

## Non solo un po' di colpa, ma 'tutta' la colpa Il diario come tribunale nel «Mestiere di vivere»

Ivan Tassi

Publicato: 27 dicembre 2023

### *Abstract*

In the initial phase of his diary – *Il mestiere di vivere* (1936-1938) – Cesare Pavese employs writing as a sort of judicial court, where the ego undergoes the procedures of a ruthless and accusatory self-examination. This essay aims to demonstrate how the autobiographical procedural system, primarily employed by Rousseau and also found in the diaries of Tolstoy and Kafka, transforms the journal into a theatrical and gratuitous «self-performance». This spectacle disguises itself as an ethical conduct examination, only to culminate in a sterile representation of «*maudlin self-pity*». In this regard, the process of self-condemnation is confused with a narcissistic stage, where the humiliation of the diarist hides a masked and cathartic glorification of his ego, following the model observed by Baudelaire in Rousseau's *Confessions*.

Nella prima fase del *Mestiere di vivere* (1936-1938), Cesare Pavese utilizza la scrittura diaristica come un vero e proprio tribunale giudiziario in cui l'io, dopo essere stato dichiarato inetto, viene sottoposto alle procedure di uno spietato e accusatorio esame di coscienza. Questo saggio si propone di dimostrare come il sistema processuale autobiografico, che fa capo a Rousseau e si ritrova anche nei diari di Tolstoj e di Kafka, trasforma il *Mestiere di vivere* in un 'autospettacolo' teatrale e gratuito, che si maschera da esame di condotta etica solo per arrivare a una sterile autorappresentazione di «*maudlin self-pity*», o 'piangolosa compassione di sé'. Il processo di autocondanna, per questi versi, si confonde con un palcoscenico narcisistico, dove l'autoumiliazione assume l'aspetto di un'autoglorificazione mascherata e catartica, secondo il modello rilevato da Baudelaire nelle *Confessions* di Rousseau.

**Parole chiave:** Cesare Pavese; confessione letteraria; diario come tribunale; «Mestiere di vivere»; teoria del diario.

**Ivan Tassi:** Eastern College Consortium (Bologna)

✉ [ivan.tassi2@unibo.it](mailto:ivan.tassi2@unibo.it)

Copyright © 2023 Ivan Tassi

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

L'uomo non può amarsi fino in fondo se non si condanna.<sup>1</sup>

Il diario, ha notato Lejeune, è la «forma libera» per eccellenza. Al di là dell'annotazione della data, non esistono limiti né regole prestabilite per questa tipologia di scrittura fattuale, che spesso è stata utilizzata per ricostruire e indagare l'identità dell'io.<sup>2</sup> «Col diario – suggeriva Tolstoj – sarò in grado di giudicare» lo sviluppo delle «mie facoltà».<sup>3</sup> Anche se poi la funzione etica dell'indagine diaristica è stata interpretata in modi del tutto opposti.

Se per Alain Girard il diario contiene una sorta di «principio attivo» che spinge a migliorarsi attraverso «l'esame di coscienza», viceversa per Béatrice Didier la scrittura diaristica suppone «passività, indecisione, masochismo»: una delle «costanti del diarismo» risiederebbe nel piacere che si prova nell'umiliare con crudeltà la propria immagine, messa a nudo in un singolare «teatro di maschere».<sup>4</sup> Entrambe le interpretazioni, in ogni caso, concordano su un punto fermo: il diarista non si accetta, vorrebbe essere un altro e modificare quanto emerge dallo specchio della pagina scritta.

A partire da questa premessa condivisa, mi propongo di dimostrare come Pavese utilizzi il proprio diario per attaccare sé stesso e allestire una sorta di processo giudiziario a carico dell'io. Nell'analisi del sistema d'inchiesta del *Mestiere di vivere*, mi servirò soprattutto di teorici, scrittori o critici che hanno investigato – seppure in prospettiva diversa – i presupposti, i meccanismi narrativi e le trappole della procedura confessionale. Nelle prime due sezioni del saggio, utilizzerò le osservazioni di Foucault sull'esame di coscienza inteso come «discorso di verità» culturalmente tipizzato.<sup>5</sup> In seguito darò spazio alle teorie narratologiche di Mario Lavagetto sulle implicazioni della menzogna nel genere autobiografico, affiancandole alle considerazioni di Elias Canetti sul crudele processo di sdoppiamento garantito dalla scrittura diaristica. Il tribunale del *Mestiere* finirà così per apparirci come un palcoscenico dove va in scena un conflitto autolesionistico e narcisista che ha poco a che spartire con la ricerca etica della verità fattuale.

<sup>1</sup> G. Bataille, *La letteratura e il male*, trad. it. di A. Zanzotto, Milano, Se, 1987, p. 33.

<sup>2</sup> La definizione del diario – apparsa in Ph. Lejeune, *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005, p. 63 (trad. mia) – si ritrova anche in Id., *On Diary*, a cura di J. Popkin, J. Rak (eds.), Honolulu, Hawai University Press, 2009, p. 168 (raccolta complessiva degli scritti di Lejeune sul diario, frutto di dodici anni di investigazioni). Per una panoramica delle attuali teorie sul genere diario, inteso come categoria empirica e culturale piuttosto che analitica, si può consultare B. Ben-Amos, D. Ben-Amos (eds.), *The Diary. The Epic of Everyday Life*, Bloomington, Indiana University Press, 2020. Della «data» come strumento di preservazione dell'«umiltà del quotidiano» nel diario ha parlato M. Blanchot, *Lo spazio letterario*, trad. it. di G. Zanobetti, Torino, Einaudi, 1967, p. 14. Per l'iscrizione del diario al registro del «discorso fattuale», si veda G. Genette, *Finzione e dizione*, trad. it. di S. Atzeni, Parma, Pratiche, 1994, p. 56.

<sup>3</sup> L. Tolstoj, *I diari*, a cura di S. Bernardini, Milano, Longanesi, 1980, p. 26.

<sup>4</sup> A. Girard, *Le Journal intime*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, p. 533 (trad. mia). Per il diario come «luogo» e «rifugio» della passività, cfr. B. Didier, *Le Journal intime*, Paris, Presses Universitaires de France, 1976, p. 112, 121, 123 (trad. mia).

<sup>5</sup> M. Foucault, *Il coraggio della verità. Il governo di sé e degli altri II*, a cura di M. Galzigna, Milano, Feltrinelli, 2022<sup>3</sup>, p. 15.

Ad ammetterlo, come vedremo, è lo stesso Pavese. Anche per questo punterò i riflettori del mio discorso sulle strategie testuali del diario, richiamando l'attenzione sull'andamento processuale del *Mestiere* e sulle dichiarazioni (anche epistolari) del diarista, troppo spesso ignorate o confuse con una semplice traccia di «autoanalisi» del suo «essere vero».<sup>6</sup>

### 1. *Un esame serale*

Comincerò da una singolare mutazione che segna l'inizio del *Mestiere di vivere*. Mi propongo innanzitutto di indagare, in questa prima parte del saggio, le strategie testuali che consentono a Pavese di trasformare l'esame di sé in un processo inquisitorio. Una volta stabilite le modalità confessionali dell'accusato, prenderò in considerazione le dichiarazioni e le procedure del suo giudice, per arrivare a sostenere che l'arbitrato del *Mestiere* non concede possibilità di salvezza.

Subito dopo il rientro di Pavese dal confino, nell'aprile del 1936, il *Secretum professionale* cambia faccia e smette di limitarsi alle annotazioni di poetica:

Quando un uomo è nel mio stato non gli resta che fare l'esame di coscienza. | Non ho motivo di rifiutare la mia idea fissa che quanto accade a un uomo è condizionato da tutto il suo passato; insomma, è meritato. Evidentemente, le ho fatte grosse per trovarmi a questo punto.<sup>7</sup>

Prima di soffermarci sullo «stato» del diarista, va ricordato che l'esame di coscienza, per Pavese, costituisce un'abitudine di vecchia data. Già in una lettera all'amico Pinelli dell'agosto del 1927, lo scrittore aveva dichiarato di sottoporsi ogni sera – e «senza scampo» – a una procedura giudiziaria in cui intervengono due antagonisti in lotta, chiamati a rappresentare tutto il suo «io».

Da una parte, opera il «cervello»: un organo «umile» e incapace di spiegarsi il funzionamento dell'universo, ma pur sempre pronto a ergersi su un «gran trono», da dove bacchetta con le sue «leggi» la stupidità dell'io e lo fa soffrire, oppure tace e lascia che il «poverino» si svaghi un poco. Dall'altra entra invece in azione un «cuoricino d'oro», sensibile e bucolico, anche se «capriccioso-setto», e a sua volta destinato a far penare a causa delle sue smisurate, incomprensibili e sempre insoddisfatte «aspirazioni».<sup>8</sup>

Da notare non è soltanto l'esito fallimentare dell'esame, che non consente in nessun modo di approdare a risultati accettabili nella conoscenza dell'universo, ma anche la natura gerarchica e conflittuale dei suoi strumenti d'indagine. «Confesso di essere in un disagio continuo tra la logica e le aspirazioni», conclude Pavese: perché cervello e cuore non smettono di fare «a pugni», cadono in contraddizione e si azzuffano per la supremazia, in un dissidio che investe il mondo intero e nemmeno «venti secoli di Roma cristiana» sarebbero ancora riusciti a risolvere.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Come accade nell'introduzione di Francesca Belviso a C. Pavese, *Il taccuino segreto*, a cura di Ead., Torino, Aragno, 2020, p. xcvi.

<sup>7</sup> C. Pavese, *Il mestiere di vivere 1935-1950*, a cura di M. Guglielminetti, L. Nay, Torino, Einaudi, 2000, p. 31 (nel saggio farò riferimento a questa edizione critica, «condotta sull'autografo»).

<sup>8</sup> Id., *Lettere 1924-1944*, a cura di L. Mondo, Torino, Einaudi, 1966, pp. 68-69.

