskij, Kafka, Moravia e Pavese*, Bologna, Pàtron.

BONFIGLIO, MAURA (2017), *Coups de sonde génétiques dans «Les mers du sud»*, «Genesis», 44, pp. 183-195.

BROCK, GEOFFREY (2000), *«Il ritmo del mio fantasticare». Pavese's meter in translation,* «Yip», 4, pp. 77-82.

CAPASA, VALERIO (2006), *Paesaggio e conoscenza in «Lavorare stanca» di Cesare Pavese,* «Otto/Novecento», XXX, 2, pp. 109-129.

CAPASA, VALERIO (2008), *«Lo scopritore di una terra incognita». Cesare Pavese poeta*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

CARETTI, LANFRANCO (1968), *Per un'edizione delle poesie di Pavese*, «L'Approdo letterario», XIV, 44, pp. 127-130.

CAROCCI, ALBERTO (1964), *Come pubblicai il suo primo libro,* in *Terra rossa terra nera. Dedicato a Cesare Pavese*, a cura di Laurana Lajolo, Elio Archimede, Asti, Presenza astigiana.

CONTINI, GIANFRANCO (1972), *Un esperimento di poesia non aristocratica,* in *Altri esercizî*, Torino, Einaudi, 1972.

CRISTOFARI, GIOELE (2021), *Il canzoniere smembrato. Le Poesie del disamore di Cesare Pavese. Testo critico e commento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

CRISTOFARI, GIOELE (2022a), *«Alle radici». Pavese, l'Alcyone, le note su Maia*, «Archivio d'Annunzio», 9, pp. 141-153.

CRISTOFARI, GIOELE (2022b), *Pavese, l'antifascismo, la politica: 'Una generazione'*, «Expressio», 6, pp. 257-273.

CRISTOFARI, GIOELE (2023), *Cinque poesie giovanili di Cesare Pavese: un problema di attribuzione,* «Studi e problemi di critica testuale», 106, pp. 229-243.

CURI, FAUSTO (2011), *Il mito prima del mito. Sulla poesia di Cesare Pavese*, in *Cesare Pavese: un classico del XX secolo (1908-2008)*, a cura di Elisa Martinez Garrido, Salud Marìa Jarilla Bravo, Madrid, Cuadernos de Filologìa Italiana, Volumen Extraordinario, pp. 131-144.

DE LISO, DANIELA (2020) *Mitopoietica della poesia pavesiana,* «Studium», CXVI, 2, pp. 7-29.

DE LISO, DANIELA (2023), *Il poeta solo. La scrittura in versi di Cesare Pavese*, Napoli, Paolo Loffredo.

DEL PRADO BIEZMA, JAVIER (2011), *Narratividad y poeticidad en la composición del poema de Cesare Pavese,* in *Cesare Pavese: un classico del XX secolo (1908-2008)*, a

cura di Elisa Martinez Garrido, Salud Marìa Jarilla Bravo, Madrid, Cuadernos de Filologìa Italiana, Volumen Extraordinario, pp. 307-338.

DI GIROLAMO, COSTANZO (1976), *Il verso di Pavese*, in IDEM, *Teoria e prassi della versificazione*, Bologna, Il Mulino, pp. 183-196.

FONTANA, PIO (1958), *Il primo Pavese. Da «Lavorare stanca» a «La spiaggia»*, «Aevum», XXXII, 5-6, pp. 462-503.

FORTI, MARCO (1964), *Sulla poesia di Pavese*, «Sigma», I, 3, pp. 34-48.

FORTINI, FRANCO (1977), *L'antifascismo e le premonizioni della guerra. Cesare Pavese*, in IDEM, *I poeti del Novecento*, Roma-Napoli, Laterza, pp. 119-122.

GIGLIUCCI, ROBERTO (2003), *Pavese (e D'Annunzio) a Piazza di Spagna*, in *Spazi, geografie, testi*, a cura di Siriana Sgavicchia, Roma, Bulzoni, pp. 141-147.

GIOVANNUZZI, STEFANO (2012), *Pavese, prosa e poesia*, in IDEM, *La persistenza della lirica. La poesia italiana nel secondo Novecento da Pavese a Pasolini*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, pp. 3-28.

