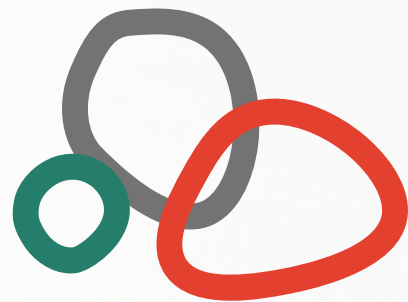


Premio Pavese 2019



SANTO STEFANO BELBO
FONDAZIONE CESARE PAVESE
CHIESA SS. GIACOMO E CRISTOFORO



Sezione saggistica
GIUSEPPE PATOTA

DOMENICA 27 OTTOBRE 2019

Lectio Magistralis: La lingua di Cesare Pavese



Signore e signori, non ho mai creduto ai presagi, in vita mia; sicché considero quella che sto per raccontarvi soltanto una curiosa, felice combinazione. Una settimana prima che mi arrivasse la splendida notizia che spiega perché sono qui – «la giuria ha il piacere di conferirle il Premio Pavese 2019 per la sezione saggistica» – a casa mia era arrivato un libro intitolato *Il pozzo e l'ago. Il mestiere di scrivere*, firmato da Gian Luigi Beccaria, che me ne aveva fatto dono. Una volta letti il nome dell'autore e soprattutto il titolo del libro, sarebbe stato impossibile non associare quest'opera al nome e al cognome di Cesare Pavese: e infatti il nome, il cognome, la lingua, lo stile, le parole (e le riflessioni fulminanti di Pavese su lingua, stile e parole) ricorrono continuamente nel libro di Beccaria, che sulla lingua e sullo stile di Pavese ha scritto pagine fondamentali.

Riflessioni fulminanti di Pavese sulle parole, dicevo. Come quella, nota e perfetta, presente nell'articolo intitolato *Ritorno all'uomo*, che Pavese pubblicò il 20 maggio 1945 sul primo numero dell'edizione torinese dell'«Unità» e che Beccaria antologizza a p. 23 del suo volume. Ve le leggo, o meglio rileggo, così come ho fatto io qualche settimana fa:

Parlare. Le parole sono il nostro mestiere. Le parole sono tenere cose, intrattabili e vive, ma fatte per l'uomo e non l'uomo per loro. Sentiamo tutti di vivere in un tempo in cui bisogna riportare le parole alla solida e nuda nettezza di quando l'uomo le creava per servirsene. Il nostro compito è difficile ma vivo. È anche il solo che abbia senso e speranza.

Invecchiando, si sa, la memoria diminuisce; in compenso cresce la capacità divertita e incosciente di azzardare collegamenti. Così, riletta questa riflessione, ne ho isolato il segmento che inizia con «Le parole sono tenere cose»; e mi è venuto fatto di associare questo frammento in prosa – aggiungo: non in prosa letteraria, ma in prosa giornalistica, o al massimo in prosa critico-letteraria – ai versi lunghi e irregolari, tendenti alla prosa ritmata, che scandiscono le prime prove poetiche di Pavese, raccolte e pubblicate nel 1936 in *Lavorare stanca*.

Tenete a mente il frammento di prima. È sufficiente troncare il *sono* in *son* per dargli un andamento quasi tutto anapestico, caratterizzato dal succedersi di due sillabe non accentate e una sillaba accentata: «Le paròle son tènere còse, intrattàbili e vîve, ma fatte per l'uòmo e non l'uòmo per lóro». Il ritmo anapestico è quello che, come è ben noto, Pavese aveva rintracciato nella poesia di Walt Whitman, al quale aveva dedicato la sua tesi di laurea, e che poi evocò nei versi di *Lavorare stanca*. Ne cito qualcuno, trascelto quasi a caso; mi direte voi se fra questi versi e quel frammento in prosa non ci sia una perfetta identità di ritmo:

Le parole son tenere cose, intrattabili e vive,
ma fatte per l'uomo || e non l'uomo per loro.