<sup>9</sup> Ivi, pp. 69-70.

Non è un caso se Pavese richiama col suo parlare «ironico» la temperie dell'antica Roma, dal momento che già Seneca, seppure in prospettiva stoico-pagana, consigliava nel *De ira* di applicarsi all'esame di coscienza quotidiano. E tuttavia, come ci ha insegnato Foucault, l'esame suggerito dagli stoici – e ancora prima, dai pitagorici – coincide con un elenco retrospettivo di azioni buone o cattive da separare e valutare in base a un modello forse più «di tipo amministrativo» che «giudiziario». La pratica a cui allude la lettera di Pavese sembra invece avere maggiore attinenza con l'esercizio di veridizione di sé dell'esame-confessione cristiano, fondato sul «tribunale della penitenza» e soprattutto sul combattimento interiore dei pensieri.<sup>10</sup> Anche nell'esame serale di Pavese si apre infatti un terreno di scontro dove nessuna delle due parti in causa riesce a carpire i misteri del cosmo né ad avere la meglio sull'avversaria.<sup>11</sup>

Ma quali sono i risultati nel momento in cui il tribunale serale delle *Lettere* viene impiantato nel *Mestiere di vivere*? Non c'è dubbio che un diario, come sosteneva Stendhal, può rappresentare il «vero mezzo» per arrivare al «*nosce te ipsum*», perché permette di meditare sulla propria condotta con la «penna alla mano»: <sup>12</sup> attraverso l'osservazione di errori e contraddizioni, il diarista conosce e ricostruisce la propria «immagine». <sup>13</sup> Va però specificato che la conoscenza di sé, nel caso di Pavese, si traduce in una macchina processuale che fa dell'io il principale se non l'unico imputato.

Osserviamo più da vicino il resoconto dell'indagine. Nella prima fase del diario (1936-1938), chi dice io espone innanzitutto il proprio stato senza ricostruire gli antefatti. E anche se riconosce (come «idea fissa») che un'esistenza «mal congegnata» equivale a una catena di sbagli – sempre «iniziali»<sup>14</sup> – dove ogni falsa partenza trascina con sé una sequela di inesorabili conseguenze, si rifiuta di usare il diario per «sbrodolare» sui «fatterelli» quotidiani.<sup>15</sup> La testimonianza del diarista procede invece – un po' come nello *Zibaldone* di Leopardi – per allusioni, pensieri e aforismi che nel *Mestiere* si dispongono a formare costellazioni di antinomie tragiche e paralizzanti.<sup>16</sup>

<sup>10</sup> Foucault torna a più riprese sul problema dell'esame di coscienza – in M. Foucault, *L'ermeneutica del soggetto. Corso al Collège de France (1981-1982)*, trad. it. di M. Bertani, Milano, Feltrinelli, 2003, pp. 430-431, e in Id., *Le confessioni della carne. Storia della sessualità 4*, trad. it. di D. Borca, Milano, Feltrinelli, 2019, p. 113, 133-134 – soprattutto per segnalare che la pratica non comporta la «rivelazione di una natura nascosta», e va dunque distinta dalla confessione permanente (o *exagoreusis*) cristiana (Id., *Mal fare, dir vero. Funzione della confessione nella giustizia*, trad. it. di V. Zini, Torino, Einaudi, 2013, pp. 97-98, 158-159).

<sup>11</sup> C. Pavese, *Lettere...*, cit., p. 70. Pavese conclude auspicando solo per «partito preso» la supremazia delle «facoltà mentali»: «il cuore verrà, subito, ma se cozza, addio soluzione» (ivi, p. 73).

<sup>12</sup> Stendhal, *Diario*, a cura di E. Rizzi, Torino, Einaudi, 1977, pp. 347, 152.

<sup>13</sup> Un'idea su cui concordano tanto l'analisi formale di Philippe Lejeune e Catherine Bogaert, quanto l'interpretazione della critica femminista di Kathrin Carter (entrambe riportate in B. Ben-Amos, D. Ben-Amos (eds.), *The diary...*, cit. pp. 31, 48).

<sup>14</sup> C. Pavese, *Il mestiere...*, cit., pp. 40, 48

<sup>15</sup> Del diario come luogo di «idee» e «pensieri» – non «di avvenimenti» – Pavese parlerà il 9 agosto 1946 a Bianca Garufi (C. Pavese, B. Garufi, *Una bellissima coppia discorde. Il carteggio tra Cesare Pavese e Bianca Garufi (1945-1950)*, a cura di M. Masoero, Firenze, Olschki, 2011, p. 144).

<sup>16</sup> Pare che sia stato lo stesso Pavese a segnalare a Calvino il parallelismo fra il *Mestiere* e lo *Zibaldone* (I. Calvino, *Pavese, Carlo Levi, Robbe-Grillet, Butor, Vittorini...*, in *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, vol. II, Milano, Mondadori, 1995, pp. 2718-19). La «tendenza ad architettare il pensiero secondo coppie antinomiche» che non concedono possibilità «di scampo» è invece una costante del *Mestiere*, «soprattutto nei primi tempi del diario» (A.M. Mutterle, *Contributo per una lettura del "Mestiere di vivere"*, in P.V. Mengaldo (a cura di), *Profili linguistici di prosatori contemporanei*, Padova, Liviana, 1973, pp. 323, 325).

Stupisce solo in parte, in questa prospettiva, la remissività con cui l'inquisito riesce subito a confessare il peso delle proprie «tare» e «magagne» irrisolte.<sup>17</sup> Se in un primo momento il diarista denuncia la corresponsabilità di una misteriosa «lei», forse ignara dell'accaduto, dopo qualche settimana smette di fare la vittima e si dichiara reo-confesso, accettando di sobbarcarsi non soltanto «un po'», ma «tutta la colpa» del proprio tracollo, senza «scampo» e «sempre».<sup>18</sup> Chi dice io precisa così la portata distruttiva dei suoi ideali, rammaricandosi, in particolare, di aver trascorso la giovinezza prigioniero di una cattiva letteratura, in pose edonistiche da dandy che hanno poi determinato, assieme al distacco dal «reale», anche l'attuale condizione di apolitico e «disoccupato».<sup>19</sup>

Più avanti, Pavese lamenterà per via indiretta di appartenere alla stirpe dei «contemplativi» (o «verticali»), gli ingenui adolescenti romantici condannati a lasciarsi sfiancare dai sentimenti e dai ricordi, mentre vorrebbe saper sviluppare la solida arte degli olimpici (o «orizzontali»), capaci di dominare le infatuazioni con distacco per far presa sui misteri della vita pratica.<sup>20</sup> Il problema, ancora una volta, sta tutto nelle aspirazioni totalitarie del cuore, che vengono smentite nelle loro inutili sofferenze dalla progressiva scoperta di «leggi» sulla brutalità del cosmo. Il diarista si proclama allora stritolato: e come se non bastasse, non appena tenta di costruire, applicando le lezioni apprese di giorno in giorno a caro prezzo, interviene una smania autodistruttiva, che manda in pezzi ogni più misera conquista, lasciando intravedere la sola e «logica conseguenza» del suicidio.<sup>21</sup>

Col trascorrere dei mesi, anche l'esame del *Mestiere* arriva a scontare l'ossessiva e metodica ripetitività che affligge, secondo Lejeune, la maggior parte dei diari e li rende simili a un «brano musicale» con poche «variazioni».<sup>22</sup> Mentre l'imputato si spinge a toccare il fondo del proprio «cuore» schiacciato dalla delusione e torna a reclamare il ruolo della vittima, le sue lamentele, sempre più insistenti, si scatenano al ricordo delle umiliazioni subite e si concentrano attorno alla fonte di sofferenza più «atroce»: l'aver fatto la figura del «fesso», a causa di una donna che lo

<sup>17</sup> C. Pavese, *Il mestiere...*, cit., p. 31. «A che cosa ha servito questo lungo amore?», si chiederà poi il diarista il 26 marzo 1938: «A scoprire tutte le mie tare, a provare la mia temprà e giudicarmi» (ivi, p. 96).

<sup>18</sup> Ivi, pp. 32, 36. «Siccome sbagliarci è colpa nostra – annoterà poi Pavese il 28 gennaio 1937 – così di qualunque sventura non dobbiamo incolpare altri che noi»: una massima riconfermata dalla successiva constatazione (29 settembre 1938) che anche «soffrire è sempre colpa nostra» (ivi, pp. 49, 139).

<sup>19</sup> La «colpa» dell'«insufficienza», fin dal 20 aprile 1936, viene imputata non alla «poesia» in sé, bensì alla «sogneria, nemica della buona arte»: il voluttuoso «avvilimento morale a scopo estetico» che anni dopo, il 23 maggio 1946, sarà definito «dannunzianesimo» (ovvero, «confusione di arte e vita») e archiviato come «errore», esitazione e pasticcio di una «adolescenza» lontana (ivi, pp. 33, 31, 316). Di questo periodo giovanile Pavese si lamenta già in una lettera a Pinelli del 1929: «Ma pensa, può darsi un'idea più stupida di quest'altra che ho avuto per degli anni?: Adesso mi macero ben bene il corpo e l'anima e così faccio il poeta maledetto, l'angelo decaduto, vado in giro pallido e pieno di genio, sogghigno amaramente e sto di casa nel paradiso artificiale» (C. Pavese, *Lettere...*, cit., p. 146).

<sup>20</sup> C. Pavese, *Il mestiere...*, cit., p. 224. Nel 1940 il diarista ribadirà che la sua «presenza in questo secolo potrebbe essere la missione di sfatare» il mito della superiorità della vita attiva su quella «contemplativa» (ivi, p. 207), ma già in una lettera dal confino del settembre 1935 aveva alluso al proprio «spirito contemplativo» (C. Pavese, *Lettere...*, cit., p. 435).

<sup>21</sup> «Il mio principio», proclama il diarista fin dal 10 aprile 1936, «è il suicidio, mai consumato», che «mi carezza la sensibilità»: due settimane dopo parlerà dell'«aver sentito in sé la smania dell'autodistruzione» (C. Pavese, *Il mestiere...*, cit., pp. 32, 35).