GUGLIELMINETTI, MARZIANO (1964), *Racconto e canto nella metrica di Pavese*, «Sigma», I, 3, pp. 22-33.

GUIDOTTI, ANGELA (1981), *Tra mito e retorica. Tre saggi sulla poesia di Pavese*, Palermo, S. F. Flaccovio.

IMBERTY, CLAUDE (2002), *Immagine-racconto e i «rapporti fantastici» nell'opera di Cesare Pavese*, «Narrativa», 22, pp. 5-25.

KOKUBO, MARIE (2017), *La poetica modernista di Cesare Pavese in Lavorare stanca*, «Poetiche», XIX, 2, pp. 283-309.

LA TONA, SALVATORE (2011), *Espace, description et récit dans la poésie de Cesare Pavese*, «Cahiers d'études italiennes», 12, pp. 179-193.

LEVA, MARCO (1983), *Sul primo «Lavorare stanca»*, in *Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella*, Napoli, Bibliopolis, pp. 525-551.

LIVORNI, ERNESTO (2011), *Experience and experimentation in Pavese's «I mari del Sud»*, in *Cesare Pavese a San Francisco. Incontro per la celebrazione del centenario della nascita (Atti del Congresso, 24-25 ottobre 2008)*, a cura di Cristopher Concolino, Firenze, Franco Cesati, pp. 149-157.

LUCÌA MEGÌAS, JOSÉ MANUEL (2011), *Pavese antes de Pavese. Apuntes de crìtica genética (hacia el texto de Lavorare stanca)*, in *Cesare Pavese: un classico del XX secolo*

(1908-2008), a cura di Elisa Martinez Garrido, Salud Marìa Jarilla Bravo, Madrid, Cuadernos de Filologìa Italiana, Volumen Extraordinario, pp. 219-232.

LUZZI, GIORGIO (2004), *«Lavorare stanca» e la Strage di Torino*, in *Pavese e la guerra*, a cura di Angelo D'Orsi, Mariarosa Masoero, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 55-60.

MASCARETTI, VALENTINA (2005), *Adolescenza e formazione in «Lavorare stanca» di Cesare Pavese*, «Poetiche», XII, 1, pp. 133-162.

MASOERO, MARIAROSA (1993), *Pavese, poeta dell'angoscia*, «Bollettino del Centro Studi Cesare Pavese», 1, pp. 62-69.

MASOERO, MARIAROSA (1995), *Approssimazioni successive. Materiali per l'edizione delle poesie giovanili*, in *Sulle colline libere*, Milano, Guerini e associati.

MASOERO, MARIAROSA (2007), *Note per «Lavorare stanca»*, in *Atti del cenacolo. Clemente Rebora. Cesare Pavese. Edoardo Calandra. Giacomo Leopardi*, a cura di Mariarosa Masoero, Savigliano, Cenacolo Clemente Rebora.

MCGLAZER, RAMSEY (2017), *The Decay of Sighing: Cesare Pavese's Lavorare stanca*, «differences», XXVIII, 1, pp. 94-123.

MENGALDO, PIER VINCENZO (1978), *Cesare Pavese*, in IDEM, *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, pp. 679-690.

MILANI, MILA (2009), *Pavese & Joyce: monologhi interiori e «immagini-racconto»*, «Poetiche», XI, 1, 2009, pp. 39-61.

MONDO, LORENZO (1964), *Fra Gozzano e Whitman: le origini di Pavese*, «Sigma», I, 3, pp. 3-21.

MONDO, LORENZO (2011), *Cesare Pavese: Il mestiere di poeta*, in *Cesare Pavese: un classico del XX secolo (1908-2008)*, a cura di Elisa Martinez Garrido, Salud Marìa Jarilla Bravo, Madrid, Cuadernos de Filologìa Italiana, Volumen Extraordinario, pp. 257-267.

MUTTERLE, ANCO MARZIO (1966), *Appunti sulla lingua di Pavese lirico*, «Quaderni del Circolo filologico padovano», 1, pp. 263-313.

MUTTERLE, ANCO MARZIO (1969), *Un Pavese per le feste*, «Belfagor», XXIV, 2, pp. 218-224.