L'uomo solo ch'è stato in prigione ritorna in prigione
Ogni volta che morde || in un pezzo di pane (*Semplicità*, vv. 1-2)

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. (*Il dio-caprone*, vv. 1-3)

Girerò per le strade finché non sarò stanca morta
Saprò vivere sola e || fissare negli occhi
Ogni volto che passa || e restare la stessa. (*Agonia*, vv. 1-3)

Potrei allegare altri esempi; ma questi sono più che sufficienti per consentirmi di aprire uno dei tanti regali linguistici che Pavese continua a farci ogni volta che lo leggiamo. Lo stesso individuo che sa sorprendere i suoi lettori scrivendo versi dalla cui filigrana traspare la linearità della prosa sa anche scrivere un articolo giornalistico (non un romanzo, non un racconto, non una novella: un articolo giornalistico) all'interno del quale sono incastonati due dei suoi tipici versi lunghi. Fu un'operazione consapevole e intenzionale? Fu preterintenzionale e inconsapevole? Non lo so, e non m'importa saperlo; m'importa sapere che, grazie a Pavese, la prosa ordinata di una pagina dell' "Unità" torinese del 20 maggio 1945 fu ornata e sconvolta da due suoi versi che parlano delle parole e che, per quel che ne dicono, entrano a pieno titolo in quell'intima antologia poetica fatta di frammenti che ognuno di noi, dopo averli sentiti una prima volta, non ha dimenticato più, e ha conservato nello scrigno della sua memoria: frammenti, che so, come *Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / nella miseria* (Inf. V 121-123), *fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza* (Inf. XXVI 120), *libertà va cercando, ch'è sì cara, / come sa chi per lei vita rifiuta* (Purg. I 71-72). Mi accorgo – e questa non è una felice combinazione, ma una constatazione amara – che dalle parole di Pavese sono trascorso a quelle in cui Dante evoca un suicidio – quello di Catone – che si consumò 1996 anni prima di quello del poeta di *Lavorare stanca*.

Torno alle combinazioni. È sempre per combinazione che da un anno a questa parte sto seguendo la tesi di dottorato che Paola Mondani, una mia bravissima allieva, sta dedicando alla storia del *cursus* nella prosa italiana dalle origini ai giorni nostri.

Permettetemi di fare il professore per non più di cinque minuti ricordando, prima di tutto a me stesso, che cosa sia il *cursus*. Il *cursus* è un modo particolare – proprio della prosa, non della poesia – di chiudere la frase o il periodo, un modo nato e diffuso nella prosa latina medievale fin dal III secolo d. C. ed esteso alla prosa italiana dal XIII secolo in poi. Il *cursus* consiste nel chiudere il periodo usando due parole che, per il numero delle sillabe e per la combinazione degli accenti, hanno un ritmo particolare. Paola Mondani sta cercando di definire fino a quando l'antico strumento del *cursus* abbia continuato a essere applicato nella prosa letteraria italiana: nella prosa, perché nella poesia il

cursus non c'è, e non c'è mai stato. Io, però, che in questo periodo, per il motivo che vi ho detto, sento sempre risuonare nelle mie orecchie i ritmi del *cursus*, rileggendo le poesie di *Lavorare stanca*, mi sono accorto che una larga parte dei versi che convergono a comporre si chiude con un tipo particolare di ritmo, che può essere quello del *cursus planus* (come quello che si sente nella sequenza “nòdi sciogliémmo”), del *cursus tardus* (come quello che si sente nella sequenza “nòdi sciogliévano”), del *cursus velox* (come quello che si sente nella sequenza “nòduli sciogliévamo”) e infine del *cursus trispondaicus* (come quello che connota la sequenza “nòdi sciogliévamo”).

Chi esamini i versi di *Lavorare stanca* può constatare che il *cursus* (generalmente *planus*, meno frequentemente *tardus*, *velox* e *trispondaicus*) ne chiude all'incirca i due terzi. Leggo, insieme con voi, il caso limite rappresentato da *Grappa a settembre*, in cui il motore del ritmo è rappresentato da una clausola che coincide con quella del *cursus planus* o di una sua variante indicata come *planus*², formata da un trisillabo sdrucchiolo e da un bisillabo piano:

<i>I mattini trascorrono chiari <u>e</u> deserti</i>	<i>planus</i>
<i>sulle rive del fiume, che all'alba s'annebbia</i>	<i>planus</i>
<i>e incupisce il suo verde, in attesa del sole.</i>	<i>planus</i>
<i>Il tabacco, che vendono nell'ultima casa</i>	<i>planus</i> ²
<i>ancor umida, all'orlo dei prati, ha un colore</i>	
<i>quasi nero e un sapore sugoso: vapora <u>a</u>zzurrino.</i>	<i>planus</i>
<i>Tengon anche la grappa, colore dell'acqua.</i>	<i>planus</i>
<i>È venuto un momento che tutto si ferma</i>	<i>planus</i>
<i>e matura. Le piante lontano stan chete:</i>	<i>planus</i>
<i>sono fatte più scure. Nascondono frutti</i>	<i>planus</i> ²
<i>che a una scossa cadrebbero. Le nuvole sparse</i>	<i>planus</i> ²
<i>hanno polpe mature. Lontano, sui corsi,</i>	<i>planus</i>
<i>ogni casa matura al tepore del cielo.</i>	<i>planus</i>
<i>Non si vede a quest'ora che donne. Le donne non fumano</i>	<i>tardus</i>
<i>e non bevono, sanno soltanto fermarsi nel sole</i>	<i>planus</i>
<i>e riceverlo tiepido addosso, come fossero frutta.</i>	<i>planus</i> ²
<i>L'aria, cruda di nebbia, si <u>beve</u> a sorsate</i>	<i>planus</i>
<i>come grappa, ogni cosa vi esala <u>un</u> sapore.</i>	<i>planus</i>
<i>Anche l'acqua del fiume ha bevuto le rive</i>	<i>planus</i>
<i>e le macera al fondo, nel cielo. Le strade</i>	
<i>sono come le donne, maturano ferme.</i>	<i>planus</i> ²
<i>A quest'ora ciascuno dovrebbe fermarsi</i>	<i>planus</i>
<i>per la strada e guardare come tutto maturi.</i>	<i>planus</i>
<i>C'è persino una brezza, che non smuove le nubi,</i>	<i>planus</i>
<i>ma che basta a dirigere il fumo <u>a</u>zzurrino</i>	<i>planus</i>
<i>senza romperlo: è un nuovo sapore che passa.</i>	<i>planus</i>
<i>E il tabacco va intinto di grappa. È così che le donne</i>	
<i>non saranno le sole a godere <u>il</u> mattino.</i>	<i>planus</i>

Il *cursus*, nella tradizione letteraria italiana, è un espediente ritmico applicato alla prosa; qui, invece, troviamo un suo ritmo (il più frequente) applicato alla poesia.

Che cosa dobbiamo pensare: che Pavese abbia consapevolmente e intenzionalmente esteso la tecnica prosastica del *cursus* ai versi di *Lavorare stanca*? Non credo proprio. Credo, piuttosto, che sulla sua memoria abbia agito il ricordo di Boccaccio, che nel *Decameron* ricorse sistematicamente al *cursus*, oppure di qualche altro prosatore che, emulando Boccaccio, fece ricorso al *cursus*.

La spinta a scrivere versi che echeggiassero la prosa, la necessità di scrivere poesie che avessero la forma del racconto (Pier Vincenzo Mengaldo ha parlato di *short stories*) ha fatto emergere, nelle pieghe dei versi di Pavese, i segreti delle cento novelle di Boccaccio e della cornice in cui queste furono incastonate.

Ho detto «spinta a scrivere versi che echeggiassero la prosa». Devo correggermi e andare oltre: Pavese, come ha scritto Vittorio Coletti, trasferisce nella lingua poetica i tratti caratteristici non della prosa pura e semplice, ma della lingua parlata, e in qualche caso perfino del dialetto.

Quali sono questi tratti? Ne allego un piccolo inventario, precisando che una buona metà degli esempi di cui si compone sono stati raccolti non da me, ma da Franco Riva, da Anco Marzio Mutterle e dallo stesso Coletti. Segnalo:

- l'uso della forma aferetica del dimostrativo *sto* in luogo di questo: «Se faceva 'sto caldo in città, si fermavano a pranzo / nell'albergo» (*Città in campagna*, vv. 22-23); «Sto vecchio / che poteva morire stravolto, nel sangue, / pare invece una cosa ed è vivo» (*Rivolta*, vv. 23-25);
- l'uso del pronome *gli* non solo per a loro (normale e appropriato da che italiano è italiano, nonostante l'ostruzionismo di tanta tradizione grammaticale) ma anche per a lei, che invece è un tratto che oggi definiremmo del neostandard, dell'italiano parlato comune: «E alla figlia, che gira di sera, e ai ragazzi, che tornano quand'è buio, smarrita una capra, *gli* fiaccano il collo» (*Il dio-caprone*, vv. 31-32; «Perché, quando una bestia non sa lavorare, / e si tiene soltanto da monta, *gli* piace distruggere» (ivi, vv. 44-45);
- l'associazione di un verbo singolare a un soggetto plurale: «Si sente ragazze che ridono» (ivi, v. 40); «La vigna è già scarsa: / giorno e notte nell'umidità, non ci viene che foglie» (*Paesaggio II*, vv. 7-8).