<sup>22</sup> Ph. Lejeune, *Signes de vie...*, cit., pp. 80-81 (ma si veda anche Id., *On Diary*, cit., pp. 179-180; trad. mia). La ripetizione costituirebbe del resto «la modalità essenziale con cui l'estensore delle note» del *Mestiere* «si accosta alla realtà, e cioè la sua maniera particolare di ordinarla» (A.M. Mutterle, *Contributo...*, cit., p. 315).

ha riempito di colpi bassi, «martellate» e villanie, per poi spedirlo al confino e farsi «fottere» da un altro.<sup>23</sup>

È un tassello decisivo della confessione, che indurrà il diarista non soltanto a decretare il proprio rapporto conflittuale con la sfera dell'eros e della gelosia, ma anche a rivelare la sua più clamorosa «vergogna» – la constatazione della propria impotenza sessuale – che si lega alla sconfitta cruciale del «13 agosto».<sup>24</sup>

Il verdetto? La solitudine, accompagnata dalla rinuncia, sempre più inesorabile, al «mito delle nozze».<sup>25</sup> E si capisce allora come la condanna al celibato, che trasforma l'inetto in un martire escluso dal privilegio della creazione, si traduca in violente e sconcertanti massime di invettiva contro i responsabili del dolore, destinate poi a cozzare contro ripetuti appelli a una «carità» evangelica che sembrano ricalcati sui monologhi degli eroi di Dostoevskij.<sup>26</sup> Più che un sistema di giudizio, il diario – per Pavese come per Virginia Woolf – si rivela allora il «terreno» ideale in cui l'io ha il «vantaggio» di sfogarsi e «smaniare», prima di ricadere nella desolazione del suo acciamento.<sup>27</sup>

Solo sul finire del 1937, dopo un anno e mezzo di analisi, il tribunale del *Mestiere* sembra produrre i primi risultati. In precedenza, Pavese è stato colto dal sospetto che la sua procedura di indagine coincida soltanto con un «autospettacolo gratuito», che permette di procrastinare il «vizio» di guardare a sé stessi come a un altro, oppure il piacere di auto-rappresentarsi nelle vesti del nobile perseguitato.<sup>28</sup> La confessione – ammetterà il *Mestiere* alla fine del 1938 – offre al cuore uno spazio dove far risuonare massime forse «belle», ma del tutto inefficaci sul piano etico di correzione della condotta.<sup>29</sup> Anche se per una volta il diarista sembra concedersi una provvisoria attenuante quando annota: «raggiunto un solido complesso meditativo e giudicante con questo giornale» (30 dicembre 1937).<sup>30</sup>

Viste le ripetute sconfitte fin qui ammesse da Pavese, la dichiarazione potrebbe lasciarci interdetti. Per comprenderla, bisogna precisare che nel frattempo l'esame del *Mestiere* ha subito un'ulteriore evoluzione grazie all'ingresso di un nuovo e peculiare osservatore, deputato ad assolvere una funzione critica. È solo attraverso le affermazioni di questa inquietante presenza che

<sup>23</sup> «Fesso», precisa subito Pavese, «nel senso più banale e irrimediabile, da uomo che *non sa vivere*» (10 aprile 1936). La «cosa più atroce», ripeterà il 15 ottobre 1938, «è sempre il “passare per fessi”»: vale a dire «veder negata (vanificata) la propria sofferenza» (ivi, pp. 80, 32, 123).

<sup>24</sup> Ivi, p. 70. Che cosa si nasconde dietro a questa data emblematica, che si lega al leitmotiv dei colpi bassi, delle martellate e delle villanie, ce lo spiega «lei»: «il 13 agosto 1937», per porre fine alle tormentose insistenze dello scrittore, «trovo il coraggio di dirgli ciò che per pietà gli ho sempre taciuto» sulle sue insoddisfacenti prestazioni sessuali (B. Pizzardo, *Senza pensarci due volte*, Bologna, il Mulino, 1996, p. 191).

<sup>25</sup> C. Pavese, *Il mestiere...*, cit., p. 132.

<sup>26</sup> «Solo la carità è rispettabile. Cristo e Dostoevskij, tutto il resto sono balle»: «Ma questo non toglie che la croce del deluso, del fallito, del vinto – di me – sia atroce a portare», aveva detto il diarista fin dal 26 novembre 1937 (ivi, pp. 87, 58).

<sup>27</sup> V. Woolf, *Diario di una scrittrice*, trad. it. di G. De Carlo, Roma, minimum fax, 2005, p. 444. A Nicola Enrichens Pavese scriverà che certi suoi diari «di prima della trentina» avevano movenze di «sfoghi» (C. Pavese, N. Enrichens, *Noi non siamo come i personaggi dei libri*. *Carteggio (1949-1950)*, a cura di M. Masoero, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2020, p. 11).

<sup>28</sup> C. Pavese, *Il mestiere...*, cit., pp. 41, 37.

<sup>29</sup> Soffrire è inutile, ripete il diarista il 28 ottobre 1938, ma «almeno un'obiezione c'è: se non avessi sofferto non avrei scritto queste belle sentenze». Ribadirà in ogni caso pochi giorni dopo che «non bastano le disgrazie a fare di un fesso una persona intelligente» (ivi, pp. 128, 130).

<sup>30</sup> L'indicazione risulta ancora più decisiva perché si accompagna alla constatazione di aver «ritoccato il fondo del nostro cuore vivo» (ivi, p. 70).

l'esame del *Mestiere*, come vedremo, completa la propria trasformazione e arriva ad assumere l'aspetto di un tribunale giudiziario.

## 2. *A tu per tu*

Sosteneva Natalia Ginzburg che Pavese si era creato nel corso degli anni un «sistema di pensieri e di principi» tanto aggrovigliato e inesorabile da arrivare a imprigionare e paralizzare la sua «semplice anima». <sup>31</sup> È un'osservazione che possiamo sottoscrivere ed estendere anche al *Mestiere di vivere*, soprattutto quando ci accorgiamo che fra le noterelle del diario si fa sentire la voce di un giudice che si rivolge all'imputato dell'esame e lo apostrofa in tono perentorio alla seconda persona singolare.

Voglio ora concentrarmi sugli interventi che scandiscono l'inchiesta dell'inquisitore. All'inizio si tratta soltanto di un'interrogativa retorica - «E tu?» - che si insinua nel bel mezzo del ragionamento per chiamare in causa chi scrive. <sup>32</sup> Ma col trascorrere dei mesi, gli appelli si moltiplicano, si fanno più insistenti e circostanziati, aggrediscono l'interlocutore per arrivare a colpirlo nei suoi punti più deboli attraverso sommarie ingiunzioni:

Tu hai sfasato il tuo accordo di corpo e d'anima, vivi in antinomie: voluttuoso-tragico, vile-eroico, sensuale-ideale, ecc. senza costruirle cattolicamente, senza possederti, ma osservando stupito gli eccessi di oscillazione. Tu la bevi con gli occhi mentre lei mangia la *brioche*. <sup>33</sup>

Sorprende, in questo caso, la precisione con cui il giudice sa formulare capi d'imputazione che sottopongono il «tu» a un cerimoniale spietato. La voce giudicante non si limita ad avvilito il proprio alter ego: vuole schiacciarlo, umiliarlo e ricordargli in ogni occasione la sua bassezza di «fallito», soprattutto sul versante più doloroso dell'«amore interezza». <sup>34</sup> Nel formalizzare le sue accuse, il giudice non si trattiene dal rimarcare le colpe che l'io ha già confessato: gli rinfaccia di essersi ridotto al livello di una «*self-elected* anima bella» tarpata da «un paio di cosce»; <sup>35</sup> oppure fa eco alle sue stesse querimonie di «malato» e «disoccupato», insistendo su limiti, ritardi e pretese di un carattere non olimpico, che si ritrova ancora a muoversi in una sguaiata «adolescenza trentenne». <sup>36</sup>

Chi dice «tu» ragiona secondo una logica intransigente, che vanifica i tentativi di auto-correzione e stronca sul nascere ogni speranza. Quando guarda al futuro, l'accusatore si trasforma

<sup>31</sup> N. Ginzburg, *Le piccole virtù*, a cura di D. Scarpa, Torino, Einaudi, 1998<sup>2</sup>, p. 22.

<sup>32</sup> È un pensiero del 26 novembre 1937, a cui segue, dopo pochi giorni, il primo rimprovero: «Oggi hai parlato troppo» (ivi, pp. 58, 62).

<sup>33</sup> Ivi, p. 74.

<sup>34</sup> È un'annotazione del 25 dicembre 1937, che continua: «Chi ti potrà dare l'amore-ripiego? Nessuna, se persino costei, che ti ha respinto perch'era impossibile l'interezza, ha trovato l'amore-ripiego con un altro». E ancora, il 16 febbraio 1938: «Ti piacciono le cose assolute? Non puoi costruire un amore totalitario: costruisci una bontà totalitaria. Ma non far coglionerie: escludi il sesso» (ivi, pp. 69, 91).

<sup>35</sup> Ivi, p. 92.