MUTTERLE, ANCO MARZIO (1989), *Da Gozzano a Pavese*, in *Cesare Pavese oggi* (*Atti del convegno internazionale di studi: San Salvatore Monferrato, 25-26-27 settembre 1987)*, a cura di Giovanna Ioli, Torino, Celid, pp. 159-169.

NUSBAUM, JULIET (2011), *Imagining the landscape in «Lavorare stanca»*, in *Cesare Pavese a San Francisco. Incontro per la celebrazione del centenario della nascita (Atti del Congresso, 24-25 ottobre 2008)*, a cura di Cristopher Concolino, Firenze, Franco Cesati, pp. 159-165.

PETRONIO, GIUSEPPE (1937), *Cesare Pavese, 'Lavorare stanca'*, «Leonardo. Rassegna bibliografica mensile», VIII, n. 7-8, pp. 252-253.

PIERANGELI, FABIO (1996), *«Cara beltà», «cara speranza»: un 'logoro' denotativo per l'inno tra Leopardi e Pavese*, «Italianistica», 25, n. 2-3, pp. 367-374.

RIPOSIO, DONATELLA (1989), *Ipotesi sulla metrica di «Lavorare stanca»*, in *Cesare Pavese oggi (Atti del convegno internazionale di studi: San Salvatore Monferrato, 25-26-27 settembre 1987)*, a cura di Giovanna Ioli, Torino, Celid, pp. 41-45.

RUSI, MICHELA (2008), *«Una magra ragazza selvatica». Il tempo e la donna nei versi di Cesare Pavese*, in *Il tempo e la poesia. Un quadro novecentesco*, a cura di Elisabetta Graziosi, Bologna, Clueb, pp. 154-177.

ANTONIO SICHERA, GIUSEPPE SAVOCA (1997), *Concordanza delle poesie di Cesare Pavese*, Firenze, Leo S. Olschki.

SCRIMIERI, MARTÌN (2011), *La poética de la imagen en la poesìa de Cesare Pavese*, in *Cesare Pavese: un classico del XX secolo (1908-2008)*, a cura di Elisa Martinez Garrido, Salud Marìa Jarilla Bravo, Madrid, Cuadernos de Filologìa Italiana, Volumen Extraordinario, pp. 339-354.

TURI, NICOLA (2018), *«Ogni cosa, nel buio, la posso sapere». Notturno metamorfico nella poesia di Pavese*, in *Notturni e musica nella poesia moderna*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Firenze University Press, pp. 445-454.

VAN DEN BOSSCHE, BART (2001a), *La rappresentazione della campagna in Lavorare stanca. Il caso di 'Paesaggio [I] e 'Il dio-caprone'*, in *«Sotto il gelo dell'acqua c'è l'erba». Omaggio a Cesare Pavese*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 73-84.

VENTURI, GIANNI (1964), *La prima poetica pavesiana: «Lavorare stanca»*, «Rassegna della letteratura italiana», LXVIII, 1, pp. 130-152.

VENTURI, GIANNI (2012), *L'inutilità del vivere. Per un commento a «Lo steddazzu» di Cesare Pavese*, in *"Officina" Pavese. Carte, libri, nuovi studi (Atti della Giornata di studio, Torino, Archivio storico di Stato, 14 aprile 2010)*, a cura di Mariarosa Masoero, Silvia Savioli, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 135-155.

VILLA, MARCO (2022), *Commento a tre poesie di Pavese*, «L'ospite ingrato», 11, pp. 241-254.

Saggi e studi su Cesare Pavese

ALTEROCCA, BONA (1985), *Cesare Pavese. Vita e opere di un grande scrittore sempre attuale*, Quarto, Musumeci.

ANDREOTTI, FRANCESCA ROMANA (2011), *«Sotto le rocce rosse lunari». Esperienza del confino e mito dell'esilio in Cesare Pavese,* «Bollettino di italianistica», VIII, 2, pp. 295-314.

ARRIGO, NINO (2006), *Hermann Melville e Cesare Pavese. Mito, simbolo, destino ed eterno ritorno*, Scandicci, Atheneum.