Un altro tratto – tipico, questo, non solo dell'italiano parlato, ma anche dell'italiano scritto in una prosa che potremmo definire “seria e semplice”) è offerto dall'uso di quel *che* che noi linguisti chiamiamo polivalente: una congiunzione tuttofare, di cui non è facile stabilire se abbia, di volta in volta, funzione causale, temporale, consecutiva, o d'altro tipo, e che dunque si configura come un elemento subordinate generico, indistinto. Eccone qualche esempio:

«Stupefatto del mondo mi giunse un'età / *che* tiravo dei pugni nell'aria e piangevo da solo» (*Antenati*, vv. 1-2); «Sono gente da farle un servizio da bestie, *che* non vanno a contarla» (*Paesaggio II*, vv. 17-18).

Segnalo, infine, la presenza di un altro tratto proprio sia dell'italiano parlato sia della prosa italiana “seria e semplice”, il quale consiste nel collocare l'argomento che si vuole mettere in rilievo in una posizione polare, all'inizio o alla fine della frase, dislocandolo a sinistra o a destra del verbo:

«Siamo nati per girovagare su quelle colline, senza donne, / e le mani tenercele dietro la schiena» (*Antenati*, vv. 46-47); «Si esce fuori una sera, e le lepri le han prese e le mangiano al caldo / gli altri, allegri» (*Semplicità*, vv. 12-14); «I ragazzi cominciano a giungere a sole più alto. Non lo temono il caldo» (*Casa in costruzione*, vv. 7-8); «I bambini vi giocano, ma quest'uomo vorrebbe / lui averlo un bambino e guardarlo giocare» (*Paternalità*, vv. 3-4).

Naturalmente, i tratti morfosintattici che riproducono il parlato e fanno incursione nelle poesie di *Lavorare stanca* li ritroviamo tutti nella prosa dei romanzi e dei racconti, mentre solo in alcune delle prime, e sempre meno nei romanzi e nei racconti, dal *Compagno* in poi, registriamo la presenza del dialetto. Pavese, ha scritto Vittorio Coletti, è forse il primo (insieme all'altro grande langarolo: Beppe Fenoglio) a comprendere i limiti e a realizzare il superamento del dialettalismo filologico: da una parte rendendo il dialetto marchio linguistico, più che della realtà popolare, del passato, della memoria, della nostalgia e del mito; dall'altra perseguendo il realismo linguistico per il tramite non già del dialetto ma dell'italiano popolare.

Qualcosa del molto altro che c'è nella prosa dei romanzi e dei racconti di Pavese ve lo presenterò assumendolo non dalle indagini, note e perfette, che della lingua di Pavese hanno offerto i suoi studiosi più autorevoli (i già citati Beccaria, Coletti, Mengaldo, Mutterle e poi Elisabetta Soletti e Enrico Testa, che al mestiere di scrivere e riscrivere e allo stile semplice di Cesare Pavese hanno

dedicato delle pagine imprescindibili), ma dall'inventario che correda una tesi di laurea inedita che Valentina Paggini, già studentessa del corso di laurea in Lettere dell'Università di Siena-Arezzo, ha dedicato alla lingua e allo stile della *Luna e i falò* sotto la guida di Alessio Ricci, che di quella tesi è stato il relatore.

La ricerca dell'appoggio del ritmo conduce Pavese a inserire strutture poetiche e melodiche anche all'interno di questa prosa. Lo strumento a cui Pavese ricorre più spesso è l'iterazione, generalmente ternaria, di nomi (da soli o espansi in complementi), di aggettivi, di verbi, di intere frasi:

«e si sentivano le macchine, le cornette, gli schianti dei fucili pneumatici»; «m'ero buttato nella festa, al tiro a segno, sull'altalena»; «restano gusci vuoti, disponibili, morti»; «Ho sentito urlare, cantare, giocare al pallone»; «hanno bevuto, sghignazzato, fatto la processione»; «Per questo un ubriaco lo caricavano di botte, lo mettevano dentro, lo lasciavano per morto»; «mi parlava di che cos'è questo mondo, voleva sapere da me quel che si fa e quel che si dice, ascoltava col mento poggiato sulla ringhiera».