<sup>36</sup> «Tu non sei nato olimpico e mai lo sarai: i tuoi sforzi sono inutili» (15 gennaio 1938). Dieci giorni prima, il 4 gennaio, il giudice aveva lanciato un rimprovero contro l'assolutismo dei desideri («Tu se ti proponi un sacrificio lo vuoi così intenso ed esclusivo che in definitiva non interessa più nessuno»), che poi l'11 giugno si trasformerà in una massima: da chi non è pronto «a sacrificarti il suo sangue, [...] non dovresti accettare neanche una sigaretta» (ivi, pp. 78, 101, 77, 75, 106).

in un oracolo dai toni sinistri, volti a predire un destino di solitudine senza possibilità di redenzione.<sup>37</sup> Il suo disprezzo e la sua sfiducia nelle capacità dell'io si dimostrano pressoché incondizionati;<sup>38</sup> si traducono in un'attività persecutoria che arriva a tormentare il teste sul versante della gelosia e a domandargli, in una sarcastica ipotesi, quanto risulterebbe spiacevole un incontro con il proprio doppio:

Siamo sinceri. Se ti comparisse davanti Cesare Pavese e parlasse e cercasse di fare amicizia, sei sicuro che non ti sarebbe odioso? Ti fideresti di lui? Vorresti uscire con lui la sera a chiacchiere?<sup>39</sup>

La spiazzante sincerità, in questa prospettiva, diventa prerogativa irrinunciabile dell'inquisitore e della sua infida maieutica. Se talvolta le apostrofi si dispongono a una postura più accondiscendente verso gli errori di condotta, più spesso il giudice non perde l'occasione di esercitare un sarcasmo arguto e derisorio, soprattutto se nota che l'accusato, impermeabile alle obiezioni, non ottiene risultati sul piano pratico.<sup>40</sup> Le denunce vanno allora a concentrarsi sull'irregolarità dell'io, sulle sue deformità e storture rispetto a una presunta norma.<sup>41</sup>

Sembra quasi che la voce critica del *Mestiere*, con le sue ingiunzioni, faccia le veci di un torturatore (o di un «autodistruttore»), ma anche di un capofamiglia «dittatore», determinato a far «rigar dritto» un ragazzino «scappato di casa» e a mettere ordine fra una «marmaglia di sentimenti» malsani.<sup>42</sup> Gli risultano infatti intollerabili le requisitorie con cui l'imputato, nella sua

<sup>37</sup> «Ricorda che tutto è scritto» (26 gennaio 1938). Gli oracoli, in questa prospettiva, si concentrano sulla sfera del fallimento matrimoniale con la potenza di una maledizione: «Sposarsi vuol dire costruire una vita. E tu non te la costruirai mai» (25 dicembre 1937); «Verrà il giorno che scoprirai il tuo 13 agosto anche dell'arte» (31 dicembre 1937); «Tutto potrai avere dalla vita, meno che una donna ti chiami il suo uomo. E finora tutta la tua vita era fondata su questa speranza» (ivi, pp. 86, 69, 72). A volte le ingiunzioni assumono un tono triviale: «tu avrai sempre quel terrore in gola, di non soddisfarla, e saprai ch'è sacrosanto se ti pianta» (5 gennaio 1938); «Fin che tu avrai dei coglioni e le donne avranno un utero, non finirete di soffrire». (ivi, pp. 75, 76, 82). In altri casi le profezie riguardano l'inetitudine e l'impossibilità di maturazione: «Hai trent'anni e non crescerai più» (26 gennaio 1938); «Se non sai» domina quelli che portano alle «situazioni avvilita», non «farai mai nulla» (15 febbraio 1938); «Non ti viene freddo a pensare» che «stringerai i pugni» a quarant'anni, «e poi ancora?» (24 maggio 1938); «non potrai scendere più oltre e non avrai più nulla da scoprire» (ivi, pp. 86, 90, 101, 181).

<sup>38</sup> «Non si cambia la propria natura», stabilisce il giudice il 5 gennaio 1938, prima di far notare: «hai scoperto ch'eri ingenuo, che ostentavi i tuoi sentimenti perché fossero anche più assoluti». Aggiungerà in seguito «quest'altra cosa: per tremende che siano state sinora le prove, sei fatto in modo che domani saranno anche più gravi. A te succede che cresce soltanto, con gli anni, la capacità di scatenarti, non quella di resistere» (ivi, pp. 75, 78).

<sup>39</sup> Ivi, p. 99. Il giudice si accanisce ad alimentare l'inferno della gelosia quando ricorda all'imputato la «presenza di due che hanno chiavato o chiaveranno»: «E se uno dei due è tutto il tuo sogno? Che cosa diventi allora?» (31 dicembre 1937) Tornerà poi a chiedere, il 26 gennaio dell'anno successivo: «Lo sai che tutto quello che ha fatto con te, l'ha fatto, con l'ardore della legittimità e della passione, con lui?» Il tormento continua anche il 27 marzo del 1938, con l'avvertimento di «non dimenticare il 13 agosto. Pensa a tutte le notti che con lui ha goduto. Questo è stato, è stato, e te l'hanno detto, e sarà ancora» (ivi, pp. 72, 81, 98).

<sup>40</sup> «Non si sfugge al proprio carattere: misogino eri e misogino resti» (26 gennaio 1938). Meno perentori risultano invece i consigli del 15 febbraio 1938: «Devi essere calmo e pronto in sua presenza; occupato in solitudine. Fare lo scoglio, non più l'onda. Ricreare la tua solidità». E più avanti: «Sii un uomo fatto da lei e degno: non potrà rassegnarsi a perderti» (ivi, pp. 86, 90).

<sup>41</sup> «Le cose che ti sono accadute finora – sentenza il giudice il 7 giugno – avrebbero dovuto accaderti sui vent'anni. Questa è tutta la tua anormalità». La «sperequazione» fra «possibilità vitale ed esperienza» si deve a una primigenia «sordità» che «ti fece cercare cose insolite in modo insolitamente storto» (ivi, p. 105).

<sup>42</sup> Il giovane Pavese lamenta l'assenza di questa autorità direttiva in una lettera del 12 ottobre 1926 (C. Pavese, *Lettere...*, cit., p. 41). Lo «scappato di casa» viene subito rilevato dal diarista come «figura» ricorrente della sua poesia. E va ricordato



ingenuità, ostenta tragiche convinzioni sulla «menzogna».<sup>43</sup> La sua funzione principale consiste per l'appunto nello smascherare ad una ad una tutte le «astuzie» e le mistificazioni – «l'arte di mentire a noi stessi» – che sono state architettate e perseguite dall'io nel corso dei mesi. Finché anche la scrittura del diario non finisce sotto processo, stroncata dal più implacabile dei giudizi:

Bisogna confessare che hai pensato e scritto molte banalità nel diarietto di questi mesi. | Lo confesso ma c'è qualcosa di più banale che la morte?<sup>44</sup>

«Molte banalità»: perché la catena di sudditanza che lega l'io alla monomania per «lei», come dimostrano le annotazioni del 1938, non è stata spezzata e l'imputato, nonostante le sue meditazioni, è ricaduto nel suo stato di accasciamento iniziale.<sup>45</sup>

Tornerò più avanti su questo primo clamoroso fallimento del *Mestiere* – per altro sottoscritto da una pronta confessione dell'io – che può essere inventariato dall'inquisitore come ulteriore prova di inettitudine intellettuale.<sup>46</sup> Preferisco per il momento sottolineare la situazione di «sdoppiamento» narrativo utilizzata dal *Mestiere*: una procedura di «botta e risposta» con un interlocutore fittizio, tipica del «sondaggio interiore», dove l'io che scrive si rivolge alla propria immagine allo specchio e riesce a trattarla come «altro da sé».<sup>47</sup> Pavese si impossessa di questa peculiare possibilità offerta dalla scrittura diaristica per sviluppare le premesse inscritte nel tribunale dell'esame di coscienza.

Assistiamo così a una provvisoria spartizione dei compiti. Da una parte, si accumulano le testimonianze di chi dice io e si presenta, nelle sue vesti di martire, come rappresentante portavoce del «cuore» umiliato. Se «io» si limita a confermare tutti i capi d'imputazione o le colpe, non lo fa perché soffrire serve a qualcosa, ma solo per consolarsi – come diceva Stendhal – «osservando da vicino» il proprio nobile dolore, e per continuare a cantare le sue «litanie», crogiolandosi nel ricordo struggente senza possibilità di svolta.<sup>48</sup> L'imputato del *Mestiere* inveisce, ma non cerca mai di difendersi davvero. E anche quando assume accenti di sfida o si mette a imprecare – contro le donne, la vita o l'universo – si comporta e si autorappresenta come un incorreggibile *maudit*, proseguendo le pose («alla Leopardi», forse, ma soprattutto «alla Baudelaire») che il suo esame si ripromette di sgominare.<sup>49</sup>

che l'autodistruttore «si sforza di scoprire entro di sé ogni magagna, ogni viltà, e di favorire queste disposizioni all'annullamento, ricercandole» (C. Pavese, *Il mestiere...*, cit., pp. 17, 35).

<sup>43</sup> Ivi, p. 75.

<sup>44</sup> Ivi, pp. 121, 94.

<sup>45</sup> Ce lo conferma anche un'ingiunzione del 1° gennaio 1939: «Ricordare che la sicurezza del 30 dicembre '37 era illusoria e che abbiamo smaniato ancora sei mesi. Ricordare» (ivi, p. 146).

<sup>46</sup> «Peccato che [...] come tutte le scoperte che fai non valga nulla», ribadirà un pensiero del 7 giugno 1938, dopo aver vagliato la banalità di una precedente «interpretazione» del diarista (ivi, p. 105).

<sup>47</sup> F. Secchieri, *Identità e alterità nelle scritture diaristiche*, in A. Dolfi, N. Turi, R. Sacchetti (a cura di), *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento*, Pisa, Ets, 2008, p. 193. La presenza di un «redattore che si rivolge a se stesso», aggiunge Rousset, è frequente nei diari di Amiel, Green e Pavese (J. Rousset, *Le lecteur intime. De Balzac au journal*, Paris, Corti, 1986, p. 145; trad. mia).

<sup>48</sup> Stendhal, *Diario*, cit., p. 139. Si chiede l'io il 23 marzo 1938, dopo aver formulato una serie di constatazioni sulla propria incapacità di agire: «Perché cantiamo sempre questa litania? Forse perché un giorno lei ci ha detto che ha voluto salvare un *raté*?» (C. Pavese, *Il mestiere...*, cit., p. 95).