CAPUTO, LIDIA (2001), *Eziologia del mito in Cesare Pavese*, «idee», 48, pp. 203-223.

CARTERI, GIOVANNI (1991), *Al confino del mito. Cesare Pavese e la Calabria*, Soveria Mannelli, Rubbettino.

CARTERI, GIOVANNI (1993), *Fiori d'agave. Atmosfere e miti del Sud nell'opera di Cesare Pavese*, Soveria Mannelli, Rubbettino.

CATALANO, ETTORE (1976), *Cesare Pavese fra politica e ideologia*, Bari, De Donato.

CAVALLINI, ELEONORA (2013), *Da Brancaleone a Forte dei Marmi: Pavese e il «mare greco»,* in *Cesare Pavese. Il mito classico e i miti moderni. Tredicesima rassegna di saggi internazionali di critica pavesiana,* a cura di Antonio Catalfamo, Catania, C.U.E.C.M., pp. 5-14.

CORIASSO MARTÌN-POSADILLO, CRISTINA (2011), *Leopardismo pavesiano,* in *Cesare Pavese: un classico del XX secolo (1908-2008)*, a cura di Elisa Martinez Garrido, Salud Marìa Jarilla Bravo, Madrid, Cuadernos de Filologìa Italiana, Volumen Extraordinario, pp. 121-130.

COSTA, SIMONA (1989), *Pavese e d'Annunzio*, in *Cesare Pavese oggi (Atti del convegno internazionale di studi: San Salvatore Monferrato, 25-26-27 settembre 1987)*, a cura di Giovanna Ioli, Torino, Celid, pp. 147-158.

DE CAMILLI, DAVIDE (1993), *Cesare Pavese e i nomi dei personaggi*, «Italianistica», XXII, 1-3, pp. 211-236.

DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, MARÌA (1992), *Introduzione a Pavese*, Roma, Laterza.

DUGHERA, ATTILIO (1992), *Tra le carte di Pavese,* Roma, Bulzoni.

FERNANDEZ, DOMINIQUE (1967), *L'échec de Pavese,* Parigi, Grasset.

FERRETTI, GIAN CARLO (2017), *L'editore Cesare Pavese,* Torino, Einaudi.

GIOANOLA, ELIO (1971), *Cesare Pavese. La poetica dell'essere,* Milano, Marzorati Editore.

GIOANOLA, ELIO (1989), *Cesare Pavese oggi: dall'esistenzialità all'ontologia*, in *Cesare Pavese oggi (Atti del convegno internazionale di studi: San Salvatore Monferrato, 25-26-27 settembre 1987),* a cura di Giovanna Ioli, Torino, Celid, pp. 3-14.

GIOANOLA, ELIO (1993), *Ho dato poesia agli uomini*, «Bollettino del Centro Studi Cesare Pavese», 1, pp. 42-49.

GIOANOLA, ELIO (2002), *Pavese e il silenzio*, «Cuadernos de Filologìa Italiana», 9, pp. 121-138.

GIUFRE, STACY (2014), *Hyperbole in the Work of Cesare Pavese. Textusal Resistence and Body Defiance,* «Italica», XCI, 2, pp. 184-202.

GIUSEPPE ZACCARIA, MARZIANO GUGLIELMINETTI (1976), *Cesare Pavese. Introduzione e guida allo studio dell'opera pavesiana. Storia e antologia della critica*, Firenze, Le Monnier.

GUIDUCCI, ARMANDA (1972), *Invito alla lettura di Cesare Pavese*, Milano, Mursia.

GUIDOTTI, ANGELA (2023), *Pavese*, Roma, Salerno Editrice.

IOLI, GIOVANNA (2011), *Dante sulle colline*, in *Cesare Pavese: un classico del XX secolo (1908-2008),* a cura di Elisa Martinez Garrido, Salud Marìa Jarilla Bravo, Madrid, Cuadernos de Filologìa Italiana, Volumen Extraordinario, pp. 209-218.

LAJOLO, DAVIDE (1960), *Il vizio assurdo. Storia di Cesare Pavese*, Milano, Il Saggiatore.