Spesso Pavese va anche al di là della misura ternaria, e produce accumuli di quattro o più elementi uniti per asindeto. L'assenza della *e* genera un ritmo serrato che o non lascia respiro o lo consente soltanto quando essa affiora in chiusura di sequenza:

«Sapevo che il vecchio, le figlie, i ragazzi, i servitori, tutti erano dispersi»; «C'era stata gente di tutte le parti, meridionali, toscani, cittadini, studenti, sfollati, operai»; «prendeva il manzo a calci in faccia, masticava la polenta, alzava gli occhi nel cortile, comandava con gli occhi»; «la ragazza si sentiva soffocare, usciva nel giardino, la portavano via, si svegliava l'indomani»; «la gente non si muoveva più, s'era dovuta rimandare la corsa dei cavalli, anche il parroco ascoltava i ballabili, bevevano soltanto per farcela, a mezzanotte suonavano ancora, e aveva vinto il Tiberio».

Come hanno ben segnalato sia Beccaria sia Testa, l'iterazione non riguarda soltanto le parole o le frasi, ma anche i suoni. Dal fondo del fiume della prosa irrompono in superficie, a frammentarne la corrente cadenzata, rime, allitterazioni e anche assillabazioni, cioè ripetizioni della stessa sillaba iniziale:

«Zappava, potava, legava, sputava, riparava»; «rivedere le donne grattugiare, impastare, farcire, scoperchiare e far fuoco»; «si sentivano nell'aria gli strumenti strombettare, squittire, sbuffare, scherzare»; «la palazzina del Nido, verso Canelli e Calamandrana, verso Calosso»; «alle giostre di Castiglione, di Cossano, di Campetto».

Evidentemente, siamo tornati alla poesia, «quasi che l'autore, nel pieno della sua maturità – ha scritto Gian Luigi Beccaria – abbia voluto far suo il principio di Mallarmé, secondo il quale non esiste prosa, bensì tutte le volte che c'è sforzo verso lo stile c'è versificazione, le parole si dispongono in versi anche nel tessuto della prosa, ora compatti ora effusi, e la tensione muove verso la poesia».

Ho potuto trarre questi ultimi esempi dall'inventario di cui vi ho detto perché, per combinazione, della tesi di Valentina Paggini sono stato correlatore nell'anno accademico 2011-2012.

A questo punto, però, le combinazioni sono diventate troppe. La verità deve essere un'altra. La verità è che per chi, come me, nella pratica del suo mestiere s'impegna a cercare e a studiare la bellezza nell'italiano, l'incontro con Cesare Pavese non è il prodotto casuale di combinazioni fortunate, ma la conseguenza logica di una splendida necessità.

Riferimenti bibliografici

Testi

Cesare Pavese, *Lavorare stanca*, Introduzione di Vittorio Coletti; nota al testo di Mariarosa Masoero, Torino, Einaudi, 2008.

Cesare Pavese, *La luna e i falò*, Introduzione di Gian Luigi Beccaria, Torino, Einaudi, 2000.

Studi

Gian Luigi Beccaria, Gian Luigi Beccaria, "La luna e i falò": tra prosa e poesia, in «Lingua e Stile», XLIV 2009, pp. 97-109.

Gian Luigi Beccaria, *Il pozzo e l'ago. Intorno al mestiere di scrivere*, Torino, Einaudi, 2019.

Vittorio Coletti, *Storia dell'italiano letterario*, Torino, Einaudi, 1993.

Paola Mondani, *Sulla nozione e definizione di cursus medievale*, in «Bollettino di Italianistica», XVI 2019, fasc. 2 pp. 18-37.

Anco Marzio Mutterle, *L'immagine arguta. Lingua, stile, retorica in Pavese*, Torino, Einaudi, 1977.

Valentina Paggini, «Le parole sono il nostro mestiere». *Lingua e stile della Luna e i falò*, Università degli Studi di Siena, Facoltà di Lettere e filosofia di Arezzo, a. a. 2010-2011 (tesi di laurea, relatore Alessio Ricci)

Poeti italiani del Novecento, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, Milano, Mondadori, 1978 e segg.

Ricerche sulla lingua poetica contemporanea. Rebora Saba Ungaretti Montale Pavese, Introduzione di Gianfranco Folena, Padova, Liviana, 1972.

Franco Riva, *Note sulla lingua della poesia di Pavese*, in «Lingua nostra», XVII 1956, pp. 47-53.

Elisabetta Soletti, *Nota linguistica. Appunti sulla sintassi di Pavese*, in Cesare Pavese, *Tutti i romanzi*, a cura di Marziano Guglielminetti, Torino, Einaudi, 2000, pp. 1147-1157.

Enrico Testa, *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997.