<sup>49</sup> Le «pose eroiche» – «alla Byron, alla Leopardi, alla De Musset, alla Ibsen» – risalgono all'epoca della «sogneria» e servono al «letterato» per mascherare le proprie «debolezze» di «vecchio precoce impotente» (C. Pavese, *Lettere...*, p. 146). Per la posa

Sul versante opposto alle lamentele, si leva poi la voce di chi dice «tu» e si propone, nella sua divisa di magistrato detentore delle «leggi», come il corrispettivo del cervello. Attraverso la sua logica, il giudice assume di volta in volta l'assetto dell'accusatore, del consigliere, o più spesso del cospiratore crudele che tortura la vittima con le sue obiezioni. E tuttavia non si dispone mai a formulare un vero e proprio contro-interrogatorio, né si preoccupa di indire la serrata istruttoria indispensabile all'accertamento dei fatti. Chi giudica, nel *Mestiere*, non chiede di ripercorrere o di riformulare la catena degli eventi, né tenta di raccogliere prove d'accusa sull'accaduto mediante il contraddittorio di rito, ma si comporta più che altro come il confessore cristiano, che si impegna a valutare non tanto la «verità», quanto la qualità e la provenienza dei pensieri.<sup>50</sup>

Una simile dinamica può essere a suo modo la riprova della lontananza radicale che separa, secondo i detrattori di James Boyd White, l'interpretazione letteraria e la sentenza legale. Mentre Boyd White, fondatore del movimento *Law and Literature*, insiste a istituire un «parallelismo» fra legge, letteratura e cultura, altri critici – come Robert Cover, Ronald Dworkin e Richard Posner – considerano l'analogia fra letteratura e giuri-sprudenza come una «falsa speranza» e difendono l'«autonomia e specificità» del mondo giudiziario.<sup>51</sup> Il tribunale letterario del *Mestiere* sembra in parte impegnarsi a confermare questa distinzione di base. Anche perché nell'impianto dialettico delle sue annotazioni, come nei diari di cui parla Elias Canetti, entra in funzione un ascoltatore «fittizio» – molto più paziente e maligno di qualsiasi giudice reale – destinato a *non* facilitare il dialogo con se stessi.<sup>52</sup>

Dotato di un prodigioso fiuto per ogni moto di potere e «vanità», l'interlocutore del diario non perdona nulla e indovina tutto, perché ci conosce «in tutte le fibre». Anche per questo, non appena identifica un difetto o una nostra debolezza, si scaglia contro l'io con la sua foga «annientante». E solo quando è l'io a invertire i ruoli e ad autoaccusarsi con disperata violenza, il «terribile partner» si appresta a indossare i panni del «consolatore dallo sguardo acuto», per smascherare ancora una volta il narcisismo dei pensieri e richiamare l'attenzione su ciò che si fa.<sup>53</sup>

Per quanto il terribile partner di Canetti presenti più punti di contatto con il giudice del *Mestiere*, va specificato che la dinamica del dialogo accusatorio, nel caso di Pavese, conduce verso esiti ancora più estremi. Perché il *Mestiere* alimenta un processo senza possibilità di appello, assoluzione o salvezza, dove non c'è avvocato che intervenga ad articolare la benché minima linea di difesa. Al cospetto di questo tribunale – come accade in Kafka – «difendersi non si può, bisogna confessare».<sup>54</sup> E se il teste del *Mestiere*, a differenza di K., non si dimostra renitente alla confessione delle proprie colpe, è anche perché il magistrato con i suoi interventi lo

da *maudit* che richiama Baudelaire nel diario, restano valide le osservazioni di Pertile: «talora si ha addirittura l'impressione che una frase, una battuta, una riflessione di Pavese la si sia già letta negli stessi termini in Baudelaire, e viceversa» (L. Pertile, *Pavese lettore di Baudelaire*, «Revue de Littérature Comparée», XLIV, 1970, 3, pp. 333-355).

<sup>50</sup> Nell'*exagoreusis* «non si tratta di commisurare i propri pensieri a un criterio di verità»: si tratta di sapere se «ciò che accade in noi» viene da Dio o da Satana (M. Foucault, *Mal fare...*, cit., p. 157).

<sup>51</sup> R. Ceserani, *Convergenze. Gli strumenti letterari e le altre discipline*, Milano, Bruno Mondadori, 2010, pp. 148-150.

<sup>52</sup> E. Canetti, *Dialogo con il terribile partner*, in *La coscienza delle parole. Saggi*, trad. it. di R. Colorni, F. Jesi, Milano, Adelphi, 1984, pp. 87-88.

<sup>53</sup> Ivi, pp. 87-88.

<sup>54</sup> F. Kafka, *Il processo*, trad. it. di P. Levi, Torino, Einaudi, 1985, p. 119. Anche Mutterle segnala che l'utilizzo della «seconda persona», con «ricerca di effetto ironico e accusatorio», non dà origine nel *Mestiere* a un «dialogo vero e proprio», ma resta «una variante della confessione in prima persona» (A.M. Mutterle, *Contributo...*, cit., p. 352).

aiuta a mortificarsi e a perpetrare una pratica di autolesionismo narrativo che trova i suoi precedenti in una tradizione autobiografica di lunga durata.<sup>55</sup>

### 3. *Retrosceca*

È venuto il momento di allargare il campo e di chiedersi se il processo celebrato da Pavese abbia precursori che ci possono istruire sulle specifiche finalità del gesto d'autoaccusa. Se è vero che la scrittura diaristica riesce in qualche modo a costituire «una forma di soccorso», perché chi la pratica arriva talvolta a odiarsi?<sup>56</sup> Il percorso sommario che tenterò ora di tracciare serve appunto a dimostrarci che anche la più severa e impietosa requisitoria contro se stessi può nascondere dietro nobili intenti punitivi un segreto progetto di esaltazione dell'io.

Chi si serve del diario per giudicare la propria condotta fa di solito riferimento a una metafora condivisa anche dagli autobiografi:

Come una signora si aggiusta il vestito di fronte a uno specchio, così un uomo si sistema il proprio carattere guardandosi nel proprio diario.<sup>57</sup>

L'immagine evocata da Boswell dovrebbe metterci in guardia. Dal momento che la pagina del diario può funzionare come uno specchio che ci consegna un nostro duplicato da ammirare o correggere, allora nessun diarista è immune dalle trappole e dalle più o meno consapevoli tentazioni del narcisismo.<sup>58</sup>

Sosteneva a questo proposito Tolstoj, romanziere poco amato da Pavese, che un diario può essere uno strumento molto comodo per liberarsi dalla vanità. Attraverso il rendiconto quotidiano fatto «dal punto di vista dei difetti», il diarista può infatti valutare lo sviluppo dei propri insensati pensieri, rettificarli e segnalare a se stesso la trasgressione delle regole imposte da una rigorosa «tabella» di marcia.<sup>59</sup> Anche per questo la scrittura diaristica è stata più volte paragonata a una misura di igiene personale, che offre l'occasione di capirsi meglio e allo stesso tempo di emendare sulla carta la propria immagine non sempre soddisfacente.<sup>60</sup>

Chi tiene un diario, del resto, non è mai solo, ma si ritrova sempre in compagnia di un altro, che incombe con la sua presenza sulla procedura di giudizio. A volte – come per Virginia Woolf – può trattarsi di un'entità che non fa «la parte del censore», bensì della «vecchia confidente» dal volto inespressivo, «spettro» del lettore che un giorno si ritroverà a valutare le pagine dove una

<sup>55</sup> Della «triste violenza autolesionista» che emerge in molti punti del diario ha parlato I. Calvino, *Il midollo del leone*, in *Saggi 1945-1985*, cit., vol. I, p. 15.

<sup>56</sup> S. Piccone Stella, *In prima persona. Scrivere un diario*, Bologna, il Mulino, 2008, p. 33.

<sup>57</sup> J. Boswell, *Life of Johnson*, London, Oxford University Press, 1953, p. 898; trad. mia.

<sup>58</sup> La storia dell'autobiografia è segnata da continue battaglie contro l'«inibitorio “complesso di Narciso”» che registrano vittorie soltanto parziali (A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, il Mulino, 1990, p. 81).

<sup>59</sup> L. Tolstoj, *I diari*, cit., pp. 34, 41, 51-52. Scriveva anche Renard: «Occorre che il mio diario non sia soltanto un chiacchiericcio»: deve servire a «formare il mio carattere, a modificarlo senza tregua e a rimetterlo sulla strada buona» (J. Renard, *Per non scrivere un romanzo. Diario 1887-1910*, trad. it. di O. Vergani, Milano, Serra e Riva, 1980, p. 113).

<sup>60</sup> «Voglio soltanto attraverso queste pagine arrivare a capirmi meglio», afferma Svevo inaugurando il suo «diario»: «la penna m'aiuterà ad arrivare al fondo tanto complesso del mio essere» (I. Svevo, *Pagine di diario*, in *Racconti e scritti autobiografici*, a cura di M. Lavagetto, C. Bertoni, Milano, Mondadori, 2004, p. 736).

scrittrice fallita si è disposta ad una «severa reprimenda di *se stessa a se stessa*».<sup>61</sup> In altre occasioni, il rapporto quotidiano con il proprio alter ego può invece rivelarsi meno indulgente. Anche quando nell'obbligo di osservarsi permane l'indubbio tornaconto di poter misurare le nostre «mutazioni», il diarista può procedere con l'accanimento di una giuria determinata a scovare a tutti i costi un «colpevole»: «Voglio che ogni giorno ci sia almeno un rigo puntato contro di me», insisteva Kafka, «come oggi si puntano i cannocchiali contro la cometa».<sup>62</sup>

L'accusatore, in questo caso, ha trasformato lo specchio in un potente telescopio. E visto che il diario equivale a una «curva barometrica» capace di registrare solo le «basse pressioni»,<sup>63</sup> poco ci stupisce che le sue osservazioni siano percorse e animate da una tensione accusatoria, pronta a riversarsi tanto contro l'io prodotto dalla scrittura, quanto contro la scrittura stessa, spesso ritenuta sciatta e imbarazzante.<sup>64</sup> La medesima tensione processuale, in ogni caso, potrebbe essere estesa al territorio dell'autobiografia, che tuttavia a differenza del diario privilegierebbe – secondo Doris Lessing – un intento sempre difensivo nella ricerca e nel racconto della verità.<sup>65</sup>