LANZILLOTTA, MONICA (2022), *Cesare Pavese. Una vita tra Dioniso e Edipo*, Roma, Carocci.

MARIANI, UMBERTO (2005), *Un uomo tra gli uomini. Saggi pavesiani*, Firenze, Franco Cesati.

MASOERO, MARIAROSA (2009), *Tre lettere di Elena Scagliola a Cesare Pavese*, in *Pavese e le Langhe di ieri e di oggi tra mito e storia,* a cura di Ugo Roello, Soveria Mannelli, Rubbettino, pp. 241-244.

MASOERO, MARIAROSA (2006), *«Anche astenersi è un prender parte». Cesare Pavese a Casale Monferrato*, in *«…come l'uom s'etterna». Studi per Riccardo Massano*, a cura di Paolo Luparia, Torino, Università degli Studi di Torino, pp. 239-249.

MERRY, BRUCE (1971), *Fenoglio traduttore di Pavese*, «Strumenti critici», V, 16, pp. 321-324.

MESIANO, LUISELLA (2007), *Cesare Pavese di carta e di parole. Bibliografia ragionata e analitica*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

MESIANO, LUISELLA (2009), *Il ritratto oscurato di Pavese allegro. Lettura e documenti di un'inedita condizione espressiva*, Milano, Officina libraria.

MONDO, LORENZO (1961), *Cesare Pavese*, Milano, Mursia.

MONDO, LORENZO (2006), *Quell'antico ragazzo. Vita di Cesare Pavese*, Milano, Rizzoli.

MUÑOZ RIVAS, JOSÉ (1995), *El americano E. A. Poe y el legado europeo de Ch. Baudelaire en la poética y poesìa de Cesare Pavese (al lado de L. Pertile)*, «Cuadernos de Filologìa Francesa», 9, pp. 179-194.

MUTTERLE, ANCO MARZIO (1977), *L'immagine arguta. Lingua, stile, retorica di Pavese*, Torino, Einaudi.

MUTTERLE, ANCO MARZIO (2003), *I fioretti del diavolo. Nuovi studi su Cesare Pavese*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

PAMPALONI, GENO (1981), *Trent'anni con Cesare Pavese: diario contro diario*, Milano, Rusconi.

PAUTASSO, SERGIO (2000), *Cesare Pavese oltre il mito. Il mestiere di vivere come mestiere di scrivere*, Genova, Marietti.

PERTILE, LINO (1970), *Pavese lettore di Baudelaire*, «Revue de littèrature comparée», XLIV, 3, pp. 333-355.

MARIO PIETRALUNGA, MARK PIETRALUNGA (1989), *An absurd vice. La biografia di Pavese in inglese*, in *Cesare Pavese oggi* (*Atti del convegno internazionale di studi: San Salvatore Monferrato, 25-26-27 settembre 1987)*, a cura di Giovanna Ioli, Torino, Celid, pp. 229-241.

REMIGI, GABRIELLA (2010), *Walt Whitman: alle origini della poetica pavesiana*, in *Leucò va in America. Cesare Pavese nel centenario della nascita. An International*

Conference. Stony Brook, NY, 13-14 Marzo 2009, a cura di Mario Mignone, Salerno-Stony Brook, Edisud-Forum Italicum Publishing, pp. 223-243.

RICCOBONO, ROSSELLA (2018), *Cesare Pavese e la crisi del narratore moderno*, in *Oltre il canone: problemi, autori, opere del modernismo italiano*, a cura di Eleonora Conti, Luca Somigli, Perugia, Morlacchi, pp. 191-205.

RUSI, MICHELA (1985), *Il tempo-dolore. Per una fenomenologia della percezione temporale in Cesare Pavese*, Abano Terme, Francisci.

RUSI, MICHELA (1988), *Le malvage analisi. Sulla memoria leopardiana di Cesare Pavese*, Ravenna, Longo.

SICHERA, ANTONIO (2013), *C'è Petrarca in Pavese? Dalle note alle Rime al petrarchismo di Verrà la morte*, «Rivista di letteratura italiana», XXXI, 2, pp. 9-22.

