

GIUSEPPE MARRONE, *Daniela De Liso, Il poeta solo. La scrittura in versi di Cesare Pavese, Napoli, Paolo Loffredo Editore, 2023*

Il poeta solo di Daniela De Liso è una viva testimonianza della lunga fedeltà dell'autrice all'opera di Cesare Pavese, ripercorsa nelle *Giustificazioni* (pp. 9-15) che aprono il volume, articolato in quattro capitoli che si propongono di attraversare cronologicamente l'intera produzione poetica pavesiana.

Se è vero che in vita la notorietà di Pavese fu legata innanzitutto alla narrativa, egli si sentì sempre soprattutto poeta, fin dalla prima giovinezza, come testimoniano i più di 250 componimenti ascrivibili alla fase giovanile, a lungo rimasti inediti sebbene numerati e ordinati dall'autore, al cui inquadramento critico è dedicato il primo capitolo del volume, testi già rivelatori di «una fucina di studi, di idee e materiali che spaziano nella tradizione classica e moderna italiana ed europea, attraversando Omero e Virgilio, Orazio e Catullo, Dante e Leopardi, Alfieri e Carducci, Gozzano e D'Annunzio, Shelley, il romanticismo tedesco» (p. 22).

All'esordio di *Lavorare stanca* è dedicato il ricco secondo capitolo. Pubblicata nella prima edizione comprendente 45 poesie – al netto delle esclusioni imposte dalla censura, tra cui la sofferta espunzione di *Il Dio caprone* – da Alberto Carocci nel 1936, quando Pavese è già confinato a Brancaleone, e accolta con sostanziale indifferenza dalla critica, la raccolta troverà la propria autentica dimensione nei 70 testi della seconda edizione einaudiana del 1943, «frutto definitivo della sua ricerca poetica» (p. 50), testimoniata peraltro dal passaggio da un ordinamento meramente cronologico dei testi nella prima all'articolazione in sezioni dell'edizione pubblicata da Einaudi.

Motivo centrale della «poesia-racconto» di *Lavorare stanca* il «raccontare in versi il *Bildungsroman* dello “scappato di casa”, categoria nella quale risultano inclusi uomini diversi, teleologicamente orientati a rimettere insieme i pezzi della propria *Weltanschauung*, ma non per questo mere declinazioni del personaggio autobiografico» (p. 60); valore paradigmatico assume nella raccolta la poesia di apertura, *I mari del Sud*, al contempo punto di arrivo dell'esperienza pavesiana e di partenza per il lettore: vi si ritrovano rimandi a una

costellazione che abbraccia Gozzano e Whitman come Melville, e temi cari all'autore sin dai testi giovanili, la contrapposizione tra città e campagna, tra Torino e le Langhe, la coscienza di un fallimento esistenziale preannunciato da una ricerca di adultità che avviene soltanto all'ombra del gigantesco cugino «vestito di bianco», in una posizione defilata, quindi, rispetto a chi già per sé ha scelto una via alternativa al radicamento nella terra degli *Antenati*, quella «fuga» esotica che per la famiglia si è subito configurata come una morte.

Al «piccolo canzoniere» composto tra il 27 ottobre e il 3 dicembre 1945 per Bianca Garufi, *La terra e la morte*, che sancisce dopo cinque anni il ritorno di Pavese alla poesia, è dedicato il terzo capitolo. Apparse per la prima volta su «Le Tre Venezie» di Barolini, pur con innegabili differenze rispetto ai testi di *Lavorare stanca*, nei 9 componimenti di *La terra e la morte* «la mitopoietica pavesiana resta pressoché intatta [...] e anche dal punto di vista ritmico è reiterata con convinzione la struttura anapestica di base», cosicché il canzoniere si configura di fatto come l'«evoluzione naturale delle immagini fondamentali, che giungono alla massima tensione poiematica» (pp. 140-141), definite in precedenza. La nuova donna-dea di Pavese «è vita che nasce dal mare» (p. 145) ma è anche donna-terra, «rossa come il sangue che infonde [...] nera, perché contiene in sé la morte» (p. 147).

L'ennesimo fallimento amoroso vissuto con Bianca Garufi preparerà Pavese per l'ultima stagione poetica, quella dei versi di *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, alla cui analisi è riservato il quarto capitolo. 10 poesie composte tra l'11 marzo e l'11 aprile 1950 per l'ultimo amore: l'attrice americana Constance Dowling, non più aspirazione a una donna-compagna, ma improvviso ritorno di quel mito americano germogliato nell'adolescenza. Constance non è però solo mitica, in lei e in tutto il suo canzoniere alla dimensione mitica è infatti sempre intersecata una forte componente reale e biografica; per questa ragione, nella prospettiva dell'abbandono, fallirà anche il tentativo di «almeno amarla come si ama un sogno, [...] di fronte alla disarmante umanità di lei» (p. 169). Sarà così che dalla donna che non può farsi compagna, e del cui doloroso distacco Pavese non può realmente autoconvincersi, dovrà giungere infine la morte, la discesa nel «gorgo» sulle note di quel *Last blues* che chiude idealmente un cerchio aperto circa vent'anni prima, nel 1931, con la poco nota *Il blues dei blues*, poesia «rifiutata, che, incredibilmente acquista senso solo con l'ultimo blues» (p. 180),

quando per Pavese è ormai chiaro che l'«ultimo rimedio al male di vivere» (p. 182) consiste nel cedere alla tentazione del «vizio assurdo».

Giuseppe Marrone
Università degli Studi di Roma "La Sapienza"
giuseppe.marrone@uniroma1.it