Pavese conosceva l'impresa «senza esempi» in cui Rousseau, esponendo la propria immagine a un'indagine frontale e totalitaria, si era proposto di contrastare gli attacchi dei suoi accusatori attraverso la rivelazione delle azioni più ridicole e vergognose.<sup>66</sup> Fin dall'inizio delle *Confessions* – ha avvertito Mario Lavagetto – Rousseau si sottopone a una sorta di apocalittica «ordalia», dove la pronuncia dell'inconfessabile – il voler «dire tutto» – ha in realtà lo scopo di circuire i lettori. Il patto autobiografico architettato da Rousseau li trasforma infatti in «giudici-correi»: li chiama ad assistere a una «cerimonia di purificazione» che può concludersi solo con una «sentenza assolutoria», e che permette all'autobiografo di esibirsi sul banco degli imputati, nel suo ruolo di «grande peccatore», per rinnovare il piacere e il desiderio di farsi osservare proprio quando si viene puniti.<sup>67</sup>

Il narcisismo celebra così uno dei suoi più infidi trionfi. Mentre i giudici della confessione vengono a poco a poco relegati al rango di spie voyeuristiche, l'autobiografo riesce a procurarsi quel processo che gli serve per contrapporre al «romanzo improbabile degli accusatori» una verità soltanto ipotetica. Perché Rousseau, nel tentativo di mantenersi fedele al proposito di dire «tutto», ha finito per raccontare qualcosa «in più»: ha contaminato la divisa dell'autobiografo con quella dei fabbricatori di romanzi, colpevoli non tanto di mentire, quanto di inventare

<sup>61</sup> V. Woolf, *Diario...*, cit., pp. 41, 54, 62, 171

<sup>62</sup> F. Kafka, *Confessioni e diari*, a cura di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1972, pp. 292, 153, 120.

<sup>63</sup> È l'opinione che si ritrova nella *Prefazione* di Max Brod ai *Diari* di Kafka, e che viene riportata da G. Gusdorf, *Les Écritures du moi. Lignes de vie 1*, Paris, Jacob, 1991, p. 333 (trad. mia).

<sup>64</sup> «Ho riletto, prima di partire, tutto il mio diario; ho provato un disgusto inesprimibile. Non ci vedo altro che orgoglio»; questa «analisi perpetua dei propri pensieri» è «quanto v'è di più opprimente, insipido e quasi incomprensibile» (A. Gide, *Diario 1889-1913*, trad. it. di R. Arienta, Milano, Bompiani, 1950, p. 35).

<sup>65</sup> «Perché un'autobiografia? Per autodifesa: perché in ogni caso le biografie si scrivono» e l'autobiografo vuole trovare il modo di contrapporre al racconto di terzi la propria «verità» (D. Lessing, *Sotto la pelle. La mia autobiografia. Primo volume 1919-1949*, trad. it. di M. Saracino, Milano, Feltrinelli, 2007, p. 25).

<sup>66</sup> Nell'aprile del 1941 le *Confessions* diventano protagoniste di alcune annotazioni (cfr. C. Pavese, *Il mestiere...*, cit., p. 223).

<sup>67</sup> M. Lavagetto, *La cicatrice di Montaigne. Sulla bugia in letteratura*, Torino, Einaudi, 2002, pp. 127-128. Il piacere di «essere punito» si intreccia in Rousseau al piacere di «essere guardato»: o meglio, «al piacere di “mostrarsi”, mettendosi nella condizione di essere punito. Ma come non riconoscere che le *Confessions* sono anche questa sfida?» (ivi, p. 142).

dettagli necessari alla catena dei fatti.<sup>68</sup> L'auto-apologia romanzesca finisce allora per rappresentare la «premessa» e «l'inevitabile conclusione» di un progetto giudiziario irrealizzabile, che persino nell'autoanalisi più scrupolosa sembra destinato a comprometersi con la menzogna e la finzione.<sup>69</sup>

Nel quarto capitolo dei *Paradisi artificiali*, riconosciuto da Pavese come un vero e proprio manifesto di poetica, anche Baudelaire era arrivato a identificare il movente segreto del processo confessionale di Rousseau ricostruendo il tragitto visionario del fumatore di hascisc.<sup>70</sup> Prima di arrivare a riconoscersi come il «centro dell'universo» ed elevarsi al rango di un dio «incarnato», il fumatore viene spinto dall'«occhio interiore» a confrontarsi con i fantasmi di un passato spiacevole da contemplare. È qui, nello scenario di questo «diabolico dramma», che l'io analizza e giudica «con cura inquisitoria» ogni rimprovero rivolto a se stesso, per poi arrivare ad ammirare il proprio «rimorso» e ad assorbire il ricordo dei misfatti nella gloria della posizione divina.<sup>71</sup> Il risultato di questa sacrilega contraffazione della «penitenza» cristiana coincide con lo «spettacolo incantatore» della propria natura, corretta e idealizzata da una condanna che suona come un'apoteosi:

Tutto ciò non vi ricorda Jean-Jacques, il quale anche lui, dopo essersi confessato all'universo, non senza una certa voluttà, ha osato alzare lo stesso grido di trionfo [...] con la stessa sincerità e la stessa convinzione? [...] Jean-Jacques era diventato ebbro senza hascisc.<sup>72</sup>

Le parole di Baudelaire segnano una tappa decisiva nel percorso che ho tentato fin qui di ricostruire. Se dietro l'autoaccusa si cela il demone di un'autoglorificazione mascherata, il tribunale letterario della confessione finisce dunque per rivelarsi come una variante della scena teatrale.<sup>73</sup> Alle spalle dell'«universo giudiziario» si nasconde uno spettacolo «dove attori e oratori» hanno l'opportunità di «compiere gesti pieni di significato».<sup>74</sup> E non è allora un caso se nel «dire tutto» millantato da Rousseau possiamo sentir risuonare un accento che Peter Brooks ha riconosciuto come caratteristica fondamentale della «tecnica melodrammatica»:<sup>75</sup> l'aula dove il

<sup>68</sup> L'ammissione di aver detto «di più», e di aver fabbricato dettagli per non restare «muto», risale alla quarta delle *Réveries d'un promeneur solitaire*, dove Rousseau traccia un'equazione fra i romanzieri e i creatori di «incontrovertibili menzogne». Colui che aveva dichiarato di essersi ritratto «di fronte, senza nulla nascondere o deformare», è qui costretto a riconoscere che «qualche volta può essergli accaduto» di inventare (ivi, pp. 150-152).

<sup>69</sup> Ivi, pp. 127, 153-154.

<sup>70</sup> Annota Pavese il 20 maggio 1940 che i *Paradisi artificiali* costituiscono il «programma» di Baudelaire: «Specialmente il cap. IV *L'Homme-Dieu*, che è la sua autentica poetica» e che racchiude le osservazioni su Rousseau (C. Pavese, *Il mestiere...*, cit., p. 184).

<sup>71</sup> Ch. Baudelaire, *Saggi sui paradisi artificiali*, in *Opere*, a cura di G. Raboni, G. Montesano, Milano, Mondadori, 2006, pp. 583, 587-589.

<sup>72</sup> Ivi, p. 589.

<sup>73</sup> E in particolare del «teatro di Serafino», spettacolo di ombre cinesi che riassume in sé la «drammaturgia dell'hascisc» e il «punto di vista dell'uomo-Dio» sotto il minimo comune denominatore del «recitare innanzi a se stessi» (A. Tagliapietra, *La virtù crudele. Filosofia e storia della sincerità*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 393, 395-396).

<sup>74</sup> J.B. White, *Justice as Translation. An Essay in Cultural and Legal Criticism*, Chicago, University of Chicago Press, 1990, p. XIV; trad. mia.

<sup>75</sup> La decisione di «tout dire» manifestata da Rousseau è specchio di un mondo in cui il melodramma favorisce la «riconscrazione» dell'individualità e dell'interiorizzazione. Ma va notato anche che per identificare la presenza del «Male» l'estetica melodrammatica prevede spesso il ricorso a «un processo in piena regola, un'udienza pubblica con una sentenza finale che

colpevole si sottopone all'ordalia coincide in realtà con un palcoscenico, mentre il banco degli imputati equivale a una ribalta, dove l'io, con l'esca della verità, si mette in mostra e riesce ad attirare su di sé la luce dei riflettori.

Non risulterà a questo punto azzardato riconoscere nel tribunale del *Mestiere* una traccia della voluttà che animava l'impresa di Rousseau. È vero che Pavese, con la sua peculiare idiosincrasia verso il racconto dei fatti, si rifiuta di sottoporre il proprio io alla spietata ordalia del «dire tutto». E tuttavia anche le ripetute sessioni giudiziarie del suo diario possono costituire un teatro creato apposta per richiamare l'attenzione sul martirio del condannato. Le intimidazioni del giudice crudele, in questa prospettiva, sarebbero soltanto una funzione del narcisismo voyeurista. La loro azione critica e distruttiva non farebbe altro che stimolare il piacere del diarista, consapevole di essere guardato da un pubblico-spettatore mentre porta la croce del fallito e si flagella sul palcoscenico della tortura giudiziaria.<sup>76</sup>

#### 4. Verso la catarsi

Impara da Lei: tutte le volte che le leggi qualche pensiero indiscutibile e offensivo, lei sorride tollerante e non accetta la discussione.<sup>77</sup>

La dichiarazione, che risale al 24 gennaio 1938, dovrebbe suonare per i lettori del *Mestiere* come un campanello d'allarme. Ad assistere allo spettacolo processuale che ho fin qui delineato, c'è «lei»: lei che sorride quando le vengono lette le pagine del diario, e che forse deciderà, dopo averle ascoltate, di «intervenire e darti il giro».<sup>78</sup> Il problema non nasce tanto dalla presenza di un lettore clandestino, quanto dal sospetto che un diario non «segreto», composto senza rispettare il vincolo della riservatezza, potrebbe in realtà equivalere, se non a una «lettera», a una serata «di recitazione sulla propria persona», capace di compromettere o distorcere la ricerca della verità.<sup>79</sup>

Sappiamo che nel luglio del 1938, «lei» viene liquidata. Il tribunale del *Mestiere*, nonostante la sua scomparsa, continua ad agire finché l'imputato, rimasto solo con il proprio giudice, non arriva a interrogarsi sul senso e sul destino della singolare istruttoria. Se è vero che un diario dovrebbe servire a buttarsi «avanti», a scoprire «terra» e a correre «avventure»,<sup>80</sup> per Pavese sembra allora venuto il momento di ammettere che il processo di autodenigrazione è approdato a un territorio sterile.

ristabilisca il buon diritto» (P. Brooks, *L'immaginazione melodrammatica*, trad. it. di D. Fink, Parma, Pratiche, 1985, pp. 19, 34, 52).