SMITH, LAWRENCE (2012), «*To Connie, who understands*». *Pavese e Constance Dowling, nuovi libri, nuove carte*, in *"Officina" Pavese. Carte, libri, nuovi studi (Atti della Giornata di studio, Torino, Archivio storico di Stato, 14 aprile 2010)*, a cura di Mariarosa Masoero, Silvia Savioli, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 101-113.

SONTAG, SUSAN (1967), *L'artista come vittima esemplare*, in IDEM, *Contro l'interpretazione*, Milano, Mondadori, pp. 61-70.

STELLA, VITTORIO (1969), *L'elegia tragica di Cesare Pavese*, Ravenna, Longo.

TASSI, IVAN (2022), *Casta diva. La «venuta dal mare» nell'universo letterario di Cesare Pavese*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», XVII.

TIRINANZI DE MEDICI, CARLO (2023), *Pavese Between European and American Modernisms*, in *Cesare Pavese Mythographer, Translator, Modernist. A Collection of Studies 70 Years after His Death*, a cura di Iuri Moscardi, Wilmington, Delaware, Vernon Press, pp. 109-127.

TONDO, MICHELE (1965), *Itinerario di Cesare Pavese*, Padova, Liviana.

TONDO, MICHELE (1984), *Invito alla lettura di Cesare Pavese*, Milano, Mursia.

TRECCANI, ERNESTO (1989), *Come ho dipinto «La luna e i falò»*, in *Cesare Pavese oggi* (*Atti del convegno internazionale di studi: San Salvatore Monferrato, 25-26-27 settembre 1987)*, a cura di Giovanna Ioli, Torino, Celid, pp. 281-282.

VACCANEO, FRANCO (1999), *Fumatori di carta. Nuto e Pavese*, Torino, Omega.

VAN DEN BOSSCHE, BART (2000), *Rassegna della critica pavesiana 1980-2000*, «Testo», XXI, 40, pp. 53-75.

VAN DEN BOSSCHE, BART (2001b), *«Nulla è veramente accaduto». Strategia discorsive del mito nell'opera di Cesare Pavese,* Firenze, Franco Cesati.

VENTURI, GIANNI (1967), *Ritratti critici di contemporanei. Cesare Pavese*, «Belfagor», XXII, pp. 431-454.

WEINBERG, GRAZIA SUMELI (2000), *Pavese e la donna e il discorso sulla voluttuosità*, «Italica», LXXVII, 3, pp. 386-399.

WLASSICS, TIBOR (1985), *Pavese falso e vero. Vita, poetica, narrativa*, Torino, Centro studi piemontesi.

Altri studi e volumi citati

Poesia italiana del Novecento (1969), a cura di Edoardo Sanguineti, Torino, Einaudi, vol. 2.

Lettere a Solaria (1979), a cura di Giuliano Manacorda, Roma, Editori Riuniti.

ANCESCHI, LUCIANO (1943), *Lirici nuovi*, Milano, Hoepli.

BETOCCHI, CARLO (1932), *Realtà vince il sogno*, Firenze, Vallecchi.

BIGONGIARI, PIERO (1937), *L'elaborazione della lirica leopardiana*, Firenze, Le Monnier.

CALVINO, ITALO (1995), *Saggi*, Milano, Mondadori, 2 voll.

COMPARINI, ALBERTO (2013), *Una proposta per il modernismo italiano: la mitologia esistenziale modernista*, «Rassegna europea di letteratura italiana», XLI, 1, pp. 103-124.

CONTINI, GIANFRANCO (1968), *Letteratura dell'Italia unita. 1861-1968*, Firenze, Sansoni.

D'ANNUNZIO, GABRIELE (2018), *Alcyone*, edizione critica a cura di Pietro Gibellini, Venezia, Marsilio.

DE FELICE, RENZO (1963), *I fatti di Torino del dicembre 1922*, «Studi storici», IV, 1, pp. 51-122.

DE LUNA, GIOVANNI (1996), *Una cospirazione alla luce del sole. Giustizia e Libertà a Torino negli anni Trenta*, in *L'itinerario di Leone Ginzburg*, a cura di Nicola Tranfaglia, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 12-39.

DE LUNA, GIOVANNI (1998), *Torino in guerra*, in *Storia di Torino. Dalla Grande Guerra alla Liberazione (1915-1945)*, a cura di Nicola Tranfaglia, Torino, Einaudi, vol. 8, pp. 695-829.

DOLFI, ANNA (1986), *La doppia memoria. Saggi su Leopardi e il leopardismo*, Roma, Bulzoni.

FABRE, GIORGIO (2018), *Il censore e l'editore. Mussolini, i libri, Mondadori*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.

FERRERO, LEO (1984), *Il muro trasparente. Scritti di poesia, di prosa e di teatro*, a cura di Manuela Scotti, Milano Scheiwiller.

FLORA, FRANCESCO (1936), *La poesia ermetica*, Bari, Laterza.

GATTO, ALFONSO (1932), *Isola*, Napoli, Edizioni Libreria del 900.

GATTO, ALFONSO (1937), *Morto ai paesi*, Parma, Guanda.

GINZBURG, LEONE (1948), *Scrittori russi*, Torino, Einaudi.

GIOVANNUZZI, STEFANO (1999), *Tempo di raccontare. Tramonto del canone lirico e ricerca narrativa (1939-1956)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

ISELLA, DANTE (2009), *Le carte mescolate vecchie e nuove*, a cura di Silvia Isella Brusamolino, Torino, Einaudi.

JAHIER, PIETRO (1943), *Con me e con gli alpini*, Torino, Einaudi.

LA PENNA, DANIELA (2018), *Habitus and Embeddedness in the Florentine Literary Field: The Case of Alberto Carocci (1926–1939)*, «Italian Studies», LXXIII, 2, pp. 126-141.

LANGELLA, GIUSEPPE (1982), *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal «Baretti» a «Primato»*, Milano, Vita e pensiero.

LUPO, GIOVANNI MARIA (2001), *Le barriere e la cinta daziaria*, in *Storia di Torino. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, a cura di Umberto Levra, Torino, Einaudi, vol. 7.

LUZI, MARIO (1935), *La barca*, Modena, Guanda.

MANGONI, LUISA (1999), *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni trenta agli anni sessanta*, Torino, Bollati Boringhieri.

MANTELLI, BRUNELLO (1998), *L'antifascismo a Torino*, in *Storia di Torino. Dalla Grande Guerra alla Liberazione (1915-1945)*, a cura di Nicola Tranfaglia, Torino, Einaudi, vol. 8, pp. 265-311.

MONTALE, EUGENIO (1931), *Ossi di seppia*, Lanciano, Carabba.

MONTALE, EUGENIO (1939), *Le occasioni*, Torino, Einaudi.

MONTI, AUGUSTO (1929), *I Sanssôssì. Gli spensierati. Cronaca domestica piemontese del secolo XIX*, Milano, Ceschina.

MORAVIA, ALBERTO (1964), *L'uomo come fine e altri saggi*, Milano, Bompiani.

PIZZARDO, TINA (1996), *Senza pensarci due volte*, Bologna, Il Mulino.

QUASIMODO, SALVATORE (1930), *Acque e terre*, Firenze, Solaria.

QUASIMODO, SALVATORE (1936), *Erato e Apòllìon*, Milano, Scheiwiller.

RILKE, RAINER MARIA (1942), *Poesie*, tr. di Giaime Pintor, Torino, Einaudi.

RUSSI, ANTONIO (1994), *La poesia italiana nei primi anni del dopoguerra e la rivista La strada*, Pisa, Nistri-lischi.

SABA, UMBERTO (1945), *Il canzoniere (1900-1945)*, Torino, Einaudi.

SINISGALLI, LEONARDO (1936), *18 poesie*, Milano, Scheiwiller.

TURI, GABRIELE (1980), *I limiti del consenso: le origini della casa editrice Einaudi*, in IDEM, *Il fascismo e il consenso degli intellettuali*, Bologna, Il Mulino, pp. 193-375.

UNGARETTI, GIUSEPPE (1933), *Sentimento del tempo*, Firenze, Vallecchi.

Sitografia

ad900.it.

hyperpavese.com.

proverbi-italiani.org.

treccani.it/biografico.

voyant-tools.org.