<sup>76</sup> Della «croce del deluso, del fallito, del vinto – di me», così «atroce a portare», il diarista aveva parlato il 26 novembre 1937 (C. Pavese, *Il mestiere...*, cit., p. 58).

<sup>77</sup> Ivi, p. 84.

<sup>78</sup> Ivi, p. 86.

<sup>79</sup> E. Canetti, *Dialogo...*, cit., p. 90. Anche se il diario può prevedere casi di «destinazione» esterna, resta dominato, nel suo progetto fondativo, dalla «clausola del segreto e dello scrivere *per sé soli*» che tutela in parte la sua verità (J. Rousset, *Le lecteur...*, cit., p. 152).

<sup>80</sup> C. Pavese, B. Garufi, *Una bellissima coppia...*, cit., p. 108.

«Lamentarsi» davanti al mondo o davanti a se stessi, proclama infatti l'imputato il 29 ottobre 1938, risulta «inutile e dannoso», perché non serve né a impietosire se stessi né a ottenere favori:

Resta che si faccia per scavare verità nel proprio cuore ammolito dalla tenerezza. Ma l'esperienza insegna che le verità affiorano soltanto alla pacata e severa ricerca che arresta la coscienza in un inaspettato atteggiamento e lo *vede*, come un film che si fermi di colpo, stupefatta ma non commossa. | Dunque basta.<sup>81</sup>

Il tribunale del *Mestiere* viene da qui in avanti riconosciuto come un palcoscenico teatrale dove si consuma una vana commedia giudiziaria. La «*maudlin self-pity*» - o «piangolosa compassione di sé» - che anima le sue sceneggiate, e che consiste nell'«avvolgersi nel letame» solo per farsi commiserare dagli altri, sarà d'ora in poi bandita come un malanno da sgominare.<sup>82</sup> L'impianto autoaccusatorio non produce «verità», ma soltanto un'amplificazione della «cancerosa importanza» di ogni nostro umore davanti all'«occhio intimo». E nel momento in cui anche il pubblico decade, lo spettacolo non ha più senso: il piacere di «recitare» davanti a se stessi provoca una «sciocca dispersione», che tutt'al più può essere riscattata sul piano estetico - non etico - come una «premessa di poesia».<sup>83</sup>

«Dunque basta»: a partire dal 1° gennaio 1939, l'assetto e gli obiettivi della scrittura prevedono un cambio di rotta. «*Si comincia ora*» una nuova fase: e ci si dirige più in profondità, verso uno scavo di «filoni» che conducono oltre il cuore, fino alla «vita interna». Il cervello-giudice, come già avveniva nell'esame di coscienza, almeno per qualche tempo viene messo a tacere, mentre l'io, all'inizio del 1940, riesce a dichiarare di aver vissuto il primo anno di vita «dignitoso» e senza smanie grazie all'applicazione di un programma.<sup>84</sup>

È una svolta soltanto apparente. Perché non appena ricompariranno sulla scena nuove «lei», protagoniste di altri tracolli, la giuria si risveglierà dal proprio stato di latenza e tornerà a farsi sentire, per ricondurre il «tu» sotto accusa e ricordargli la vanità dei suoi traguardi. In almeno due occasioni, entrambe legate alla sfera dell'eros.

Quando l'io, alla fine del 1940, riconosce che il suo disastroso «convegno» con «Gôgnin» è stato un riassunto del precedente rapporto con l'altra «lei», il giudice si insinua nel diario per accusare l'imputato di soffrire solo per donne troppo «*répandues*», e per impartirgli una ben più «atroce» lezione: «non eri per nulla cambiato, per nulla *corretto*» dopo gli ultimi due anni di «meditazione». Nonostante gli sforzi, l'io deve piegarsi ad ammettere di essere rimasto «orgoglioso», anche perché stavolta il giudice non esita a rintracciare «la prova» della sua incorreggibile tara.<sup>85</sup>

Cinque anni dopo, nel momento in cui si consuma il terzo fallimento con «Astarte-Afrodite-Mèlita» e l'io si rassegna ad «umiliarsi» di nuovo, il giudice impietoso gli rammenta per l'ennesima volta che «nulla può salvarti», perché «sai che sei storto». E dopo aver constatato che nella catena delle disfatte brilla un riflesso del «ritorno mitico», perfeziona l'accusa formulata nel 1940 - «Tu *cerchi* la sconfitta» - per poi infierire con una serie di interrogative retoriche

<sup>81</sup> C. Pavese, *Il mestiere...*, cit., p. 128.

<sup>82</sup> «È un male che conosco bene», dichiarerà Pavese nel 1943 a Fernanda Pivano, «per essere stato la mia tentazione continua per più di trent'anni» (C. Pavese, *Lettere...*, cit., p. 706).

<sup>83</sup> C. Pavese, *Il mestiere...*, cit., pp. 119, 115.

<sup>84</sup> Ivi, pp. 146, 175, 169.

<sup>85</sup> Ivi, pp. 202, 203, 206, 207, 208.

sull'incorreggibile debolezza dell'io e sulla miseria della sua condizione: «Lo sai che non sei nulla? Lo sai che ti lascia per questo? Serve a qualcosa parlare? Serve a qualcosa dirlo?»<sup>86</sup>

«Dirlo», come ci ha più volte dimostrato la prima fase del *Mestiere*, non serve a nulla. Eppure, nonostante la condanna della *maudlin self-pity*, la tensione giudiziaria persiste nel diario, si riattiva in corrispondenza di ogni crisi sentimentale e diventa la spia di una paradossale coazione a ripetere. Con le dovute distinzioni: perché se da una parte il *Mestiere* mantiene l'impianto di sdoppiamento narrativo accusatorio e la necessità di esibire il dolore davanti a un pubblico di lettrici, dall'altra il desiderio di denigrare se stessi viene reimpiegato e chiamato a collaborare alla costituzione di un palcoscenico più vasto, dove si celebra un rituale purificatorio.<sup>87</sup>

A partire dagli ultimi mesi del 1940, il giudice torna a farsi portavoce del destino. I suoi crudeli e periodici oracoli si impegnano ad annunciare che la stessa disgrazia «ti succederà sempre» e sembrano fare eco alla scoperta del meccanismo tragico greco: «*ciò che deve essere sia*».<sup>88</sup> L'io, per parte sua, continua a lamentare la propria condizione di creatura irregolare, che si cerca il «lavoro nel cuore» e ha l'istinto di «attaccar lite» con se stessa, anche se la sua colpa, col passare degli anni, sembra confondersi con il concetto di *ubris*, che consiste nel conoscere il verdetto di un oracolo e nel «non tenerne conto».<sup>89</sup>

Nelle fasi successive del *Mestiere*, assistiamo così a un'ulteriore svolta. Dal 1942 in avanti, l'istanza giudicante svolge per lo più il ruolo del consulente letterario, che da una parte sorveglia i progressi della poetica del mito e si complimenta con benevolenza per i traguardi raggiunti dal romanziere, ma dall'altra non esita a condannare ogni recidiva di vanità – o di «voluttuoso» – che potrebbe derivare dai successi editoriali.<sup>90</sup> Tanto che poi nel gennaio del 1950, dopo aver ammesso che il proprio alter-ego è stato «consacrato dai grandi cerimonieri» ed è divenuto «un *big*», il giudice non gli risparmia un'amara sentenza: «in fondo ai grandi periodi hai sempre sentito tentazione suicida».<sup>91</sup>

<sup>86</sup> Ivi, pp. 303, 304, 305. «Il colpo basso» inflitto dalla prima disfatta, aggiunge il giudice, «lo porti sempre nel sangue. Hai fatto di tutto per incassarlo, l'hai perfino scordato, ma non serve scappare» (*ibidem*). La rimostranza avrà vari strascichi nell'anno successivo: «Sei solo [...]. Conta solo la stretta dei corpi. Perché perché non ce l'hai?» Del resto, «tu sei per le donne che ami come per te una di quelle donne che ti sgonfiano» (ivi, pp. 308, 311).

<sup>87</sup> «Ti dicevo ieri di provare a leggere il mio diario», scrive nel 1945 a Bianca Garufi, «e, tu negandomelo, ti confesso ho provato un dispetto d'autore». La lettura del diario alla propria amante resta un punto fermo per Pavese, così come il suo desiderio di mostrare la sofferenza per fare «effetto» e provare «il piacere più delirante che conosco»: «quello di esser compassionato» (C. Pavese, B. Garufi, *Una bellissima coppia...*, cit., pp. 14, 16).

<sup>88</sup> Una scoperta che risale al 26 settembre 1942. «Quel che accade una volta, accade sempre», ribadirà l'oracolo il 27 ottobre 1946, subito dopo aver ricordato che «la Piv. si è sposata stamattina» (ivi, p. 245, 322). Anche il 26 marzo 1938 il diarista aveva annotato che «la cosa segretamente e più atrocemente temuta, accade sempre», specificando che una delle sue paure ancestrali, fin dall'infanzia, consiste nella «situazione di un innamorato che vede il suo amore sposarne un altro» (ivi, p. 98).

<sup>89</sup> Ivi, pp. 244, 246.

<sup>90</sup> «Hai concluso con la scoperta del mito-unicità, che fonde così tutti i tuoi antichi roveli psicologici»: «Bravo», si complimenta il giudice alla fine del 1943, a conclusione di un percorso che ha riconosciuto la «classicità» dello scrittore, il funzionamento dei suoi ricordi e la riscoperta dell'infanzia (ivi, pp. 233, 254, 256, 269). Quando invece si insinuano nel lavoro letterario tracce di «voluttuoso», scattano i rimproveri per un alter ego «malato di letteratura», che deve «smetterla e agire» (ivi, pp. 255, 275). Anche al termine di un «anno serissimo» come il 1948 – «di definitivo e sicuro lavoro» – risuona il monito: «Difficilmente andrai più in là. Non credere che tutto ciò sia molto. Non ci speravi in passato e ti stupisce» (ivi, p. 360).

<sup>91</sup> Ivi, pp. 362, 380, 384. L'affermazione viene per altro preceduta, nel corso del 1949, da insistenti insinuazioni sul «vuoto cerebrale» di un io solitario, «calcolatore e meschino», che vive una «stagione» in procinto di «corrompersi» (ivi, pp. 363, 365, 370).



La differenza sta tutta nel fatto che l'io, «rinato nell'isolamento e nella meditazione» degli anni precedenti, in quest'ultima fase sembra allinearsi senza lamentele con il parere del suo accusatore. Sono finiti i tempi degli «urli» e delle «angosce» passionali del «ventenne che vuole uccidersi perché scioperato».<sup>92</sup> E quando allora appare la quarta «lei» - la «venuta dal mare» - il diarista finisce per accettare il ritorno mitico del destino: compie per l'ultima volta quel «passo» terribile che lo riporta a contatto con la sfera dell'eros e si ritrova a godersi la parte del «posseduto», protagonista di un «mistero sacro» che ha qualcosa a che spartire con il rituale del capro espiatorio ricordato dal *Ramo d'oro* di Frazer.<sup>93</sup>

L'accusatore stavolta tace, anche perché viene sostituito da un «coro» di donne che parlano in sua vece per esercitare «il carattere tragico-greco di giudizio».<sup>94</sup> Il tribunale del *Mestiere* rivela così la sua parentela con «l'agone tragico» nascosto nelle sue premesse.<sup>95</sup> In questa sceneggiatura, tuttavia, è l'io a giudicarsi e a decretare, con un'ultima umiliazione, che la sua recente «apoteosi» di divinità della letteratura non cancella le crepe di un essere malato, in «decadenza fisica», deteriorato da «tare» sempre identiche e da «quindici anni di fallimenti».<sup>96</sup> Finché il rituale non si compie e l'unica religione possibile resta quella dell'autodistruzione, o del «suicidio» narrativo: «Non scriverò più».<sup>97</sup>

Resta allora da chiarire quale sia la funzione dello spettacolo giudiziario allestito nel corso degli anni al cospetto di un pubblico sempre più ampio. Dal momento che l'autocommiserazione fine a se stessa è stata dichiarata inutile e nociva, il processo teatrale del *Mestiere* serve soltanto a esibire il dolore e a richiamare l'attenzione sul sacrificio del poeta maledetto. Le sue querimonie vogliono impietosire l'ascoltatore e al tempo stesso tormentarlo, secondo gli obiettivi della pratica crudele che ha origine, prima che nel diario, nel discorso epistolare:

<sup>92</sup> Ivi, pp. 374, 381.

<sup>93</sup> Ivi, pp. 392, 395. Chiede il giudice il 21 luglio 1946, «rileggendo Frazer»: «Nel 1933 che cosa trovavi in questo libro? Che l'uva, il grano, la mietitura, il covone erano stati drammi» (ivi, p. 319). Ma nel libro Pavese poteva trovare anche l'usanza di «scacciare i mali» scaricandoli su un dio, «che poi è ucciso». È la pratica del «capro espiatorio», che si utilizzava tanto per evitare che la preziosa essenza del dio subisse «i guasti dell'età», quanto per fare in modo che «lo spirito della vegetazione», dopo la morte, «potesse risorgere con tutto il vigore della gioventù» (J. Frazer, *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione*, trad. it. di N. Rosati Bizzotto, Roma, Newton Compton, 2010<sup>4</sup>, pp. 640-641).

<sup>94</sup> Il diarista lo aveva notato il 20 aprile 1944, aggiungendo che il motivo tragico è una «cosa nascosta» che produce la «morte-purificazione». «Curiosa questa processione di donne - si dice il diarista il 26 aprile 1950 - Tutte sanno o presentono che in me si celebra un mistero sacro e ammirano» (C. Pavese, *Il mestiere...*, cit., pp. 279, 395).

<sup>95</sup> M. Muñoz Muñoz, *La vita come mestiere: il diario di Pavese*, in A. Dolfi (a cura di), *Journal intime e letteratura moderna*, Roma, Bulzoni, 1988, pp. 249-50.

<sup>96</sup> C. Pavese, *Il mestiere...*, cit., pp. 397, 372. Vale la pena di far notare che l'io torna a incolparsi per non avere ascoltato l'oracolo di solitudine del destino: «Che cosa ho messo insieme? Niente. Ho ignorato per qualche anno le mie tare, ho vissuto come se non esistessero», e poi «sono ricaduto nella sabbia mobile»: «a questo trionfo manca la carne, manca il sangue, manca la vita» (ivi, p. 399).

<sup>97</sup> Ivi, pp. 397, 400. «La morte per suicidio è fatta coincidere da Pavese con l'uccidersi della scrittura» (G. Bàrberi Squarotti, *L'eroe della tragedia. Pavese e il diario*, in A. Dolfi, N. Turi, R. Sacchetti (a cura di), *Memorie...*, cit., p. 108). Ma per comprendere il rituale che coinvolge il protagonista del diario - proclamatosi «re» del suo «mestiere» - va ricordato che il protocollo di uccisione del «re del bosco», incarnazione dello spirito della vegetazione, scattava per «preservarlo dall'inevitabile decadimento fisico» (J. Frazer, *Il ramo...*, cit., p. 341).

Quando Pavese ha un dispiacere, una seccatura, un'indigestione, un morso di pulce, egli non ammette che nessun altro sia allegro e contento, e fa del suo meglio per guastargli la pace o almeno propiziargli ogni disgrazia.<sup>98</sup>

Anche il processo del *Mestiere* punta a guastar la pace: tanto all'imputato, quanto al suo lettore, che deve conoscere il martirio dell'io e sentirsi responsabile del suo «gesto» di chiusura. Bisogna, ripete il *Mestiere*, che lei «lo sappia»: le sessioni processuali avvicinano allora il diarista all'uomo del sottosuolo, che leva i carogneschi ed esasperanti gemiti della sua confessione nella piena consapevolezza della loro inutilità, solo per far provare anche agli ascoltatori, «minuto per minuto», il suo stesso «mal di denti».<sup>100</sup>

Nel tormento giudiziario, allo stesso tempo, sembra nascondersi l'opportunità della provvidenziale purificazione di cui Pavese parla già dal confino, quando riflette sui vantaggi che derivano dall'indossare «la persona tragica»: «ci si libera, si produce la catarsi, avviene la contemplazione e si gode».<sup>101</sup> E non è allora un caso se dietro l'intera carriera dello scrittore siamo autorizzati a riconoscere la maschera tragica di Dioniso: il diarista del *Mestiere* ha bisogno di un processo di purificazione teatrale che gli consenta di fare a pezzi la propria immagine per poi vederla rinascere, proprio come è accaduto al dio.<sup>102</sup>

Un simile piacere non cancella né esclude il dolore. Appartiene, in fin dei conti, a un sistema narrativo in cui tutto risulta «ambivalente», e dove anche l'autodistruttore, che fin dall'inizio agisce come «commediante» in cerca di «magagne», può ritrovare una parte di gioia nel fare di sé stesso un capro espiatorio.<sup>103</sup> Le operazioni del tragico istrione, in questa prospettiva, cospirano per esaudire una vocazione teatrale che lo stesso Pavese riconosceva, con la consueta intransigenza, come la sua «tara oscena e inconfessata».<sup>104</sup>

<sup>98</sup> C. Pavese, *Lettere...*, cit., p. 477.

<sup>99</sup> Id., *Il mestiere...*, cit., p. 397.

<sup>100</sup> F. Dostoevskij, *Memorie del sottosuolo*, a cura di I. Sibaldi, Milano, Mondadori, 1995, p. 33.

<sup>101</sup> C. Pavese, *Lettere...*, cit., p. 475.

<sup>102</sup> Svartati riferimenti all'universo dionisiaco, come ha dimostrato Monica Lanzillotta, sono disseminati in tutta l'opera di Pavese: di particolare interesse, per i meccanismi del diario, sono la concezione di Dioniso come divinità che «muore e risorge» dopo essere stata smembrata, la sua connessione con «la nascita del teatro greco» e infine il suo legame con «il mondo vegetale» e «degli alberi» (M. Lanzillotta, *Cesare Pavese. Una vita tra Dioniso e Edipo*, Roma, Carocci, 2022, pp. 21, 27, 28).

<sup>103</sup> C. Pavese, *Il mestiere...*, pp. 87, 35.

<sup>104</sup> La mania di Pavese – aveva confidato in realtà lo scrittore a Fernanda Pivano nel 1940 – non consiste soltanto nel considerare l'esistenza come un «gigantesco spettacolo che *lui* recita», ma anche nel voler richiamare a tutti i costi l'attenzione del «pubblico»: da studente una sera Pavese si sentì così «non applaudito» che scelse di lasciarsi cadere a terra, solo per «essere lui il centro dell'attenzione» (C. Pavese, *Lettere...*, cit., p. 573).